

# CÓMO HACER un teatro foro



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

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

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

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

<http://laaventuradeaprender.intef.es>



Estas guías didácticas están publicadas bajo la siguiente licencia de uso Creative Commons: [CC-BY-SA-3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

**Reconocimiento - Compartir igual (by-sa)**: que permite compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, así como adaptar, remezclar, transformar y crear a partir del material, siempre que se reconozca la autoría del mismo y se utilice la misma licencia de uso.



**Proyecto concebido y coordinado por**

Antonio Lafuente

Diseño de maqueta: Mr. Cabezalapiz

Imagen de portada: Marcelo Madroñal

# ÍNDICE

Introducción. . . . .	4
Materiales . . . . .	7
Pasos. . . . .	8
Consejos. . . . .	21
Recursos . . . . .	22

## QUIÉN HACE ESTA GUÍA

Esta guía ha sido elaborada por **Laura Szwarc**, artista, pedagoga y activista cultural.

Integra *la Asociación Cultural Akántaros*: arte + educación; entidad multicultural y transdisciplinar. Con el grupo performático *Las parientas* y la editorial del mismo nombre, ha realizado diversas acciones; lleva publicados libros de poesía, teatro y experiencias artístico-educativas. Forma parte de *La Horizontal* colectivo de proximidad cultural. En su extenso hacer docente, se dedica especialmente a la transmisión artística de niñ@s, jóvenes y adultos para impulsar variables de creación, transformación social y pensamiento crítico. La obra de su autoría "El fruto al árbol, el pez al agua y la paz al mundo", fue reconocida como la primera obra de teatro foro para niñ@s. Participa en la *red Relatosur (Red Iberoamericana de teatro foro)*.



Twitter: @AAkantaros  
<https://lauraszwarz.wordpress.com/>

# INTRO DUCCIÓN

En esta guía LADA sobre “Cómo hacer un teatro foro” iremos compartiendo las herramientas necesarias para llevar a cabo esta forma de teatro. Su accionar **nos permitirá formular la situación de los conflictos que nos afectan y el modo de solucionarlos**, así como **facilitar la convivencia**. Lograremos **una mirada crítica sobre lo que nos rodea** con la participación de cada un@ y el trabajo grupal hasta llegar a nuestra propia obra.

## TEATRO FORO: DONDE SE PLANTEA EL ENCUENTRO ENTRE TEATRO Y SOCIEDAD

Supongamos que - ahora mismo - estamos en el colegio, y lo que vamos a hacer es representar una obra de teatro, pero no una obra tradicional sino una de Teatro Foro. Para llevarla a cabo, y llegar a este momento, hemos estado durante meses formulando la “situación de conflicto” y buscando la pregunta adecuada sobre dicha situación que nos toca de cerca, partiendo de opresiones vividas que nos preocupan a muchos y no sabemos cómo abordar.

Podría ser el problema con algún profesor, con alguna clase o incluso un problema que haya surgido entre nosotros (alumnado, parte fundamental de la institución). Nos llevó tiempo encontrar cómo formular la situación de conflicto. Sabíamos que teníamos que presentar dos o más momentos, formular lo que nos molesta y hasta el porqué. Y que nosotros, alumnos, tendríamos que representar todos

los roles: a quienes suponemos ocasionadores del problema, así como a quiénes lo sufrimos. Es decir, necesitábamos encontrar una forma artística de encarar una situación de malestar que vivimos en nuestro contexto. Ejemplo: *nos gustaría que la forma en que nos examinan, nos evalúan, fuera diferente ya que nos va poniendo muy ansiosos y no nos permite demostrar verdaderamente lo que fuimos aprendiendo durante meses.*

### QUÉ NECESITAMOS

Ya habíamos visto que para este teatro foro, para este tipo de acontecimiento escénico, necesitamos, además de los diferentes actores/actrices (pueden participar todos los integrantes del curso que lo deseen), al “comodín, curinga, joker, facilitador” (hemos decidido entre todos cómo preferimos llamarlo). Dicho perso-

naje nos dará la bienvenida y habrá de contarnos: "*Hoy vamos a compartir una obra de teatro foro, este teatro fue creado por Augusto Boal, un maestro y escritor de Brasil, y luego se fue haciendo en diversos países y lugares, como este de ahora donde el grupo va a representar un conflicto en el que no encuentra solución*".

Después yo, la joker, les diré en qué momento haremos un foro y el que tenga ganas podrá pasar y mostrar propuestas para modificar la escena. Porque en este teatro no están separados actores/actrices y espectadores inmóviles, sino que hay *espec-actores* y *espec-actrices* que reflexionan y muestran qué alternativas se les ocurrió.

Empezamos los ensayos realizando algunos juegos porque siempre, tanto durante los ensayos como antes de las funciones e incluso durante las mismas, hacemos algún tipo de "calentamiento". Así el público comienza a participar, a no estar quieto y ser una estatua en su asiento.

La obra se inicia, pero de una manera en que se ha logrado integrar a los espectadores con los intérpretes. Nadie mira pasivamente lo que sucede ni tampoco el actor está ensimismado en su letra y movimientos.

## ¿VEMOS LO MISMO?

Nos hemos planteado mostrar que nos preocupa la forma en que se hacen los exámenes para calificarnos y descalificarnos; se podría decir también clasificarnos.

Hemos elaborado la dramaturgia y tenemos como personajes al grupo de profesores examinadores y de alumnos examinados.

Aún necesitamos algún personaje aliado que podrían ser el director/a; algún padre o madre o adulto tutor; algún profesor/a. También podría ser el encargado/celador que nos ha visto sufrir, ponernos tensos, angustiarnos, etc. antes de cada examen. Cada aliado ha conocido y conoce nuestras situaciones de tensión, pero no ha dicho nada, como si no la hubiese notado. Mientras, nosotros vivimos en carne propia los efectos.

Antes de la hora de construcción de la obra, tuvimos que probar muchas veces y ver las diferentes posibilidades. Ya estamos otra vez en el momento de la función. Más aún, ya ha transcurrido la obra.

Una vez terminada, vuelve, reaparece la figura del joker o comodín o facilitador y pregunta: "*¿Qué vemos?*" Y esta pregunta es muy importante, porque no siempre vemos lo mismo de una misma situación, y tenemos que encontrar una consideración acorde con casi todos para poder luego presentar propuestas; este es el momento, entonces, para debatir en torno a eso.

A partir de esta pregunta se genera un foro. Vamos a poder observar que cada uno participa desde sus experiencias personales y colectivas, por eso se vuelve tan interesante. Porque el teatro foro nos interpela, habla de cosas que conocemos y nos duelen, que le han podido suceder a una amiga, a un familiar, a un vecino, a nosotros mismos, y que nos permite opinar e intentar probar posibles estrategias modificadoras.

Una vez que conversamos, debatimos sobre lo que vimos.

La joker pregunta: "*¿Alguien quiere proponer otra cosa diferente?*".

Si es así se le invita a subir al escenario y la escena se vuelve a repetir, pero ahora uno de los actores es un *espec-actor*. Es quien ofrece y actúa diversas soluciones para salir de la situación de "presionado-examinado". Se ha vuelto protagonista.

Han interactuado los personajes y el conflicto, y el libreto ha sido totalmente modificado en función de la intervención del *espec-actor/actriz*.

Una vez que un *espec-actor* intentó su propuesta nos cuenta cómo le fue, qué sintió y todos volvemos a comentar lo acontecido valorando qué ha mejorado en la situación, y comentando las modificaciones.

## UNA DURACIÓN COMPARTIDA

Claro que no sabemos lo que durará nuestra función. Muchas veces las funciones son muy largas porque la gente va compartiendo sus dudas y quiere proponer desde la escena.

A veces podemos salir del lugar donde se llevó a cabo la obra de teatro foro con nuevos recursos para la vida y también con nuevas preguntas.

Con esta forma de teatro –donde es fundamental reconocer a los otros, con quienes compartimos la vida cotidiana– se practica la

horizontalidad. La palabra de una persona vale tanto como la de cualquier otra, lo que hace que cada una pueda reflexionar y no suponga que son "naturales" situaciones donde alguien que tiene más poder de decisión, tiene también el poder de someternos, abatirnos.

## COMUNICARNOS

La técnica del teatro foro facilita llegar al hueso, al meollo de la complejidad de un conflicto. Nos sirve para lograr un posicionamiento común, o para ver la disparidad de opiniones subjetivas frente a un hecho concreto. Esto que parece tan sencillo, no lo es, ya que la comunicación es algo muy difícil de lograr, y si bien parece que nos movemos en un mundo conectado, no es fácil coincidir con las ideas y emociones del otro.

El teatro foro no es un fin, es un medio para encontrar estrategias de lucha contra las humillaciones, maltratos, opresiones; por lo cual, después del teatro foro, en asamblea, tenemos que valorar dichas estrategias.

Volvemos, otra vez, al teatro foro para reinventar nuevas posibles soluciones.

Un buen punto de partida para que comencemos a organizar y a generar un proceso de cambio dentro de las instituciones y quizás re-

producirlo en otros contextos.

Cada vez se aplica con mayor asiduidad el hacer teatro foro en diversas zonas del planeta. En España son varios los colectivos que realizan así su accionar. Y mediante las investigaciones que llevan a cabo, cada uno va dándole su peculiar forma. Es que se reconoce su vigencia como herramienta para discernir y comprender acerca de los sometimientos y obstáculos continuos que vivimos, y hacia el hallazgo de alguna salida.

Nos dice Augusto Boal: *"Aunque inconscientemente, las relaciones humanas se estructuran de forma teatral: el uso del espacio, el lenguaje del cuerpo, la elección de las palabras y la modulación de las voces, la confrontación de ideas y pasiones, todo lo que hacemos en el escenario lo hacemos siempre en nuestras vidas: ¡nosotros somos teatro!"*.

El juego y las preguntas/ reflexiones/ debates/ conversaciones, nos permiten acceder a esta técnica teatral; cómo llegar a nuestro propio texto y actuar en el escenario los problemas que nos presionan hasta encontrar respuestas con los otros, los *espect-actores*.

Así, a través de un hecho estético, nos iremos inventando un mundo mejor en el escenario y en la vida.



# MATERIALES

## PERSONAS

- ✓ El teatro-foro es un recurso de reflexión y de transformación de nuestro ámbito y, para llevarlo a cabo, **son fundamentales aquellas personas que deseen interrogar/se con esta práctica teatral.**

## LOCALIZACIÓN

- ✓ Un **espacio físico, para realizar los encuentros/ensayos.** Estos pueden realizarse al aire libre o en lugares cerrados.
- ✓ Un **espacio donde se realizarán las funciones.** Lo ideal sería proponer las mismas en un sitio acorde al conflicto planteado (barrio, escuela, oficina...)
- ✓ Dependiendo de la selección del tema y las necesidades del colectivo, se puede querer **investigar con la iluminación, el sonido, la escenografía y el vestuario** atendiendo a las posibilidades del espacio conseguido para realizar las funciones.

## RECURSOS

- ✓ Podemos generar una **iluminación con linternas**, y los propios compañeros sostener dichos elementos para focalizar una acción.
- ✓ Podemos generar **ambientes sonoros grabando con nuestro móvil** sonidos de los ensayos, haciendo entrevistas, grabando la música o invitando músicos en vivo.
- ✓ Podemos indagar con el **materia reciclado para generar vestuario** y nuevos objetos

(cartón, botellas de plásticos, bolsas, neumáticos, retazos de tela y de madera, etc.).

- ✓ Recordemos que para todo ello tendremos que tener presente que **cada recurso tiene sus variables**, ejemplo: *si usamos linternas, contar con pilas; si necesitamos usar un amplificador de sonido, se debe contar con alguna toma de corriente o batería portátil.*
- ✓ Como grupo durante los ensayos podemos generar **una bitácora o cuaderno de notas** para incluir partes del guión, anotaciones, interrogantes que van surgiendo, listas, reflexiones (podemos decidir hacerlo en ordenador o usar folios y bolis).
- ✓ Además, en el proceso de ensayos es importante estar cómodo, o sea, usar **una ropa que permita la movilidad.**

## PROMOCIÓN

- ✓ Para la invitación del público necesitamos pensar en **generar un material de promoción**; este puede ser usando las redes sociales o generando gacetillas/flyers. También podemos hacer posters/afiches y días previos a la función colocarlos en la cercanía de donde actuaremos. Repartir en mano o en los buzones.
- ✓ El grupo puede **generar un blog** donde vaya compartiendo las estrategias que surjan en cada función y partes de la investigación que se realizó para montar la obra o recursos prácticos vinculados a la temática. Por ejemplo, *si estamos trabajando el conflicto de precariedad laboral, datos de organizaciones que asesoren a los trabajadores.*

# PASOS

En el teatro foro son los y las participantes, es decir, los *espect-actores/espect-actrices*, quienes nos permiten ampliar el campo de nuestras miradas y acciones. Aprender a ver, a reflexionar, a escuchar al otro/a, son prácticas continuas que, incorporadas, nos hacen profundizar, disfrutar, estar de otro modo en nuestro lugar y con las demás personas.

## PASO 1. BREVE HISTORIA DEL TEATRO FORO

*Cada tanto*, en algún momento de la macro historia, surgen artistas que cuestionan aquello que, en uno u otro lado del mundo, se desbarrañca, que hace que lo comunitario se rompa y cada uno hiera a otro.

Así, en el período de guerras y entreguerras del siglo XX (1910 y 1950 aproximadamente) surge un Bertolt Brecht que cuestiona al teatro que entretiene y adormece sin hacer reflexionar sobre lo que sucede en lo cotidiano. Funda el teatro del distanciamiento donde no se trata solo de afectar emociones y sentimientos sino de convocar una conciencia crítica, una reflexión. Sin embargo, como nada surge originariamente sino singularmente, se conoce, en el inicio de la revolución soviética (1917), que el teatro logró rupturas de las formas tradicionales, con semejanzas al teatro foro: los actores/las actrices y espectadores juntos en el escenario, a la vez que se rasgaban los telones como muestra de ruptura con la tradición.

Décadas después, durante el período comprendido entre 1971 y 1986, el dramaturgo, escritor y director Augusto Boal (Río de Janeiro, 1931-Río de Janeiro, 2009), estableció las bases de la teoría, la estética y la técnica de una forma de representación teatral, que dio en englobar con el nombre de "Teatro de los Oprimidos". Su concepción del teatro fue estética y política, *"porque políticas son todas las actividades del ser humano y el teatro es una de ellas"* y a su vez, lejos de entender en él una función pasivo-contemplativa, lo concibió como *"un arma muy útil y eficiente"*. Dado un cuestionamiento sobre las conocidas formas teatrales, planteado el teatro como un arma, había que crear nuevas formas de representación, salir de lo común: lo pasivo-receptivo y encontrar otra manera de construcción escénica.

Surge, así, el teatro foro. Aunque los foros vienen de lejos: en la antigua Roma el foro era la plaza central donde se practicaban las reuniones. Hoy día el foro es un modo de reunión donde un grupo de personas conversan sobre

un tema que les interesa; también es un espacio de intercambio sobre problemas específicos. Actualmente es, además, un lugar de forma virtual, por ejemplo, a través de Internet.

Augusto Boal tuvo la hermosa idea de ponerle el nombre de Teatro Foro a otra forma de hacer teatro donde el principal objetivo es la transmutación del público pasivo en protagonista de la acción, a través de la cual se prepara al espectador para intervenir en acciones reales. Nos preparamos a incluirnos, a que nos lleve a desarrollar una conciencia social disponible, reflexiva, crítica. O sea, discernir entre las cosas que nos muestran como únicas e inmodificables y que, sin embargo, nos producen malestar. Tal vez no se trate de una sensación personal sino de una situación colectiva de sometimiento.

Conforme a la ampliación de la mirada de los espectadores, el espectador será nombrado con el dispositivo teórico de *"espect-actor/espect-actriz"*.



## PASO 2. ENCUENTROS, ENTRENAMIENTOS Y JUEGOS

En los primeros encuentros conversamos, intercambiamos ideas y hacemos juegos de calentamiento, esto nos permite conocernos y entrar en confianza.

Es necesario, en el grupo de ensayo, reconocer cuál es realmente la instancia de insatisfacción, opresión y/o malestar que nos atraviesa. Pensar cómo iremos planteando la situación de conflicto, porque si bien desplegaremos situaciones cotidianas, no tenemos que olvidar, en ningún momento, que estamos haciendo un espectáculo teatral. Significa que con el teatro foro brindaremos tanto un hecho estético como social y que nos incumbe a los actores/actrices y al público.

Cuando decimos el teatro foro en su dimensión estética como social, nos referimos a las maneras condensadas que tiene el arte para mostrarnos muchas cosas. Por ejemplo, con una canción se nos pueden revelar situaciones problemáticas y, si bien no nos proponen soluciones, saber de la existencia de un problema ya es el comienzo de su solución. Así podemos utilizar otras disciplinas para nuestro dispositivo teatral (música; coreografía; vestuario entre otros).

Desde el inicio de los ensayos en esta forma de teatro, practicaremos distintos entrenamientos que evolucionan, la mayoría de las veces, a partir de la repetición y la práctica sobre los mismos ejercicios. El teatro es juego (decir juego es algo muy serio porque jugar nos constituye tanto como el respirar), y es desde

el juego como se va a ir construyendo la representación que se fortalece poco a poco.

A través de los entrenamientos y juegos se irá conociendo la técnica que nos permitirá llegar de tal modo al espectador para que éste quiera dejar su pasividad y se transforme en *espect-actor*.

### 2.1 PROPUESTA DE JUEGOS

Comenzamos reuniéndonos con personas que comparten ciertas problemáticas comunes y/o con ganas de realizar una práctica mediante el teatro foro. Este tiempo-espacio lo llamaremos "de ensayo".



Imagen: Funarte, Brasil.

Ilustración: Wikimedia Commons, Luis Alvaz.

Reunidos, el coordinador/a, también llamado director/a, mediador/a, guía, empezará proponiendo juegos que luego podrán ir recreando los otros participantes.

A través de un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales, será posible improvisar e ir pautando las propias reglas. Por ejemplo:

## >JUEGOS CON EL CUERPO

### **Camina, camina**

Cada participante comienza a caminar por el espacio, primero observando lo que lo rodea; luego comenzamos a indagar en caminatas con distintas velocidades (rápido, medio, lento); también con cambios de dirección (adelante, atrás, diagonales, zigzag). Iremos en caminatas individuales, en dúos, tríos, cuartetos hasta encontrar la manera de caminar en un grupo compacto.

### **Baila, baila**

Este juego consiste en escoger una música e intentar mover todas las partes del cuerpo, desde la cabeza a los pies o viceversa; cada integrante del grupo puede llevar una lista de

canciones, observar que el ritmo de la misma nos permitirá sostener el movimiento en una zona del cuerpo más tiempo o menos. En el siguiente paso, cada participante podrá elegir uno de los movimientos (por ejemplo, el más ligero) para mostrarlo y repetirlo entre todos.

### **Animaladas**

Observamos láminas o fotografías del mundo animal para escoger uno por participante e intentar imitar su energía, su andar, movimientos generales y sonidos. Una vez incorporado nuestro animal, realizaremos carreras en cámara rápida o cámara lenta; en ellas, es posible observar las tensiones musculares que van generando nuestro cuerpo.

### **Historia encadenada**

En ronda/círculo, creamos una narración corporal. Comienza un participante realizando una o dos acciones y el otro debe continuarla, así sucesivamente hasta alcanzar el final de la ronda y la narración corporal.

### **Dialogando con el cuerpo**

En parejas comienza uno de ellos realizando una acción corporal y el otro tiene que responder imaginando la reacción que le corres-



ponde a dicha acción; será un diálogo de acciones y reacciones durante un tiempo acordado. En este juego iremos viendo las diferentes dinámicas que se generan y podremos experimentar con ellas.

## > JUEGOS CON LA VOZ

### **Aire, aire**

Para esta práctica elegimos si preferimos estar sentados o acostados; la propuesta consiste en observar nuestra respiración: si es veloz, pausada, agitada...; el siguiente paso será hacer inspiraciones y expiraciones, observando los cambios del cuerpo, sus diferentes apoyos (si estamos acostados, podemos observar cómo con una inspiración profunda la cintura se pega al suelo; si estamos sentados podemos observar cómo nuestros glúteos se tensan o se aflojan, etc.). La propuesta es conocer y reconocer nuestro respirar.

### **Schhh, schhh**

Mientras caminamos por el espacio o, en quietud, eligiendo un lugar para realizar esta práctica, jugamos a decir palabras diversas probando distintos matices: susurradas, muy altas, alargadas, etc.

### **La voz, las voces**

Nos ponemos uno al lado del otro, adoptamos una posición cómoda y elegimos una palabra

para lanzar; la idea es lanzarla lo más cerca o lejos posible. Podemos utilizar para visualizar la acción, la imagen de una piedra que arrojamos a su mínima o mayor distancia.

### **En péndulo**

Nos ubicamos en parejas, intentamos hacer un balanceo donde el que se decide primero, emite una palabra; al retornar, el otro tiene que decir una nueva palabra que comience con la letra final recientemente emitida. Varias veces hacemos este movimiento de balanceo y decimos palabras en el ritmo que propone el movimiento, luego se cambia de pareja.

### **Y tú respondes**

A una frase dada al grupo, cada integrante la pronuncia a su manera: dramática, trágica, cómica, riendo, irritado, lamentándose, interrogando, etc. Luego, dispuestos en parejas, podemos improvisar diálogos expresados de dicha manera.

### **Combinamos**

Dada una frase de una canción o poema, por ejemplo: el cielo azul y el campo está muy verde, buscamos combinaciones diversas, siendo posible agregar nexos, adjetivos, adverbios. El cielo verde y el campo está muy azul; el campo es un cielo verde y azul, y vamos buscando la exageración o hipérbole: el campo verde completamente verde y el cielo azul demasiado oscuro.



Foto: Marcelo Madroñal

## >JUEGOS ESPACIALES Y CON LOS OBJETOS

### Invenciones

Jugando con objetos inventados, seleccionamos objetos de la vida cotidiana; los recreamos con el cuerpo y jugamos con ellos por el espacio, por ejemplo, hago con mi cuerpo una pelota y reboto por el lugar, hago con mi cuerpo una planta e invento el modo de moverme como tal.

### El mar en la maleta

Escogemos algunos objetos como, por ejemplo, una cuchara, una sábana, una silla, un zapato; los colocamos en el centro de la ronda/círculo. La propuesta consiste en que cada participante elija un objeto y cambie su función; si escojo la cuchara, puedo recrear un remo, un micrófono, etc. Esto nos habilita en la posibilidad de crear una pequeña escena improvisada a partir de este nuevo uso.

### Diario a diario

Llevamos periódicos y les damos diferentes usos, experimentamos con ellos. Así, creamos una cueva, aviones, escobas voladoras, montañas, alfombras, etc. Después de la investigación con este material, para finalizar podemos hacer bolas de papel y lanzarlas a lo alto como una nevada.

### Simulacro

Armamos con cajas un nuevo hábitat para experimentar con esas nuevas recreaciones. Improvisamos escenas a partir de ellas, podemos inventar diálogos y modos de movernos a partir de esos nuevos espacios. Por ejemplo, viajamos en barco, en tren, construimos un puente.

## >JUEGOS DE ENTRENAMIENTOS

1. Los participantes caminan por el espacio y hacen pausas cada vez que el guía hace una marcación; en cada una de estas pausas se genera una fotografía, imagen fija, estatua. En otra marcación, siguen caminando, probando nuevas fotos. En un momento dado, el coordinador/a se acerca a un/a participante-foto y este tiene que contar algo a partir de su pose, intentando mantener la lógica de la propuesta. En la pausa-foto elegida por un/a participante, por ejemplo, un paso de baile, nos cuenta qué le

sucede en la discoteca. En otra pausa-foto, un/a participante pareciera reclamar, por lo tanto, nos contaría qué reclama.

2. Los participantes eligen un lugar en el espacio e intentan de manera individual la resolución de un combate interno, a saber, quiero en este momento estar en un bar con mis amistades, pero debo salir a buscar a mi hermano pequeño, quiero hacer una llamada por el móvil y no lo encuentro, etc. Improviso reacciones físicas y verbales acerca del quiero y ¿no puedo?

Luego seleccionamos uno de esos conflictos e indagamos sobre los tres momentos dramáticos: el inicio, el nudo y el desenlace. Intentamos crear una escena que muestre el recorrido de la situación.

**Se trata en el Teatro Foro de un entrenamiento, de un ensayo de comprensión y discernimiento de las acciones de la vida real. Que lo que suceda en el escenario teatral, sirva como herramienta para el escenario de la propia vida.**

3. Se coloca un/a participante en una esquina del espacio y los demás hacen el gesto de mirar por el ojo de una cerradura, ¿qué ven? ¿Cada uno verá algo distinto?

Recordemos que las imágenes son polisémicas, y sus significados dependen no sólo de sí mismas sino también de los observadores y del contexto.

4. En esta propuesta, tres participantes dialogan en una acera. El resto del grupo los observa desde la otra acera, pero no los escucha, solo ve gestos y gesticulaciones. Los tres: ¿discuten?, ¿se ven después de mucho tiempo?, ¿hablan de trabajo?, ¿cuentan sobre sus vacaciones? Después de unos segundos, se invita a uno de los participantes a dejar la escena focal; se invita a los observadores a contar sobre lo sucedido. También se invita a otro/a a entrar en el juego. ¿Qué cambia? ¿Son distintos los sucesos? Observamos nuevos vínculos y nuevas conductas, esta secuencia puede multiplicarse y darnos muestra de innumerables posibilidades.

5. Cada participante saca una fotografía (con su móvil o si prefiere con una cámara para llevar al siguiente encuentro); la propuesta es que saque una imagen fija de lo que desee pero que implique una acción. Una vez reunidos, nuevamente, en nuestro espacio de ensayo, nos dividiremos en grupos de tres o cuatro personas y las fotos se repartirán para decidir qué sucede en ellas y representarlas. Luego, el fotógrafo, autor/a de la imagen-acción, contará qué fotografió en realidad. Por ejemplo, *persona detrás de un árbol*. Lo que se fotografió es a una joven escondiéndose de fuerzas de seguridad en una manifestación.

Con otra fotografía, cada participante dirá qué ve desde una supuesta profesión u oficio; a saber, banquero, peluquero, médico, profesor, etc. Y a partir de ellas, generaremos escenas.

6. Patrones de la acera. Se limita con tiza un espacio para investigar las estructuras de poder; dentro de dicho espacio, llamado interior, habrá un/a participante y en los otros dos extremos, en el afuera, estará el resto del grupo. Preguntaremos si el poder está dentro o fuera; luego modificaremos la estructura y ya en fila, se vuelve a preguntar dónde ahora se encuentra el poder, ¿lo detenta el que está primero en la fila? Nos ubicaremos, luego, en círculo, ¿dónde está allí el de mayor poder? Haremos una montaña humana, y volveremos a cuestionarnos sobre la ubicación del poder.

Una vez planteadas estas estructuras, compartiremos un debate sobre si el espacio en el que nos colocamos determina o no las situaciones y variantes de quién detenta el poder; buscaremos estrategias para tambalearlo y proponer nuevas perspectivas.

7. En parejas indagaremos cómo funcionan las reacciones ante ciertas frases o palabras; cómo determinan a nuestro hacer/sentir las negaciones. Un/a integrante del dúo hará preguntas como pidiendo permiso, autorización, por ejemplo: *¿puedo ir a comprar el pan?*, *¿puedo asistir a la asamblea?*, *¿puedo entregar el trabajo de geografía la próxima semana?*, *¿puedo ir al baño?*, *¿puedo formar parte del equipo de básquet?* El/la que responde lo hace siempre en negativo; luego se realiza un debate sobre cómo afecta esto a nuestra estar, ¿se produce miedo, tristeza, cobardía, indiferencia, irritabilidad?, y qué estrategias se nos ocurren para modificar dichas situaciones.



8. Ensayamos diferentes conflictos que se hayan mencionado en el grupo y que impliquen relaciones de fuerza. Ejemplo, *estamos sentados en un parque y llega la policía a desalojarnos*, ¿qué decide el grupo que está en el parque compartiendo una conversación? Improvisamos reacciones y las debatimos.

Es muy interesante que durante los ensayos se pueda trabajar la repetición de algunas escenas para comprenderlas mejor y llegar co-

mo colectivo a intentar acuerdos. Al comprender una situación, podemos modificarla e ir sintiéndonos de otro modo.

Cada grupo puede decidir los tiempos de duración de los juegos y actividades. Si nos gusta mucho inventar nuevos espacios, podemos dedicarle una jornada o varias.

Estas prácticas pretenden la desmecanización física e intelectual de los participantes.

### PASO 3. CÓMO ENCARAR EL TEATRO FORO/ELEGIR EL TEMA

Podríamos decir que el teatro foro es el teatro del nosotros, o sea, de la primera persona del plural de las personas oprimidas, excluidas, maltratadas. Algunas temáticas posibles, teniendo en cuenta que se eligen a partir de los interrogantes colectivos, serían: problemas de las trabajadoras con el maltrato laboral; de las alumnas en los colegios; en un barrio los recién llegados migrantes.

Una de las maneras de encarar el tema podría ser: ponernos en grupo y hacer un listado sobre las cuestiones que más nos preocupan y que nos resultan movilizadoras.

Por supuesto en cada grupo se abre, a su vez, un abanico de temas/situaciones: por lo tanto, hay que acordar el asunto a tratar y que muestre algún aspecto de lo cotidiano colectivo, qué es lo que molesta y afecta más. Siempre teniendo en cuenta el contexto y en este caso al tema que más veces insistió; luego se vuelve a debatir y consensuar.

Elegida la situación de conflicto se podrá empezar verdaderamente el ensayo. Entonces, se trata de preguntarnos, cada vez ajustando más la pregunta, enfocando más en el tema/conflicto, qué nos interesa abordar como grupo, qué cosas nos gustaría modificar en nuestro hacer cotidiano, cuáles son las problemáticas que nos hacen sufrir, cuáles nos crean opresión, inseguridad, malestar...

Por ejemplo, generaremos un debate sobre qué cosas nos molestan en el colegio, y una vez planteadas las dificultades, podremos escoger una situación que nos gustaría representar para compartirla con la comunidad. Si tomamos el ejemplo que comentamos en la introducción, es decir, *la de percibir hostilidad de parte de los examinadores*

*hacia los examinados*, tendremos que saber quiénes nos ayudarán a encontrar alguna o varias soluciones. Recordando constantemente que estamos preparando una obra artística, es decir que no se trata como en un juego de competencia de ganar o perder sino de encontrar modos colectivos de resolución y/o transformación del conflicto.

Para ir preparando la obra tenemos que reconocer quiénes son los afectados, maltratados, y por qué. ¿Pero qué es un maltratado o un afectado? Podríamos decir que es un participio; a diferencia del gerundio que es una acción que va sucediendo, que nos permite ir siendo. Se puede estar maltratado en situaciones individuales y en situaciones colectivas. A veces, el mismo maltratador en un determinado lugar, puede estar siendo sometido en otro. Si pensamos en nuestro ejemplo o bien en una institución escolar, el/la profesor/a puede presionar a su alumnado, y a la vez estar presionado por el equipo directivo.

Los alumnos más grandes pueden estar sometidos por su profesor y a la vez someter a los niños de edades menores. Tenemos que estar muy atentos a cada situación tanto en el teatro como en la vida. Por eso, en el teatro foro se tiene una actitud de horizontalidad, nadie dispone sobre otro, nadie "manda" pero para lograr esto, se necesita de una práctica continua.

## PASO 4: ENSAYOS, CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES. TEXTO

Volvamos a los llamados por Augusto Boal *oprimidos*, a los que también puede llamarse sometidos, afectados, humillados, maltratados, sojuzgados. Son, precisamente ellos, los que intentan modificar las situaciones de sometimiento, de inflexibilidad. Por lo tanto, para ir ensayando y construyendo este personaje, es importante comprenderlo.

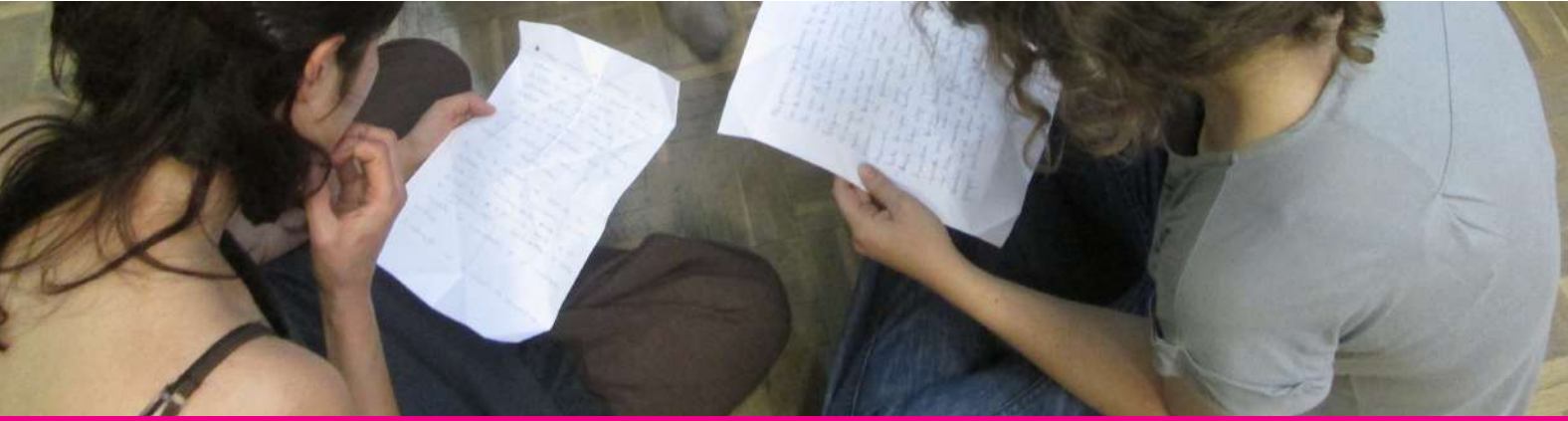
También, hay que darse cuenta de quiénes son los *opresores*; quienes detentan, al menos por un período, algún poder y lo utilizan de un modo injusto, no viendo ni teniendo en cuenta a los otros: al prójimo, al próximo, al cercano que es a su vez un auxiliar, un/a ayudante de la vida, y a quien el opresor menosprecia. Hay que conocer del mejor modo posible al opresor como para encarnar dicho personaje e ir descubriendo/aprehendiendo qué discursos sostendrá. Dentro del foro será imposible que este personaje maltratador mute sus formas o reflexione. Las soluciones irán surgiendo de los *espect-actores*, de sus diversas propuestas (además, esta mutación no sucedería en un contexto cotidiano ya que es casi

imposible que un tirano o maltratador descubra su forma de accionar).

Los *aliados*, o sea todos aquéllos que no han percibido cómo su quehacer del no ver o no darse cuenta o decir no es asunto mío, contribuye a que la situación de conflicto sea existente. También aquellos que quieren hacer algo y vacilan en cómo hacerlo.

El *joker*, *comodín*, *facilitador* o *curinga*. Entre todos los que han participado en los ensayos, se decidirá quién encarnará este personaje. Es fundamental que quien asuma este rol haya podido participar en todo el proceso de creación del dispositivo, dado que así tendrá más





elementos. Al comienzo de cada función comentará cuál es la metodología del teatro foro e iniciará los juegos de calentamiento para ir preparando a los participantes/público a dejar la pasividad de lado. Y también tendrá más información a la hora de realizar el diálogo entre el elenco y los *espect-actores* y las preguntas claves para analizar lo acontecido e intervenir en la obra. Podrá, entonces, llevar y traer la pregunta como una pelota. Este personaje es un puente entre el elenco y el público activo.

## 4.1 EL TEXTO

Hemos elegido de modo asambleario el tema/situación/conflicto. (Para indagar más sobre lo asambleario los invitamos a leer la guía elaborada por Adolfo Estalella: "Cómo hacer una asamblea". <http://laaventuradeaprender.in-ter.net/guias/como-hacer-una-asamblea> ).

Para llegar a representar lo propuesto, necesitamos escribir esas ideas y darles forma de texto teatral, teniendo en cuenta la cantidad de personajes y qué función tiene cada uno de ellos.

El principal elemento de un texto dramático, que puede también llamarse libreto o guión, son los parlamentos. Estos pueden constar de diálogos, monólogos y apartados (pensamientos de alguno de los personajes) y tienen que ser lo más coloquiales posibles para el teatro foro.

Están también las "didascalias" que son acotaciones o anotaciones que el autor o autores de un texto teatral realizan para dar indicaciones a los autores y actrices, así como a los directores. Estas notas pueden explicar los movimientos en el escenario, las entradas o salidas de actores y hasta la gestualidad de la interpretación, también indicaciones sobre la ubicación de los elementos escénicos. Sin embargo, hay autores que prefieren dejar libre al equipo para llevar a cabo la obra.

En nuestro teatro foro, se va revisando continuamente con el grupo la escritura del texto.

Hay técnicas de escritura colectiva y también se puede definir quién tiene más interés de realizar esta tarea. Ejemplos:

- ¿Cómo contaríamos en el presente Romeo y Julieta? Entre todos vamos pensando cómo serían los personajes, cómo hablarían, si les sucedería o no ese final. ¿El conflicto es el mismo?
- Elegimos un conflicto entre todos. Pensamos en silencio unos minutos. Cada uno buscará un principio y un final para dicho conflicto. Contamos en voz alta. ¿Cuántos principios y finales son posibles? ¿Acaso coincidimos?
- Cada participante o en grupos pequeños tratamos de recordar mitos, leyendas, historias tradicionales y realizamos su traspaso a la escritura teatral.
- A partir de las improvisaciones en los ensayos, se escriben las escenas.

Tener el texto por escrito nos ayuda a la hora de los ensayos a descubrir más profundamente donde habrá un inicio, el nudo, y el desenlace con posibles variaciones. Sin embargo, podemos encontrarnos con sometimientos inmediatos que impliquen una acción directa/puntual, por ejemplo: *están desalojando a las vecinas que viven en los pisos de al lado del instituto*; ya conocemos la técnica de teatro foro, entonces, podremos improvisar sin la necesidad de un material escrito, dado que tenemos incorporada esta herramienta que implica una participación activa.

El texto podrá ir variando durante el proceso. Es importante que cada personaje sea caracterizado por acciones claras, de modo que los *espect-actores*, en la sala, a la hora de sustituir a un personaje concreto, puedan fácilmente identificar su discurso, sus movimientos y gestos.



## PASO 5. LA OBRA. COMIENZA LA FUNCIÓN

Es muy importante el espacio donde se realiza la obra porque tiene que dar posibilidades de identificación a los espectadores. En nuestro ejemplo de situación de exámenes, se podría realizar la obra en el mismo colegio/instituto, en bibliotecas, en algún club que simule el salón de actos del instituto.

El comodín ya ha explicado a los espectadores las reglas de este teatro. Se pueden hacer también ciertos juegos (pueden ser los mismos de los ensayos o ejercicios que colaboren a crear un lazo de reunión, que inviten a la participación). Ejemplo:

- Presentarnos ante la persona que tenemos al lado a quien le contamos con quiénes vinimos, qué nos gusta hacer los días de lluvia... u otras cosas que cada uno puede inventar.
- Él o la joker propone la secuencia numérica: 1, 2, 3. El 1 se dice en la parte escénica, el público indica el número dos y vuelve a escena el número 3, repetimos la secuencia cada vez más veloz, 1, 2, 3. Una vez lo tengamos incorporado, invitamos a cambiar el número 1 por un sonido o/y gesto y volvemos a realizarlo; nuevamente lo ensayamos por unos segundos y proponemos cambiar el número 2 y luego el número 3. Cada número fue modificado por un sonido y/o gesto. Quizás la secuencia se ha transformado por ejemplo en: sh, pi, rum.

Este tipo de representación hace que los actores y actrices, como parte de un contexto

común, tengan completamente en cuenta al otro grupo, el de espectadores, parte del mismo contexto, como alguien no pasivo. Por lo tanto, este tipo de teatro es a la vez una asamblea, una reunión entre amigos, un encuentro social. Aunque todo el tiempo se considera que es un hecho artístico y político. Y usamos estas dos palabras juntas porque dentro de la palabra estética está incluida la ética. Y hubo teóricos como Vladimir Lenin y ciertos artistas que han dicho que la estética es la ética del futuro. Finalmente (o desde un inicio) eso es vivir en comunidad; tener en cuenta a los otros, viéndolos, respetándolos en sus necesidades y posibilidades, en actitud participativa.

Hemos visto ya que en un primer movimiento del espectáculo - la parte más convencional teatralmente hablando -se muestra una situación de sometimiento que se quiere resolver. En nuestro caso, la situación de exámenes.

Durante la representación, se van mostrando los mecanismos de la opresión, se deja a la luz la problemática que se vive. No importa en esta parte si él/la protagonista encuentra salidas. Porque este es otro momento del teatro foro



que se resolverá entre todos. O sea, que aquí se muestra solo la situación problemática. Los nervios y miedos antes de los exámenes, la no comprensión de algunos examinadores, la alianza con profesores de otras materias que ya han olvidado que también han sido estudiantes. La falta de empatía con su alumnado.

Reaparece la joker, comodín/a o curinga quien realiza las preguntas y estimula al público a participar, a subir al escenario, a mostrar cómo modificaría la situación planteada, y a reemplazar al protagonista o/y aliadas. Recordemos que el opresor/maltratador no entra en la posibilidad de cambio. Por lo tanto, los espectadores se transforman en *spect-actores*, es decir, son los que ven y actúan, buscan cómo

intervenir para transformar el problema que, durante el momento de la función, todos estamos viviendo.

La joker también ayuda a ir pensando si las alternativas que proponen los *spect-actores* son verosímiles y plausibles en relación al malestar propuesto desde el colectivo; si pueden ser llevadas a la práctica.

Sabemos que se ha hecho una pregunta abierta; que tiene múltiples respuestas y que el elenco no viene a decir qué hacer ni a traer una verdad, sino que se dispone para que entre todos se busquen alternativas. Darle un lugar al otro en el teatro y en la vida, es darle la posibilidad de duda, de vacilación, de discernimiento.

## PASO 6. PÚBLICO EN EL TEATRO FORO

La joker ha instado a las personas espectadoras a que hablen sobre lo que les significa la escena vista, lo que les sugiere la historia representada, y les estimula para que, al identificarse con el tema, participen de la trama de la pieza, convirtiéndose en protagonistas. Transmutados en *spect-actores*, son ellos los que presentan diversas alternativas a lo que se debate. El público activo puede hacer varias intervenciones sobre una misma escena. La joker estimula al *spect-actor*, ahora protagonista, cuando dice algo muy lejano a lo que sucede a lo representado o bien elige una opción insuficiente.

El actor o la actriz que es sustituido no queda totalmente fuera de juego, sino en el escenario como auxiliar, a fin de animar al *spect-actor* y también hacerle sugerencias.

Todo el elenco estará atento a que las improvisaciones de los *spect-actores* mantengan la

peculiaridad de la situación, y ofrezcan respuestas que no impliquen lo idealizado del final feliz. Las intervenciones en cada caso serán al menos tres, ya que teniendo tres intentos diferentes para abordar una situación, inconscientemente se plantea que puede haber una cuarta, una quinta y más posibilidades. Evitamos,



Foto: Jana Sanskriti Centre for Theatre of the Oppressed. India

así, instalar la dicotomía de que es esto o lo otro; un concepto que obtura posibilidades.

La experiencia de ser público *spect-actor* es narrada por los participantes como muy positiva. Las acciones del teatro foro están marcadas por momentos de intercambio, de confrontación de ideas, se muestra la vida en sus contradicciones y conflictos de valores, y se expone ante los ojos atentos de los habitantes de un colectivo.

“*Teatro es acción*” dice Boal. Es preciso que los diferentes deseos de los personajes se enfrenten, caracterizando así el conflicto dramático. Pero, reiteramos, ese conflicto no se resuelve ni se disuelve en la escena. Si no que se estimula, se aviva.

La pieza termina siempre inacabada dado que hay numerosas soluciones posibles y cada integrante del público se ha transmutado en protagonista.

## PASO 7: DESPUÉS DE LA FUNCIÓN

Una vez terminada la función de teatro foro, el colectivo vuelve a reunirse para comentar y debatir las estrategias que surgieron en la función. Analiza lo acontecido y vuelve a repensar la obra para decidir si desean modificar alguna parte del texto, escena o contemplar las estrategias que fueron surgiendo; la obra de teatro foro es una acción viva, y podemos realizar cambios en beneficio de eso que decidimos contar.

También debemos prestar atención a otros agentes que trabajan con el tema seleccionado. Si volvemos a nuestro ejemplo del inicio, podemos reunirnos con los centros de estudiantes de otros institutos y sindicatos de profesores. El teatro foro no concluye, está en actividad constante, permanente, volvemos a reunirnos, a debatir, a inventar nuevos juegos que nos permitan nuevos interrogantes, y a encontrarnos con otros grupos que estén indagando y cuestionándose sobre opresiones similares.

Es muy importante reconocernos como parte fundamental de la sociedad. Cada uno de nosotros completamente valioso, por lo tanto, capaces de preguntarnos por los lugares de poder tanto social como político. Conocer la historia y los derechos adquiridos; informarnos y formarnos para tener herramientas sobre nuestro poder colectivo.

Nos hemos basado en el ejemplo de la introducción: la situación de conflicto en una institución escolar. Lo hemos elegido, además, porque Augusto Boal basa muchas de sus ideas en Paulo Freire y su Pedagogía del Oprimido donde el autor propone una enseñanza con nuevas formas de vincularse tanto entre el educador-educando como entre otros sujetos sociales. El libro de Freire está basado en su

propia experiencia como profesor de adultos analfabetos y en su exploración de lo que llama la relación entre “colonizador y colonizado”. El primer libro de Paulo Freire se titula “La educación como práctica de la libertad”, y se podría decir que el hacer de Augusto Boal podría llamarse *El teatro como práctica de la libertad*. Tanto uno como otro han construido trayectorias vitales. No han dejado de accionar comunitariamente y considerando siempre la importancia, en cada situación, de un pensamiento crítico. Acciones/construcciones que conduzcan a los seres sociales pasivos a variarse en seres sociales activos, pensantes de la sociedad en la que están sumergidos, en la que viven cada día. Intentar y hasta lograr, a su vez, transformarse y transformarla.

De esta manera queda reafirmado el objetivo del foro, que no es ganar, sino que los *spect-actores* aprendan mediante la praxis teatral a poner en práctica sus ideas. Y que los actores/actrices y el público, actuando igualmente, tengan conciencia y adquieran recursos para interrogarse y enfrentarse de modo colectivo a las situaciones de opresión. Se trata de un entrenamiento, de un ensayo de comprensión y discernimiento de las acciones de la vida real. Que lo que suceda en el escenario teatral, sirva como herramienta para el escenario de la propia vida.

3

CÓMO ENCARAR  
EL TEATRO  
FORO/ELEGIR  
EL TEMA

2

ENCUENTROS,  
ENTRENAMIENTOS  
Y JUEGOS

1

BREVE  
HISTORIA  
DEL TEATRO  
FORO

4

ENSAYOS,  
CARACTERÍSTICAS  
DE LOS PERSONAJES.  
TEXTO

LA OBRA.  
COMIENZA  
LA FUNCIÓN

5

PÚBLICO  
EN EL  
TEATRO FORO

6

7

DESPUÉS  
DE LA FUNCIÓN



# RESUMEN

# CONSEJOS

## CONVERSAR, CONVERSAR Y DEBATIR:

Sobre lo que nos resulta importante, sobre lo que nos preocupa. La palabra de una persona vale tanto como la de otra. Entonces, practicar la escucha.

## JUGAR PARA TRANSFORMAR Y TRANSFORMARSE:

A través de los juegos establecemos vínculos, descubrimos y desarrollamos capacidades. Jugar nos facilita la comunicación con los otros y colabora a reducir las tensiones. Nos divertimos, es decir, nos diversificamos.

## ACTIVAR:

Dado que el teatro foro busca profundizar formas de cambios desde una construcción colectiva y comunitaria, es fundamental cuestionarnos ante cada situación de sometimiento e interpelarla.

## ANIMARNOS A PREGUNTAR Y A EQUIVOCARNOS:

Sabernos únicos y a la vez partes integradoras de la sociedad. Cada persona es completamente valiosa, por lo tanto, capaz de cuestionar al poder tanto social como político.

## CONOCER LA HISTORIA Y LOS DERECHOS ADQUIRIDOS:

Informarnos y formarnos para tener herramientas sobre nuestro poder colectivo.

## CONSIDERAR EL HECHO ESTÉTICO:

Y no olvidar que esta forma de teatro lo es. Cuando decimos el teatro foro tanto en su dimensión estética como social, nos referimos a las maneras que tiene el arte para mostrarnos un abanico de posibilidades.

## REUNIÓN:

Porque en esta forma de teatro son las personas participantes, es decir, los espect-actores y las espect-actrices, quienes nos permiten ampliar el campo de nuestras miradas y acciones. Aprender a ver, a reflexionar, a escuchar al otro, son prácticas continuas que, incorporadas, nos hacen profundizar, disfrutar, estar de otro modo en nuestro lugar y con las demás personas.

## EL TEATRO FORO ES UNA HERRAMIENTA POLÍTICA Y SOCIAL:

Y el hacer colectivo es una de las formas más hondas de transformar realidades personales y comunitarias.

# RECURSOS

## LIBROS

- Arendt, Hannah (2011). *Sobre la violencia*. Angle Editorial. Barcelona.
- Boal, Augusto. (2002) *Juegos para actores y no actores: teatro del oprimido*. Barcelona: Alba.
- Boal, Augusto. (2012). *La Estética del oprimido*. Barcelona: Alba.
- Boal, Augusto. (2009). *Teatro del Oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, Augusto. (2004). *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, Augusto. (1975). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*. Argentina: Ed. Corregidor Saici y E.
- Freire, Paulo. (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid. Siglo XXI España.

## VIDEOS

- Iniciación al Teatro del Oprimido: Presentación Julián Boal**  
1º parte: [https://www.youtube.com/watch?v=kh\\_Hr93IFQw](https://www.youtube.com/watch?v=kh_Hr93IFQw)  
2ª parte <https://www.youtube.com/watch?v=2GGMGsWn0hUs>  
**Tras las Huellas de Augusto:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=dVslx8OmE3k>

## ESPACIOS Y GRUPOS

- Instituto Augusto Boal.**  
<https://institutoaugustoboal.org/author/institutoaugustoboal/>
- CTO de Rio de Janeiro.**  
<http://ctorio.org.br/sitio/>
- Óprima - Encontro de Teatro do Oprimido e Activismo.**  
<https://oprime.wordpress.com/>
- Colectivo Jana Sanskriti.**  
<http://www.janasanskriti.org/index.html>
- La Tortuga es un centro de creación e investigación.**  
<http://www.centrolatortuga.com/curso/teatro-del-oprimido/>
- Forn de TeatrePa'tothom.**  
<http://www.patothom.org/>

*Nota: navegando por Internet y visitando las bibliotecas podemos encontrar materiales muy interesantes, intentamos resumir aquí algunos de ellos, pero seguramente con curiosidad y tiempo pueden encontrar otros agentes que investigan sobre este teatro y grupos.*

