

Teatro, Empoderamiento y Capacidades: El teatro como herramienta de la acción social desde la ética de la representación. Caso práctico con grupos de personas en contexto de exclusión en la ciudad de Sevilla

Theater, Empowerment and Capacities: Theater as a Tool of Social Action from the Ethics of Representation. Case Study with Groups of People in a Context of Exclusion in the City of Seville

Manuel Muñoz Bellerin

Profesor Departamento de Trabajo Social.
Facultad de Ciencias Sociales.
Universidad Pablo de Olavide
mfmunbel@upo.es

Nuria Cordero Ramos

Profesora Departamento de Trabajo Social.
Facultad de Ciencias Sociales.
Universidad Pablo de Olavide
ncorram@upo.es

ISSN 1989-7022

RESUMEN: En la actualidad, problemáticas sociales como el sinhogarismo forman parte de una compleja y heterogénea cartografía donde intervienen diferentes factores y agentes. La intervención social como instrumento de las ciencias sociales juega un papel preponderante en la comprensión de las diferentes "realidades". Estas deben ser interpretadas teniendo en cuenta las percepciones de los protagonistas. En caso contrario, podemos estar reproduciendo prácticas que pueden llegar a ser productos de las opresiones propias de las hegemonías dominantes. En este artículo reflejamos un modelo de acción centrado en el protagonismo de los sujetos de la investigación. En nuestro caso, ponemos en primera persona los discursos de un grupo de personas sin hogar. Para ello, empleamos técnicas como el grupo de discusión y la pedagogía teatral como medios que posibilitan el desarrollo de estos discursos. El primero como una técnica adecuada a la narración grupal y social de unas experiencias que, normalmente, están silenciadas. El teatro como un medio de expresión desde los cuerpos presentes y significantes. Ambos son instrumentos que ponen en práctica una ética de la representación desde la acción social democrática.

ABSTRACT: Today, social problems such as homelessness are part of a complex and heterogeneous mapping where different factors and agents involved. Social intervention as an instrument of social science plays an important role in understanding the different "realities". But these should be interpreted taking into account the perceptions of the protagonists. Otherwise, we may be playing practices that can become products of their own oppressions of the dominant hegemonies. In this article we reflect a model of action centered on the role of research subjects. In our case, we offer first-hand the speeches of a group of people homeless. To do this, we use techniques such as group discussion and theater pedagogy as means enabling the development and demonstration of these speeches. The first as appropriate to the group and social narrative of experiences that are usually silenced technique. The theater as a means of expression from the bodies present and significant. Both are tools that implement an ethics of representation from the democratic.

PALABRAS CLAVE: Sinhogarismo. Acción Social. Teatro. Capacidades, Ética de la Representación

KEYWORDS: Homelessness. Social action. Theater. Capacities. Ethics

"El arte no es la fuente de la ciencia, es la experiencia que surge cuando nos abrimos hacia los otros, la que nos confronta con ellos a fin de entendernos a nosotros mismos: no con el sentido científico de recrear el contexto de una época en la historia, sino con un sentido elemental y humano"
(Grotowsky, 2009, 39)

1. Introducción

La ética de la acción social repercute en la calidad democrática de nuestras sociedades. El nivel de participación de las personas implicadas en la intervención es un asunto que ha sido expuesto en numerosos estudios (Ruíz, 2005). La ética práctica pone el acento en los tipos y formas de relaciones que establecemos con los sujetos de la acción social. Sobre todo en aquellos contextos donde hay situaciones de desigualdad; contextos en



los que los derechos de las personas están siendo agraviados. Por tal motivo, consideramos que es necesario seguir investigando y profundizando en estos aspectos pues conciernen al desarrollo integral de los sistemas sociales y culturales actuales.

En el presente artículo pretendemos justificar la necesidad de aplicar modelos de acción social que tengan en cuenta el respeto de las personas. Este respeto debe estar centrado en las relaciones que se establecen, así como en el componente activo de la participación. Conseguir la participación no es un asunto baladí. Para nosotros los discursos emitidos por los sujetos son un ejemplo de participación, forma parte de las interpretaciones que ellos y ellas hacen de sus entornos.

En cuanto a la metodología aplicada en este estudio, hacemos uso de la transdisciplinariedad. Como paradigma de las ciencias sociales nos permite expandir conocimientos y habilidades dentro de un espacio donde es posible traspasar límites y fronteras. Nos avenimos a este recurso complejo teniendo en cuenta que es en el espacio de la diversidad donde podemos avistar nuevos medios de construcciones sociales y humanas. Es por ello que hemos juntado técnicas como el grupo de discusión con técnicas del teatro. Técnicas que no se quedan exclusivamente en el mecanismo operativo, además, traen consigo una serie de valores que son afines al planteamientos que estamos defendiendo en este artículo.

En primer término, exploraremos las repercusiones que tiene la técnica de grupo de discusión desde la referencialidad discursiva de los sujetos. En nuestro caso, un grupo de personas que sufren el sinhogarismo y que son protagonistas de un trabajo de campo que llevamos realizando desde 2014. La palabra sinhogarismo es un anglicismo (*homeless, homelessness*) que proviene de la sociología norteamericana y alude, principalmente, a la falta de un techo y un hogar, el desempleo y la desestructuración socio-familiar que padecen hombres y mujeres en el mundo. Complementariamente, traemos el teatro como herramienta ligada a una metodología abierta, flexible y que trasciende las fronteras entre ciencias sociales y arte, convirtiéndose en un medio metodológico y guía práctica desde una ética de las representaciones. Precisamente, y como colofón, mostramos la experiencia teatral representado por un grupo de personas que sirvió de proceso de construcción colectiva y social desde un modelo de acción social participativo.

2. El uso de la técnica grupo de discusión como medio de autorepresentación de las personas sin hogar.

Muchos de los estudios sobre sinhogarismo centran los análisis a partir de los factores causantes de este fenómeno. Fundamentalmente, son los componentes sociales y económicos los que más influyen. Las descripciones de los mismos se realizan desde un análisis externo a las vivencias de los sujetos. Aunque es insoslayable la aparición en España de algunos textos que comienzan a describir el sinhogarismo desde las voces de los propios protagonistas¹, desde nuestro punto de vista son insuficientes en el abordaje de una realidad social que requiere de una perspectiva holística. Por nuestra parte, defendemos aquí la adecuación de modelos de análisis y teorización que cuenten con las experiencias de las personas sin hogar.

Para ello, contamos con técnicas de las ciencias sociales como es el caso del grupo de discusión que integra las experiencias en la teoría. En este sentido, podemos conocer qué y cómo sienten las personas sin hogar y las conexiones con conceptos de las ciencias sociales (trabajo

social, sociología, antropología, etc.). Consideramos que el uso del grupo de discusión es de una suerte afín a mecanismos donde se genera una participación desde las subjetividades. Subjetividades que reflejan vivencias y sentires de sus protagonistas, en palabras de Bruner a partir de “como dice la gente que es su mundo” (Bruner, 1991, 34).

Para probar este planteamiento hemos llevado a cabo un estudio de caso con grupos de personas sin hogar desde 2014. Estos grupos se han conformado en torno a la participación del Centro de Acogida Municipal y el Centro Miguel de Mañara, ambas importantes instituciones en la atención a personas sin hogar en la ciudad de Sevilla. El trabajo de campo consistió en la configuración de tres grupos de participantes. El primero surgió de una experiencia previa donde aplicamos el teatro como herramienta metodológica en el tratamiento de habilidades sociales y de conflictos en un taller realizado en 2007. Este grupo se ha consolidado en un grupo teatral que se denomina Teatro de la Inclusión y que lleva realizando creaciones colectivas desde 2008. Aún en activo, supone un referente permanente de la aplicación transdisciplinaria del arte y la acción social en procesos de transformación con personas que sufren el sinhogarismo. Los otros dos grupos forman parte de una propuesta realizada a las dos instituciones reseñadas y donde pudimos aplicar las técnicas de grupo de discusión y otras provenientes del teatro durante las sesiones realizadas en 18 meses (desde febrero de 2014 a julio de 2015). En los tres grupos participación un total de 36 personas. Con el acuerdo de todos, programamos en cada espacio (ambos centros de acogida y el grupo Teatro de la Inclusión) una sesión semanal con una duración de 2 horas. En total tuvimos 26 sesiones. En cada grupo asistieron 12 personas. La mayoría eran hombres (70%) y el resto mujeres (30%). Las edades oscilaban desde 18 años a 59 años.

Los grupos de discusión se organizaban en torno a una serie de temas que, en ocasiones, eran propuestos por los participantes y, en otras, por los investigadores. Por regla general, la selección y aprobación de las temáticas fueron consensuadas por cada grupo de participantes. En cada uno de los tres grupos planteamos una serie de reglas con objeto de facilitar una comunicación fluida: respetar el turno de palabras y tiempos de intervención, respetar las opiniones, cuidar el lenguaje en referencia a las identidades de las personas. En términos generales, las discusiones se dieron en un ambiente tranquilo, a veces roto controversias lógicas de opiniones opuestas, pero sin llegar a tener que finalizar antes de tiempo las sesiones. Como investigadores asumimos un rol externo a los contenidos tratados en cada temática, procuramos no construir “el espacio de las respuesta” (Ibáñez, 2003, 265), mucho menos de realizar interpretaciones definitivas o definitivas acerca de los contenidos. No obstante, en algunas sesiones, eran los participantes quienes nos pedían nuestras opiniones acerca de los temas tratados. A tenor de nuestro rol académico, y que ellos conocían, Intentamos que estas no fueran determinantes en el discurso grupal.

Los contenidos que generaron más interés por parte de los grupos hacían referencias a los siguientes títulos:

- ¿Qué piensas de la sociedad?
- ¿Cómo te ves a ti mismo/a?
- Las relaciones que se establecen entre los profesionales y los internos y entre estos dentro de los centros de acogida.
- El empleo como factor de seguridad y la vivienda como factor de estabilidad.

A continuación pasamos a describir los contenidos tratados. Para ello, incluimos algunas de las opiniones² de los participantes confiriendo espacio protagónico desde los discursos. A su vez, complementamos estas opiniones con explicaciones propias a partir de conceptos que, consideramos, validan la hipótesis de la necesidad de revalorizar las interpretaciones desde la conjunción entre las experiencias de los sujetos y los análisis teóricos.

A tenor de los discursos obtenidos en las sesiones, los dos primeros temas (¿qué piensas de la sociedad?; ¿cómo te ves a ti mismo/a?) están unidos en cuanto a que son complementarios en causas y consecuencias. A groso modo: la mayoría de los participantes sienten que la sociedad les rechaza. Este rechazo tiene consecuencias en la autorepresentación de la persona. En el caso del primer título o temática “¿Qué piensas de la sociedad?” se trató el tema de las implicaciones de ser etiquetado como persona sin hogar, de las percepciones sentidas por el resto de la sociedad que causan sentimientos de desterritorialidad (Martinelli, 2011), desvinculación (Castel, 1997), así como estigmatización (Gofman, 2010). La desvinculación sentida por la mayoría de los participantes está asociada al concepto de desterritorialidad, es decir, al sentimiento de no pertenencia a un espacio que puede ser geográfico (el barrio o la comunidad de procedencia) y/o simbólico-afectivo (casa, familia, amigos). En cuanto a la situación de vivir fuera del entorno más próximo C., de 54 comenta “es como tener y no poder vivir en tu casa: yo vivo en Sevilla y no puedo vivir en ella”. M., mujer de 34 años pregunta ante su situación familiar “¿cómo se puede estar en un albergue teniendo familia?”. La estigmatización está representada por imágenes que las personas tienen de sí mismas y que, en el caso del sinhogarismo, están veladas por una serie de estereotipos no comprobados por parte de los sujetos externos al fenómeno.

El segundo título que reseñamos es el único de los expuestos en este artículo que no fue elegido libremente por los grupos de participantes. Fue una propuesta de los investigadores que contó con la aprobación de la mayoría, a excepción de 5 personas que se mostraron reticentes de hablar de ellos mismos y se mantuvieron al margen. La pregunta “¿cómo te ves a ti mismo/a?” responde a una hipótesis sobre las autoidentificaciones de las personas que sufren el sinhogarismo, marcadas por una serie de circunstancias que son, en muchos casos, ajenas a sus voluntades o decisiones. Los estereotipos que se encuentran en el proceso de estigmatización³ repercuten en la autoimagen personal. Esta suele ser negativa, afectando a las voluntades y decisiones personales de cara a una salida. “¿Qué hacemos con el pasado?” nos pregunta C., mujer de 44 años. Sobre todo cuando es la sociedad quien etiqueta: “tenemos un cartel puesto delante que somos de la calle” (A., hombre de 45 años) o cuando la percepción es que “nuestra huella es demasiado pesada” (T., hombre, 54 años). Una sociedad que “nunca nos comprenderá” (A., hombre de 57 años), porque, entre otras cuestiones, “es muy fácil catalogar a las personas de la calles... pero hay muchos tipos de personas sin hogar”. (E. M., hombre, sin precisar edad); en definitiva, una sociedad que “jamás nos dará una oportunidad real bien vista... siempre nos tendrán en un círculo cerrado” (E., hombre de 52 años).

El tercer título (las relaciones que se establecen entre los profesionales y los internos y entre estos dentro de los centros de acogida) hace referencia a una preocupación sentida y generalizada por un número importante de participantes. Las relaciones que se establecen entre los profesionales de los centros de acogida y los propios acogidos no es del todo satisfactoria teniendo en cuenta sus experiencias como internos. Por ejemplo, con respecto a algunos trabajadores sociales, hay acogidos que se consideran con un “status bajo” porque aquellos “tienen el saber o el conocimiento, son personas que han estudiado y siempre nos van a dar

las vueltas". (Ó, 38 años). Este tipo de opiniones fueron frecuentes, por ejemplo F, joven de 24 años añade, "hay trabajadoras sociales que no nos escuchan". Para otros, la experiencia de la calle marca un tipo de relaciones que en los centros de acogida no se consigue superar: "de la calle traes la supervivencia, cuando llegas aquí (se refiere a un centro de acogida) la convivencia es muy complicada". (A., 45). Casi todos hicieron explícitas sus exigencias de ser tratados con dignidad. Al respecto, M., mujer de 47 años alega que necesita "un ambiente de ayuda, de apoyo, de comprensión"; T., de 50 años, añade que es necesario que se den "relaciones de respeto".

El cuanto al tema del trabajo y la vivienda, han sido muy recurrentes en los grupos de discusión. Se evidencia así una inquietud generalizada en los sujetos y es la urgencia de encontrar techo y empleo. Muchos apelan a la necesidad de que haya más oportunidades por parte del sistema político, "tenemos ganas de luchar y demostrar... ¿que pasa cuando quiero una oportunidad?: ¿nos la van a dar?" (Ó, 38). En este sentido las opiniones de algunos hacen alusión directa a las responsabilidades que tiene los poderes legislativos y políticos: "la constitución dice que todos tenemos derecho a una vivienda digna, ¿esto es así?: ¿esto de la vivienda es un negocio!" (M., 56). Por otra parte, la visión de M., mujer de 47 años es extensible al conjunto de sentires del resto de participantes: "si tienes un trabajo eres mejor vista. Ahora comprendo lo que es eso de la exclusión social pues ahora como no tengo dinero, no tengo ni para coger un autobús, no salgo con mis amigos, todos ellos tienes dinero y yo no puedo seguir ese ritmo, no puedo ir al cine, tomar un café, no puedo hacer vida normal". Este tipo de opiniones confieren un carácter cotidiano, muy real, de lo que sufren estas personas al no contar con medios para hacer una vida normalizada. E., de 52 concluye que "la vida es tener un trabajo y una vivienda, eso es la vida".

Finalizando este capítulo, recalamos la relevancia que tienen técnicas como el grupo de discusión desde un planteamiento de participación activa cuando son los sujetos quienes ofrecen sus experiencias y opiniones dentro del campo de la acción social y la investigación. Son ellos los que, en primera persona, representan sus mundos vivenciales, aquellas que les acontecen. Los discursos que emiten forman parte de una serie de interpretaciones reveladoras para las hipótesis, además de corresponder a una ética representativa.

3. El teatro como práctica de una ética representativa de las personas sin hogar.

La fluidez comunicacional que los participantes mantuvieron durante los grupos de discusión tuvo un punto de inflexión importante en aquellos acontecimientos vitales transmitidos a través de las experiencias. Esto posibilitó la apertura hacia otros espacios de expresión. En contextos de exclusión, la necesidad que tienen las personas de contar y contar-se, de narrar acerca de si mismo y lo que le rodea está por una serie de circunstancias adversas para tal fin. La posibilidad que se nos presentaba de ir más allá en el campo de la expresividad fue corroborada a través de las valoraciones realizadas por los sujetos, reforzando, así, la propuesta inicial de incluir otras formas de comunicación.

Una de estas forma fue el teatro. La teoría del teatro que manejamos aquí parte de una serie de ideas teórico-prácticas que son afines a un paradigma amplio. Un paradigma en cuya epistemología encontramos ejemplos de procesos donde han estado presente el devenir de muchos

procesos de resistencias, donde se han debatido procesos de luchas por la justicia y la igualdad. En el mismo caben, de manera interdisciplinaria, diversos autores, tesis y experiencias. Todas con un elemento común: la práctica cultural del teatro como medio de representación social de comunidades, grupos y personas en situaciones de desigualdad. En este marco extenso tienen cabida, entre otras, el concepto de función social del arte llevada a cabo por el movimiento cultural anarquista a principios del siglo XX en España (Litvak, 2001; Foguet i Boreu, 2002); la práctica del arte como espacio de transformación en “la naturaleza de nuestra convivencia” (Brecht, 2004, p.31); la práctica sociocultural que permite a las personas oprimidas ser sujetos activos de sus experiencias desde la propuesta de un teatro liberador (Boal, 1989); y finalmente, el uso del teatro como un espacio de representación y representatividad, como espacio político potentado por los auténticos actores de sus experiencias (Sánchez, 2012).

La puesta en marcha de la práctica teatral durante el trabajo de campo estuvo ubicada en un taller de teatro. En las 53 sesiones realizadas en este taller, los grupos pudieron desarrollar sus capacidades expresivas a partir de los temas que fueron debatidos en los grupos de discusión. Por cierto, la complementariedad y correspondencia de esta técnica con el teatro ha supuesto de una evidencia de enorme trascendencia para validar hipótesis como la idoneidad de la participación a partir de los discursos y vivencias de los sujetos protagonistas. La puesta en marcha de las técnicas teatrales incluidas en el taller se llevaron a cabo de manera progresiva. Aspectos como la vergüenza o la timidez son recurrentes en las personas que no han tenido experiencias previas con el teatro. Por ello, la propuesta de aplicar técnicas de teatro se pospuso con posterioridad al inicio de los grupos de discusión. Una vez iniciado, se hizo paulatinamente, aplicando dinámicas grupales de cohesión e integración. Una vez superada la etapa de limitación creativa propia en estos procesos, propusimos (siempre bajo el acuerdo grupal) una serie de técnicas procedentes de teatro del oprimido de Augusto Boal (1989). Adaptadas al juego creativo, y desde las características de cada grupo, utilizamos tres de las numerosas técnicas que Boal tiene en su acervo pedagógico: teatro imagen, quiebra de la represión y dramaturgia simultánea. Para nuestro cometido, la primera consistió en una técnica que permite la libre expresión a partir de aquellas temáticas que fueron surgiendo en las sesiones. Por ejemplo, temas como la falta de un empleo, las relaciones entre internos y los profesionales de los centros de acogida, etc., fueron llevadas a imágenes donde se mostraban de manera simbólica, a veces, o desde un realismo evidente, en otras, situaciones acontecidas. Las otras dos dinámicas (quiebra de la represión y dramaturgia simultánea) reflejaron contextos de opresión que demostraron conductas y acciones cotidianas vivenciadas por los participantes. Gradualmente, fueron saliendo estados de ánimo y sentimientos expresados por los sujetos, tales como la soledad, miedos, esperanzas. En definitiva, el taller de teatro fue convirtiéndose en un espacio que sirvió “para expresarnos, para expresar de verdad lo que sentimos y cómo nos sentimos” (M., 47 años).

El desarrollo de las capacidades creativas fue abriendo nuevas formas y posibilidades de expresión. Después de la sesión número 31 y dado por finalizado el taller de teatro, presentamos en cada grupo un proyecto que consistió en la programación de un taller de creación colectiva teatral. La creación colectiva teatral consiste en una técnica donde el proceso de trabajo es simultáneo al de una producción artística. Si bien no es discutible las posibilidades dramatúrgicas y de producción que ofrecían las técnicas teatrales que llevamos a cabo hasta el momento, consideramos que la creación colectiva estimulaba un proceso donde tenía más cabida otros componentes de trabajo de tipo personal y grupal. Además, se planteó

con una finalidad (no exclusiva u obligatoria) de realizar un montaje y una representación ante un público. Por tanto, se requería de una dramaturgia, de una historia, así como de una construcción colectiva con mayor implicación por parte de todos. Era el momento de dar un paso más allá en el proceso creativo llevado a cabo hasta ese momento. Dicho paso consistía en plantearnos la posibilidad de representar un montaje a partir de los discursos y acciones realizados durante todo el trabajo de campo. No todos quisieron continuar con el taller de creación colectiva teatral: del total de los 36 participantes de los tres grupos, finalmente se inscribieron 12 personas. De esta manera formamos un solo grupo con un calendario de 3 meses de duración y con un total de 23 sesiones.

La creación colectiva teatral⁴ consiste en una serie de fases que son importantes reseñar. A continuación damos paso a una descripción de estas fases tal como se desarrollaron durante el taller:

- Elección del tema. Este tema suele partir de los centros de interés del grupo y en torno a contenidos relacionados con sus problemáticas personales. En nuestro caso se trataron contenidos cuyo título ya fue propuesta en las dos últimas sesiones del taller de teatro por parte de todos los participantes. La temática llevaba por título: "Sufrimiento, incompreensión y ganas de luchar".
- 1ª Hipótesis de trabajo. A partir del tema, tuvimos en cuenta aquellos discursos emitidos por los compañeros y compañeras en las últimas sesiones en los grupos de discusión, así como la imágenes registradas al respecto en el taller de teatro. Con este material, comenzamos a trabajar con las técnicas de improvisación individual, por parejas o por pequeños grupos.
- 2ª Hipótesis de trabajo. De esta manera, el grupo fue creando imágenes, textos, dramaturgia, sonidos, etc., que se aproximaban a un montaje de la obra teatral.
- Montaje de la obra. Una vez que hemos seleccionado aquellas imágenes y escenas que consideramos tienen mayor coherencia con el sentido del mensaje que el grupo quiere expresar, se llevan a cabo los ensayos de lo que será la obra definitiva.
- Representación. El montaje definitivo consistió en una creación colectiva titulada "La verdad que nadie quiere ver", de unos 20 minutos de duración y que fue representada en dos ocasiones en una sala de teatro de la ciudad de Sevilla.⁵

La aplicación del teatro como metodología de acción social participativa marca un punto de inflexión en la reconstrucción de identidades que se han visto fragmentadas por los estereotipos y el estigma (Gofman, 2010). Muchas personas que sufren el sinhogarismo, abocadas a vivir en la calle o en un centro de acogida, sienten perdidas sus capacidades de comunicación y expresión. Esto supone un retraimiento en el sentido de pertenencia y de autoidentificación. Un ejemplo fue que, durante las sesiones realizadas en el taller de teatro, los participantes expresaban su sorpresa por verse reflejados en imágenes que otros compañeros representaban a través de las técnicas descritas. En una escena tratada por un compañero en la que mostraba cómo se sintió rechazado en la parada de un autobús, O. hombre de 31 años de edad, comentó lo siguiente: "he sentido vergüenza por el protagonista porque yo también me he visto así". En otra secuencia donde otro participante expresaba la soledad, R., una mujer de 62 años añade: "en cuanto vi la imagen sentí que ya lo había vivido yo. Eso me ha pasado a mí". En aquellas vivencias representadas, donde se señalan experiencias comunes, hay un componente de identificación en y con el otro. En el contexto del sinhogarismo no es fácil este proceso de co-identificación. No resulta fácil porque no se dan las condiciones

espaciales y temporales, además de metodológicas, para que los sujetos puedan sentirse autoidentificados desde una imagen positiva.

A partir de la identificación mutua muchos de los participantes han podido contar acerca de sus experiencias en el contexto del sinhogarismo. El teatro como medio de representación y, en este caso, de autorepresentación se convierte en espacio colectivo donde algunos han reconocido su sufrimiento a través del otro. Un ejemplo fue M., de 54 años quien, después de una escena, dijo “esta es la injusticia que nos está ocurriendo”. Por su parte M., mujer de 48 años, reprodujo en una improvisación personal la falta de autoestima que sentía a través de la desfiguración de su rostro cada vez que se veía reflejada en un espejo. J.A. cuando vio la escena comentó “eso nos ha pasado a todos. Yo también me he llevado mucho tiempo sin poder verme en los espejos”. No cabe duda de que la expresión liberadora que faculta el teatro está presente en la práctica. F., una joven de 22 años, con graves problemas de adaptación sociofamiliar, valoró las sesiones diciendo “es la primera vez que en un taller he expresado lo que siento y no me he ido a pegar golpes por ahí. Me he liberado”. Y es que las emociones expresadas ha resultado ser un punto de conexión con la parte más sensible de muchos de los participantes. No podemos obviar que muchas personas que sufren el sinhogarismo aprenden estilos relacionales donde la competitividad adquiere tintes de violencia y supervivencia. Una de las consecuencias de dicho aprendizaje es el endurecimiento del carácter o el ocultamiento de los sentimientos. Al respecto, J. señala “hoy se ha tocado mucho la sensibilidad con la dinámica que hemos trabajado”, porque “sé que contar mis cosas me puede ayudar. También porque al ver cómo actúan los compañeros, veo como me puede afectar a mi, veo como lo haría yo si estuviera en su lugar” (V., hombre de 50 años).

El sentimiento de pertenencia grupal sentido por los sujetos a lo largo de los talleres ha sido otro punto clave. Y esto no resulta fácil. Generalmente, los espacios habilitados para la intervención social con este tipo de colectivos dificulta un tipo de relaciones e interacciones desde la socialización convivencial en positivo. Conjuntamente, los estigmas atribuidos forman parte de unas circunstancias que (en la mayoría de los casos conocido) son ajenos a ellos mismos: falta de hogar, vivir en la calle, falta de un empleo estable, desvinculación total o parcial con los entornos sociales y familiares, etc. Aspectos estos que marcan una vida de frustración. M., es un hombre de 57 años, ha sufrido el sinhogarismo desde hace años y en sus más diversas variables adicionales (vivir en la calle, residencias en centros de acogida, problemas de consumo de tóxicos, fallecimientos de seres queridos, enfermedad, soledad...), después de finalizar el taller de teatro comentó: “me gusta trabajar con las personas, con el equipo. Me gusta el teatro. Yo creo que podemos sacar mucho de nosotros. Podemos sacar de dentro muchas cosas, muchos sentimientos”.

Este “sacar de dentro” conecta con la idea de una ética de la representación como perspectiva de enorme relevancia en este estudio. En los diferentes discursos, imágenes, improvisaciones, etc. realizados por la mayoría de los participantes surgieron acciones (de carácter real o simbólico) de autorepresentación. Autorepresentaciones de si mismos como actores de sus vidas, o de una colectividad significada en cada grupo cuando se hacían referencias a esos otros muchos que se encuentran en la misma situación que ellos y ellas en la ciudad de Sevilla. Sin embargo, el momento definitivo donde se reveló una ética de la representación fue con la muestra de la creación colectiva “La verdad que nadie quiere ver” en una sala de teatro y ante un público⁶. Después de la representación teatral propusimos un corto pero intenso debate

con el público asistente. Ante la pregunta de una persona del público, J.A. alegó “necesitamos que seamos reconocidos y que se tengan en cuenta nuestras experiencias y el teatro puede ayudarnos”. Por su parte, M., otro de los actores dijo a los asistentes “estoy aquí para abrir los ojos al mundo... para que no nos sigan insultando como si no fuéramos nadie... para que se den cuenta que somos personas”.

4. Conclusiones

Aunque el trabajo de campo de esta investigación finalizase según la planificación prevista, seguimos en un proceso de búsqueda, cooperativa y de intercambios de conocimientos, a través del arte teatral como medio de acción social con personas en contextos de desigualdad. De manera concreta, este proceso continúa con el grupo Teatro de la Inclusión con cuyos componentes hemos adquirido un compromiso de colaboración conjunta. A modo de sistematización, resumimos una serie de conclusiones y resultados que estimamos pueden dar luz acerca del valor del teatro como ética de la representación. Una ética validada, de manera ineludible, a partir de la participación activa de los sujetos y donde el teatro se convierte en espacio teórico-práctico de especial interés.

Tal como hemos apuntado, el enfoque transdisciplinario nos ha llevado a poner en práctica conceptos y técnicas procedentes de ámbitos diferentes, como es el caso del arte teatral y las ciencias sociales. El grupo de discusión permitió visibilizar las realidades subjetivas de quienes están viviendo el fenómeno del sinhogarismo. Unas realidades que, al ser relatadas por los propios sujetos, ofrecen nuevos significados, críticos y complementarios a las teorías. Por este motivo, la “relación abierta y retroactiva entre el investigador y su campo: proceso dialéctico abierto entre empiria y teoría” (Ibáñez, 2003 p. 268) fue provisto por una construcción donde los saberes surgen a partir de los conocimientos de todos.

La práctica cultural del teatro posibilita un empoderamiento vinculado al desarrollo de aquellas capacidades que son inherentes a todos los seres humanos. En este punto, el teatro se convierte en un espacio de significación política para quienes no tienen las mismas oportunidades de participación en la sociedad. La potencialidad de las dimensiones expresivo-creativas, pedagógica, relacional, etc., que se encuentran en el ejercicio de técnicas como teatro imagen o creación colectiva concede el desarrollo de las capacidades combinadas e internas de cada sujeto. Las características y funciones de unas y otras fue descrita por Martha Nussbaum,

“las características de una persona (los rasgos de su personalidad, sus capacidades intelectuales y emocionales, su estado de salud y de forma física, su aprendizaje interiorizado o sus habilidades de percepción y movimiento) son sumamente relevantes para sus “capacidades combinadas”, pero viene bien distinguir aquellas de estas últimas, de las que no son más que una parte. Esos estados de la persona (que no son fijos, son fluidos y dinámicos) son lo que yo denomino *capacidades internas*. Conviene diferenciarlos, a su vez, del equipamiento innato de cada persona: se trata más bien de rasgos y de aptitudes entrenadas y desarrolladas, en muchos casos, en interacción con el entorno social, económico, familiar y político” (Nussbaum, 2012, 41).

Para muchas personas que se encuentran sometidas a una opresión sobrevinida por la exclusión y la estigmatización, personas que tiene mermadas sus señas de identidad, es de un valor rele-

vante el desarrollo de ambas capacidades. Por una parte, el teatro facilita un desarrollo personal a partir de un reconocimiento de la persona con aquellas cualidades que les son propias; por otra, genera espacios de interacción con otros sujetos que han vivido las mismas circunstancias que él. Hay un tercer estadio que se daría en el desarrollo efectivo de las aptitudes generadas en la interacción social, familiar y política⁷ y que serían posibles si hubiese opciones reales para que las personas fueran libres dentro de una sociedad equitativa. El alcance de este nivel supone abrir espacios de participación socio-política para aquellos que no tienen las mismas oportunidades, por ejemplo desde la práctica cultural. Es aquí donde la acción social puede abrir caminos: en la búsqueda y generación de espacios que posibiliten las capacidades y que estimamos necesarias.

Sin embargo, dicha estimación demanda ser coherentes con los principios de igualdad y justicia necesarios en nuestras sociedades; sin estos principios, no tiene sentido pensar en la posibilidad de que muchos de estos otros con-ciudadanos accedan a una vida digna. Estimamos necesaria una idónea adecuación de las técnicas y los conceptos provenientes del campo científico a partir del contacto directo e interactivo con quienes son protagonistas directos de la praxis social. Y para esto, hay que debatir y acordar con los sujetos la aplicación de premisas que forman parte de la de acción y la investigación que se pongan en marcha.

En el caso que aquí expusimos, una vez obtenido este acuerdo, pudimos corroborar que la acción social puso a disposición de los sujetos elementos de comprensión, análisis y acción sobre aquellos conflictos que les son inherentes. La puesta en práctica de las técnicas descritas fueron útiles para la toma de conciencia de todos los implicados (incluidos nosotros, los investigadores). Un ejemplo revelador fue la identificación de aquellas situaciones de opresión y discriminación vividas por los sujetos como elemento factorial de primer orden, juntos a otros ya descritos en las ciencias sociales. Este dato cobra una especial significación cuando son los protagonistas quienes, a través de sus palabras y sus cuerpos, lo expresan. Expresiones que conllevan otros elementos que resultan más significativos aún: aquellos que muestran emociones y sentimientos, sueños y esperanzas.

Tanto el grupo de discusión como el teatro tienen un componente decisivo en la comunicación. Ya ha habido experiencias que demuestran este dato. Sin embargo, desde la adecuación reseñada, son técnicas que despliegan significados que ayudan a la interpretación de sucesos cotidianos (en el aquí y ahora de lo que percibimos) en relación a un contexto socio-cultural concreto y determinado. A diferencia del grupo de discusión, a través del cuerpo, la práctica teatral posibilita un desarrollo físico de comunicación más elaborado y complejo. Un carácter este que le da mayor relevancia a una ética de la representación (Sánchez, 2012).

Las personas que participaron en los talleres hicieron arte a partir de sus experiencias. Fueron fieles a una realidad vivida en primera persona, donde también tuvo cabida la fábula, la imaginación y, sobre todo, la creatividad a partir de hechos concretos surgidos en los numerosos relatos e improvisaciones. Unos hechos que fueron transcritos a la acción teatral desde la significación identificada grupal y que marcó un hito de espacio colectivo dentro de este tipo de contextos. El reconocimiento generado entre personas y grupos fue un elemento de específica distinción. Entra en juego aquí el reconocimiento desde la propia identidad de los sujetos (Ricoeur, 2005). Desde nuestro punto de vista, en este tipo de procesos, el papel de la acción social ha cumplido una doble función: de un lado, la adecuación de la investigación participativa aplicada (a tenor de unos resultados comprobables, comparados) y, en segundo lugar, la tarea democrática de crear procesos de empoderamiento humano.

Finalmente, en este artículo hemos señalado dos perspectiva relevantes de las ciencias sociales: las capacidades y el empoderamiento. Ambos conceptos marcan un horizonte en la praxis de una acción social participativa y democrática. La utilización del teatro como metodología es de enorme utilidad en la representación del sí mismo. Desde la concepción y praxis de una ética de la representación, Sánchez (2012) hace alusión a la legitimidad de un teatro representado a partir de hechos y acontecimientos que han sido sentidos y vividos por sus protagonistas. Esta cuestión es fundamental para comprender, desde los valores que confiere perspectivas como las capacidades y el empoderamiento, la significación que conlleva la autorepresentación. En líneas generales, la representación teatral cumple las funciones de escenificación y puesta en escena de una obra teatral, la construcción de un personaje, la representación de los rasgos comunes de un grupo, comunidad, etc., y la actuación en “representación de alguien” (Sánchez, 2012,180).

Sin embargo, en la búsqueda activa del empoderamiento de los protagonistas⁸, durante este trabajo de campo, la práctica cultural del teatro se convirtió en un puente fundamental hacia la representación de los sujetos, desde los rasgos comunes y de actuación en representación de otros. Fueron los actores quienes representaron aquellos rasgos comunes previamente identificados por la mayoría de los participantes en los grupos de discusión y el taller de teatro. Estos rasgos comunes señalaron elementos vivenciales representativos de una vida que no es digna, que no es propia de una sociedad y un estado democrático. Desde los marcos experienciales, es en la representatividad subjetiva y colectiva donde consideramos que la representación teatral adquirió mayor sentido socio-político. Es en este espacio donde los sujetos se auto representaron a sí mismos como auténticos protagonistas de historias que les acontecen y que forman parte de la sociedad y la cultura de cada ciudad o comunidad.

En una de las dos actuaciones del trabajo final de la creación colectiva, durante el foro de debate realizado con el público, una espectadora dio su opinión sobre la obra espetando a los actores y actrices del grupo “obligáis a mirar aquello que, cuando pasamos por la calle, no queremos ver. Habláis desde dentro. Me queda claro lo que transmitís porque se ve el dolor y los prejuicios de eso que no queremos ver como sociedad”. Creemos que esta opinión marca de manera significativa la repercusión del arte teatral como medio de una ética de la representación para aquellas personas que sufren la exclusión y la opresión. El uso del teatro como herramienta de autorepresentación valida la vigencia contemporánea de la función social del arte. Una función que se hace liberadora cuando se dan las condiciones fundamentales para que los sujetos y los colectivos puedan desarrollar sus capacidades dentro de un modelo de relaciones e interacciones en igualdad de oportunidades.

Referencias

- Boal, Augusto. (1989): *Teatro del oprimido*. México: Nueva Imagen.
- Brecht, Bertolt. (2004): *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial
- Bruner, Jerome. (2009): *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castel, Robert. (1997): *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires: Paidós

- Foguet i Boreu, Francesc. (2002): *Las juventudes libertarias y el teatro revolucionario. Cuadernos libertarios*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Goffman, Erving. (2010): *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu,
- Grotowsky, Jerzy. (2009): *Hacia un teatro pobre*. Madrid: Siglo XXI.
- Ibáñez, Jesús. (2003): *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: Técnica y práctica*. Madrid: Siglo XXI
- Litvak, Lily. (2001): *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Martinelli, María Lúcia. (2011): *O Serviço social e a consolidação de direitos: desafios contemporâneos*. Revista de Serviço social & saúde. Sao Paulo, año 10, n.12.
- Nussbaum, Martha. (2012): *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, Paul. (2005): *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editorial Trotta.
- Sánchez, José Antonio. (2012): *Ética de la representación*. <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas>
- Sánchez, José Antonio. (2015): *Ética y representación*. México D.F: Paso del Gato
- Tejero, Elisabeth y Torradabella, Laura.(2010): *Vidas al descubierto: historias de vida de los sin techo*. Barcelona: Icaria

Notas

1. Uno de estos estudios es el de Tejero y Torradabella, "Vidas al descubierto: historias de vida de los sin techo" y marca en la antropología española un referente de las historias de vida de las personas sin hogar.
2. Recogidas en los diarios de campo, así como grabaciones, durante la investigación y que han sido emitidas por los participantes a las sesiones.
3. Por ejemplo uno de estos estereotipos está inserto en la opinión generalizada emitida por muchas personas ajenas al sinhogarismo "viven en la calle o en un albergue porque quieren" y que en los tres grupo se ha señalado de manera reiterada.
4. La creación colectiva es un método que ha sido utilizado en el teatro a lo largo de su historia, tanto en occidente como en oriente. Según algunos autores, quizás sea en el renacimiento y con la Comedia dell'arte italiano cuando aparece como método y de manera más evidente. En nuestro caso, aplicamos el modelo colombiano desarrollado por Santiago García y Enrique Buenaventura, si bien hacemos una adaptación en su aplicación a cada contextos sociocultural y desde la acción social participativa. Para más información, en las Referencias se señala bibliografía al respecto.
5. En Youtube se puede ver un resumen de 8 minutos aproximadamente: <https://www.youtube.com/watch?v=MjEm2ZLTd3A>
6. Parte de ese público estuvo formado por algunos de los compañeros que participaron en el trabajo de campo y que pudieron asistir a la representación.
7. Las aptitudes para un desarrollo e interacción dentro del espacio económico que plantea Nussbaum también cabría aquí, sin embargo, requiere de otro tipo de modelo de economía política y cultural que no se está dando en el contexto socio-económico en España.
8. Es motivo de otros estudio y artículo cómo se ha desarrollado la construcción de los personajes. Aunque hayamos insistido en las experiencias como punto de partida de las improvisaciones y de una parte importante para la construcción de escenas, cabría especificar que este proceso no ha consistido en una mimesis o representación mimética de dichas experiencias.