



Finding Assistance, Delivering Outreach

Número de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



| Módulo 3 |

**El papel del teatro comprometido
socialmente**

Derechos de autor y licencia de uso

© 2025 Consorcio FADO. Todos los derechos reservados.



Este material de formación se elaboró en el marco del proyecto Erasmus+ "FADO: Finding Assistance, Delivering Outreach", cofinanciado por la Unión Europea en virtud del acuerdo de subvención n.º 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Salvo que se indique lo contrario, todo el contenido de esta publicación está bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

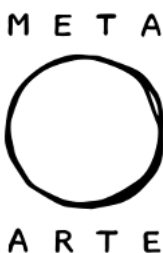
Usted es libre de:

- **Compartir**– copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
- **Adaptar**– remezclar, transformar y desarrollar el material

bajo los siguientes términos:

- **Atribución**– Debe dar el crédito correspondiente, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se realizaron cambios.
- **No comercial**– No está permitido utilizar este material con fines comerciales.
- **Compartir igual**– Si remezcla, transforma o crea obras derivadas del material, debe distribuir sus contribuciones bajo la misma licencia.

Para ver una copia de esta licencia, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Cofinanciado por
la Unión Europea

Financiado por la Unión Europea. Las opiniones y puntos de vista expresados solo comprometen a su(s) autor(es) y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o los de la Agencia Ejecutiva Europea de Educación y Cultura (EACEA). Ni la Unión Europea ni la EACEA pueden ser considerados responsables de ellos.

FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:
Un sistema integral de apoyo para las víctimas
de violencia de género.
N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-
ADU-000255033



Descripción del módulo

El teatro comprometido socialmente fusiona el arte con la acción social, involucrando a las comunidades en procesos creativos para inspirar el cambio. Con raíces en la catarsis griega y el activismo moderno, fomenta la inclusión, el diálogo y el empoderamiento. A través de talleres en diversos espacios, transforma a las personas participantes en narradoras, promoviendo la cohesión, la reflexión y la ciudadanía activa.

¿Qué voy a aprender?

1. Comprender el concepto, la historia y el propósito del teatro comprometido socialmente.
2. Reconocer su papel en la promoción de la cohesión social, la inclusión y el empoderamiento.
3. Identificar las figuras clave, los movimientos y los métodos en este campo.
4. Explora cómo se puede utilizar el teatro para el activismo, la educación y la sanación.
5. Aprende las habilidades necesarias para diseñar y facilitar talleres de teatro con compromiso social.
6. Explorar métodos creativos para involucrar a comunidades diversas y marginadas.
7. Utiliza el teatro como herramienta para el diálogo, la empatía y la reflexión social.
8. Reflexiona sobre el impacto del teatro comprometido socialmente en las personas y las comunidades.



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:
Un sistema integral de apoyo para las víctimas
de violencia de género.
N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-
ADU-000255033



Contenido

1. TEATRO CON COMPROMISO SOCIAL: BREVE HISTORIA	5
1.1. Género	5
1.2. Raíces antiguas y primeras teorías	6
1.3. Enfoques de principios del siglo XX	7
1.4. Movimientos experimentales de mediados a finales del siglo XX	8
1.5. Ejemplos contemporáneos (década de 1990 - siglo XXI)	13
2. TALLERES DE TEATRO CON COMPROMISO SOCIAL	15
2.1. Características del taller de teatro con compromiso social	15
2.2. Métodos de los talleres de teatro comprometido socialmente	17
3. BIBLIOGRAFÍA	18



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



1. Teatro con compromiso social: breve historia

1.1. Género

El teatro comprometido socialmente es un término que describe varias formas teatrales que abordan ciertos problemas sociales. Históricamente, el teatro por su naturaleza tiene aspectos sociales como una representación pública y un reflejo de la sociedad. Sin embargo, eso no significa automáticamente que esté trabajando conscientemente hacia un objetivo social o político específico. Como Centro de Teatro Comprometido Socialmente (C-SET (Universidad de Regina, Canadá) describe su misión: *«El Teatro Comprometido Socialmente se concibe como un espacio ético de posibilidades, que se basa en metodologías teatrales aplicadas, partiendo de la premisa de que la salud individual y comunitaria puede sostenerse mediante la capacidad de las personas para imaginar»*.¹

Fomenta la participación activa de la ciudadanía y mezcla temas sociales con creatividad artística. Su objetivo es llevar a cabo actividades teatrales a través del trabajo de artistas y profesionales que promuevan el arte, la cultura, el empoderamiento de personas, grupos y comunidades, en la perspectiva de una transformación social duradera e innovación en las producciones culturales. Es un tipo de teatro donde artistas colaboran con personas ajenas al mundo de la actuación y donde la gente común puede convertirse en protagonista. De hecho, todas las personas, sin importar su edad, origen o condición, pueden contribuir a la producción teatral con su creatividad.

En el teatro comprometido socialmente, el énfasis recae en el proceso para impulsar la transformación personal y el fortalecimiento de las relaciones, el diálogo y el sentido de comunidad; las historias individuales se integran en una experiencia común. El teatro comprometido socialmente es una herramienta eficaz para promover la cohesión social, la inclusión y la participación activa.

¹www.cset.ca/home



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Por ello, también se desarrolla en diversos contextos, como calles, prisiones, centros de inmigración, escuelas, etc.

1.2. Raíces antiguas y primeras teorías

El teatro como medio para promover un proceso de sanación en la comunidad tiene sus raíces en la antigüedad. **Aristóteles, en su «Poética»**, habla de la función catártica de la representación teatral; las personas participantes pueden elaborar sus experiencias dramáticas y su angustia reviviendo situaciones difíciles y dramáticas.

Pontremoli² afirma:

«La trágica situación plantea al héroe una disyuntiva: rendirse a lo inevitable o ignorarlo e ir en contra de ello con una acción transgresora que desafía los límites, objetivados por la ley, el tabú y la tradición... La transgresión conlleva responsabilidad... el héroe comete un error... sin embargo, su error no impide dialécticamente la fecundidad del gesto... El resultado es la trágica muerte sacrificial del héroe... El héroe es un chivo expiatorio, una víctima ritual de sacrificio... En el espacio protegido del ritual, el grupo experimenta la muerte sin dolor: mediante un mecanismo de identificación, la víctima es delegada para emprender el viaje del grupo hacia el encuentro con lo divino y ayuda a la comunidad a superar la experiencia de la crisis».

² A. PONTREMOLI, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, UTET Università, Novara, 2007



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Como forma de sanación, el teatro permite a las personas (actores y espectadores) plasmar sus experiencias vitales en un contexto simbólico donde pueden construir relaciones y expresar emociones que podrían trasladarse a la vida real. Interpretar un personaje permite experimentar con nuevos roles que

definen y consolidan la identidad.

Winnicott afirma que existe una similitud entre el teatro y un juego infantil; el teatro es un espacio de transición donde el deseo puede transformarse en realidad. Al mismo tiempo, los accesorios, las máscaras y los disfraces son objetos de transición que permiten a las personas interpretar diferentes roles y, finalmente, elegir uno que les resulte adecuado.³

1.3. Enfoques de principios del siglo XX

Sin embargo, la idea del teatro comprometido socialmente tiene su origen en el siglo pasado, cuando los **movimientos de vanguardia** comenzaron a intervenir conscientemente en la sociedad. Por ejemplo, en las décadas de 1920 y 1930, el teatro político y el agit-prop se utilizaron para influir en los cambios sociales y políticos.

3Cfr.C. VALMORI BUSSI, Arteterapia, 2-3, 2003



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Otro ejemplo en el que el teatro se utiliza con fines sociales y como medio de curación es el psicodrama, ideado por **Jacob Levi Moreno** a principios del siglo XX.

Las técnicas de Moreno se basan en el trabajo en grupo (a diferencia de Freud, que aísla al paciente): en su Teatro de la Espontaneidad, hace que las personas representen situaciones de la vida real que luego pueden ser comentadas por los espectadores. Moreno cree que cualquier hecho de la vida real puede ser representado, incluso aquellos inefables, lo que permite a las personas experimentar un entorno catártico y terapéutico.

Existen dos enfoques para el **psicodrama**: un entorno abierto y uno cerrado. En un entorno abierto, el psicodrama se desarrolla en un lugar conocido por el grupo (por ejemplo, en una empresa o contexto empresarial), mientras que, en un entorno cerrado, el contexto se crea específicamente y la vida real se sitúa fuera. Hay cinco elementos que caracterizan un psicodrama: la escena, la persona (que se representa a sí misma), la dirección (una persona profesional de psicología o terapia que dirige y facilita la sesión de trabajo), algunos roles auxiliares (que ayudan a la dirección, funcionan como reparto secundario o como alter egos de la persona y analizan la dinámica desde dentro) y el público (el público observa la acción desde fuera, pero expresa sus opiniones porque lo que sucede en la escena afecta a todo el grupo).

1.4. Movimientos experimentales de mediados a finales del siglo XX

En las décadas de 1960 y 1970, los problemas sociales y políticos estallaron y el teatro se utilizó como medio para transmitir un mensaje político y social con el fin de analizar y transformar la sociedad. En Estados Unidos, se fundó El **Teatro Campesino** para dar voz a los trabajadores agrícolas del sur, mientras que el **Bread and Puppet Theatre** se hizo famoso por sus manifestaciones contra la guerra de Vietnam. Intérpretes y equipos de dirección ya no utilizan un teatro tradicional para sus protestas, sino que actúan en las calles y emplean recursos teatrales para luchar contra la injusticia. De manera similar,



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



el **Living Theatre** de Julian Beck y Judith Malina se hizo famoso por sus representaciones orientadas a abordar problemas sociales y políticos con el objetivo de transformar la sociedad.

En 1959, el director polaco **Jerzy Grotowski** fundó el teatro-laboratorio, un lugar donde intérpretes pueden explorar y experimentar para buscar la verdad como una necesidad antropológica para alcanzar el conocimiento y la belleza. La verdad puede romper estereotipos, imposiciones externas y oponerse a la cultura de masas; puede llegar a la esencia más profunda de las personas.⁴ Lo importante es el encuentro con la otra persona (integrante del equipo o del público); por eso, en la década de 1970, Grotowski deja de producir espectáculos para dedicarse al parateatro⁵, una práctica que involucra a personas no intérpretes que utilizan técnicas de interpretación de diversas tradiciones para explorar el yo interior de cada persona.

Eugenio Barba, en esos mismos años comienza la práctica del trueque⁶. Un momento de celebración donde grupos de teatro profesionales se encuentran con otros grupos de aficionados para intercambiar canciones y bailes. Mediante este intercambio, Barba y su grupo Odin Teatret visitan prisiones, residencias de ancianos, organizaciones juveniles, hospitales psiquiátricos, pequeños pueblos de todo el mundo, etc⁷.

Con un enfoque similar, **Giuliano Scabia**, en Trieste, es llamado por el psiquiatra Franco Basaglia para iniciar un taller con artistas profesionales y pacientes de psiquiatría con el fin de construir un caballo azul gigante (llamado Marco

⁴ J. GROTOWSKJ, *Per un teatro povero*, Bulzoni Editore, Roma, 1970

⁵ Cfr. J. GROTOWSKI, *Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo*, en T. RICHARDS, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Ubulibri, Milán 1993.

⁶ Cfr. E. BARBA, *Teatro. Soledad, mestiere, rivolta* Ubulibri, Milán, 1996

⁷ Cfr. el vídeo *'El libro de danzas* Documentales producidos por Odin Teatret y RAI (la televisión nacional italiana) en los que Barba y sus actores visitan el hospital psiquiátrico de Pisa poco después de que la ley de Basaglia entre en vigor en Italia (la ley de Basaglia cambia la forma en que se trata a los pacientes psiquiátricos).



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:
Un sistema integral de apoyo para las víctimas
de violencia de género.
N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-
ADU-000255033



Cavallo)⁸, que abre las puertas del hospital psiquiátrico de Trieste y encabeza un colorido desfile por las calles.

Tras estas experiencias, muchos grupos de teatro de la década de 1970 en adelante (que Barba define como Tercer Teatro)⁹ Los grupos comienzan a trabajar en contextos marginados, ya sea con un enfoque exclusivamente educativo o con un enfoque tanto educativo como artístico. En algunos casos, el enfoque educativo se convierte en una terapia en sí misma.

Por ejemplo, **Walter Orioli**, en Italia, propone un método que combina el psicoanálisis y el análisis transaccional de Jung con las técnicas de la investigación y el tercer teatro. Denomina a este método terapia teatral y su objetivo es buscar una relación armónica entre mente, cuerpo y voz, tanto con uno mismo como con los demás¹⁰. Según Orioli, cada persona es única y puede representar sus experiencias utilizando algunas técnicas actorales como la improvisación¹¹ y explorar su nivel preexpresivo¹². La persona especialista en terapia teatral que dirige el trabajo es también intérprete, forma parte del equipo de dirección y se encarga de guiar el trabajo terapéutico de la actividad al mismo tiempo.

⁸ Cfr. N. PITRELLI, *L'uomo che restituì la parola ai matti. Franco Basaglia, la comunicazione e la fine dei manicomi* Editori Riuniti, Roma, 2004

⁹ Los grupos del tercer teatro no se identifican con el teatro tradicional en prosa; como afirma Barba:
«El tercer teatro... es el conjunto de todos aquellos teatros que son, cada uno en sí mismo, constructores de significado... cada teatro define de forma autónoma su propio significado personal de la acción de hacer teatro... define el significado y el legado al plasmarlos en actividades precisas, en una identidad profesional muy distintiva». (E. BARBA; *Ibidem*, 1996)

¹⁰ Véase <https://www.walterorioli.it/teatroterapia/>

¹¹ Para escenificar una situación determinada, el individuo recurre a su propia experiencia de vida y memoria; es posible construir un estado mental y, por lo tanto, una forma de actuar físicamente en el espacio.

Vea cómo T. RICHARDS (*Ibidem*) describe la obra de Grotowski sobre las acciones físicas.

¹² Eugenio Barba se refiere al nivel preexpresivo como la presencia escénica de los actores antes de que comiencen a transmitir un mensaje o significado específico. Véase E. BARBA, *La canoa di carta. Trattato di Antropologia teatrale*, Il Mulino, Bolonia, 1993



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Otra técnica en la que se utiliza el teatro con un enfoque terapéutico es la **dramaterapia de Robert Landy**¹³. Según Landy, cada persona debe desempeñar diferentes roles en diferentes contextos. La dramaterapia ayuda a una persona a no encasillarse en un solo rol. Mediante el lenguaje corporal, esta técnica utiliza el teatro para dar sentido a los mecanismos dramáticos en los trastornos psiquiátricos¹⁴. Por ejemplo, el teatro puede ayudar a pacientes de psiquiatría a romper con su rol de exclusión de los demás.

La dramaterapia consta de cinco fases:

1. Calentamiento: donde las técnicas teatrales ayudan al paciente a elegir un rol en relación con el espacio y los demás pacientes.
2. Focalización: donde se determinan los temas a representar.
3. Dramatización y desroleación, es decir, el regreso a la vida cotidiana.
4. Finalización: donde una restitución verbal y simbólica del trabajo realizado permite a las personas concluir la actividad.

En Sudamérica, a principios de la década de 1970, **Augusto Boal** fundó el Teatro del Oprimido (inspirado en la *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire), uno de los precursores más importantes del teatro comprometido socialmente. Boal involucró a comunidades marginadas en la creación teatral, desarrollando técnicas de teatro participativo como el teatro de la imagen, el teatro foro y el teatro invisible. En el teatro foro, por ejemplo, el público interactúa con la representación para modificar la historia y generar soluciones alternativas a los problemas políticos y sociales que se presentan a toda la audiencia. El teatro se convierte así en un lenguaje para transformar la realidad y la sociedad.

En la **década de 1990** surgió una nueva ola cuando actores profesionales compartieron escenario con personas marginadas y no profesionales, como personas con discapacidad, privadas de libertad y pacientes de psiquiatría. El equipo artístico se enfrenta a sí mismo y trabaja junto a personas que

¹³ D. TEDESCHI, *Drammaterapia y teatroterapia a confronto*.

¹⁴ A. PONTREMOLI, *Ibidem*



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



representan un fragmento de la vida real; la audiencia se ve confrontada con una situación compleja donde lo socialmente marginado y oculto se muestra en escena. Esto transmite un fuerte mensaje político: las personas marginadas experimentan un nuevo estatus y una gran posibilidad de una nueva vida. Tienen la oportunidad de contar su historia con su cuerpo y su voz e interactuar no solo con intérpretes profesionales en el escenario, sino también con el público (que representa a la sociedad).¹⁵.



Una experiencia importante es la **Compagnia della Fortezza de Armando Punzo**¹⁶. Se trata de una compañía de teatro compuesta por profesionales y personas reclusas que ahora reciben un salario por actuar en el escenario. La compañía ha recibido numerosos premios internacionales de prestigio y presenta sus obras fuera de la prisión de Volterra, donde tiene su sede. En este caso, la prisión se transforma en un espacio cultural y de desarrollo.

¹⁵F. FIASCHINI, Per-formare il sociale. Tomo I: Contracampi. Estetiche e pratiche della performance negli spazi del sociale, Roma, Bulzoni, 2022

¹⁶ <https://www.compagniadellafortezza.org/new/>;

<https://www.doppiozero.com/armando-punzo-la-mente-e-unesplorazione-di-gioia>



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



1.5. Ejemplos contemporáneos (década de 1990 - siglo XXI)

En el **siglo XXI**, cada vez hay más personas que, sin ser profesionales del teatro, deciden participar en compañías teatrales, convirtiéndose en intérpretes. Por ejemplo, **Good Chance Theatre**¹⁷. El proyecto surgió en 2015 en el campo de refugiados conocido como «La Jungla» en Calais, Francia. Dos dramaturgos británicos construyeron una gran cúpula teatral («La Cúpula») donde organizaron durante meses talleres artísticos y representaciones para personas migrantes atrapadas en la frontera, junto con personas voluntarias internacionales. Posteriormente, la experiencia se extendió a París y Londres, involucrando a personas refugiadas en la creación teatral colectiva. Uno de los resultados más reconocidos fue «La Jungla», una producción representada en Londres por un elenco mixto de profesionales y personas refugiadas, que retrataba la vida en el campo de Calais. Good Chance Theatre ejemplifica el teatro comunitario transnacional, atrayendo la atención de toda Europa sobre el poder del teatro para dar voz a las personas migrantes y fomentar encuentros auténticos entre culturas. Su trabajo en los campos ofreció momentos de alivio, autoexpresión y solidaridad, creando, literalmente, una «buena oportunidad» para la humanidad compartida a través del arte.

Teatro del Testimonio es una forma innovadora de teatro testimonial desarrollada por el fundador y director artístico¹⁸. En 1986, Teya Sepinuck creó una obra donde las historias reales de personas cuyas voces no han sido escuchadas en la sociedad se transforman en obras de teatro y películas originales, interpretadas por los propios personajes protagonistas. Profesionales del teatro u otras disciplinas artísticas comparten sus propias historias de trauma, marginación, resiliencia y trascendencia. El propósito de esta obra es abrir los corazones del público para humanizar al "otro" y unir a las personas superando las diferencias. El Teatro del Testimonio es una narración

¹⁷ <https://www.goodchance.org.uk/domes>

¹⁸<https://theaterofwitness.org/about/about-tow/>



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



auténtica y cruda que cultiva la compasión y la comprensión, celebrando la resiliencia del espíritu humano y fomentando la empatía y el entendimiento.

El Teatro del Testimonio invita al público a poner rostro y corazón a problemas sociales complejos, cultiva la empatía y celebra el poder del espíritu humano para crecer y transformarse.

El **proyecto Antígona**¹⁹, impulsado por la Fundación Aida, es un ejemplo de teatro social aplicado a la prevención de la violencia de género. Creado para sensibilizar y prevenir este tipo de violencia, el proyecto trabaja en escuelas con talleres de teatro dirigidos a adolescentes. Profesionales del teatro guían al grupo de participantes para representar escenas que muestran diversas dinámicas relacionales (amistad, amor, celos, conflicto) y, a través del teatro foro y la dramatización, aprenden a identificar el abuso psicológico y físico, a deconstruir los estereotipos de género y a desarrollar la empatía. Este enfoque experiencial involucra emocionalmente a grupos de jóvenes y resulta más eficaz que las charlas tradicionales.

¹⁹ <https://www.fondazioneaida.it/progetto/progetto-antigone/#:~:text=Il%20Progetto%20Antigone%20nasce%20per,attraverso%20laboratori%20scolastici%20di%20teatro>



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:
Un sistema integral de apoyo para las víctimas
de violencia de género.
N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-
ADU-000255033



2. Talleres de teatro con compromiso social

2.1. Características del taller de teatro con compromiso social



Los talleres de teatro suelen ser el núcleo de la práctica teatral con compromiso social.

Existen muchos enfoques diferentes para esos talleres. Sin embargo, hay algunas características comunes²⁰:

1. El grupo de participantes actúa en lugar de sencillamente ver obras de teatro; las personas toman parte de las acciones teatrales como parte del elenco y de la propia creación de las piezas.

²⁰ G. INNOCENTI MALINI, Caratteristiche e ricorrenze metodologiche nelle esperienze di teatro sociale, en Teatro sociale in Italia: linee di sviluppo, ricorrenze metodologiche e istanze valutative, *Informe ISTISAN/24/7*



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



2. Se trata de un trabajo en equipo donde el grupo de participantes explora, experimenta y desarrolla habilidades relacionadas tanto con las artes escénicas (teatro, danza, canto y música) como con los procesos interpersonales y sociales.
3. La dramaturgia de la sesión de trabajo está dirigida por una persona, pero el contenido y los temas del taller son elegidos por el grupo en conjunto. Esta persona de referencia propone ejercicios de entrenamiento físico y vocal, dramatizaciones, técnicas de improvisación, exploraciones rítmicas y espaciales, creación de materiales creativos, etc., de acuerdo con las diferentes prácticas de las artes escénicas.
4. También elige estas prácticas con el fin de estimular la participación activa y creativa del grupo y de cada persona. Sin embargo, las decisiones que toma el líder están sujetas a cambios según la reacción de las personas involucradas, tanto a nivel artístico como social.
5. Las actividades del taller pueden incluir artes escénicas, artes visuales, momentos de celebración y juegos.
6. Es fundamental recibir retroalimentación sobre las actividades propuestas por la persona de referencia. Hay momentos para compartir en los que se explicitan las emociones y el bienestar de grupo de participantes.
7. Hay un “ritual” grupal al principio y al final de la sesión.
8. Los talleres de teatro con compromiso social también podrían tener lugar fuera de los espacios teatrales formales, como teatros y auditorios. El contexto puede ser un aula o el gimnasio de la escuela, un pasillo de una prisión, una sala de conferencias de una empresa o una habitación en un centro de rehabilitación.
9. Por lo general, el taller tiene un resultado final abierto al público; este puede abarcar desde presentaciones hasta la exposición de ejercicios, desde momentos de celebración hasta la instalación de productos artísticos elaborados durante los talleres.
10. El texto se elige según las necesidades y posibilidades del grupo de participantes. Por lo general, los textos son creados por este mismo grupo.



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



Cuando se elige un texto externo, suele funcionar como un pretexto, un punto de partida, pero no como el texto definitivo.

2.2. Métodos de los talleres de teatro comprometido socialmente

Cuando se realizan los talleres de teatro con compromiso social, las acciones se llevan a cabo con, para y en el contexto social real de su realización.

El primer paso consiste en recopilar información, materiales e impresiones mediante el encuentro con personas que viven en un contexto determinado. Este proceso puede abarcar desde entrevistas formales e informales con personas que viven en ese contexto seleccionado, investigaciones en línea o reuniones presenciales hasta una presencia activa en dicho contexto.

A continuación, la persona encargada de la coordinación del taller se reúne con quienes desean participar (personal docente, educación, psicología, voluntariado, instituciones, habitantes, etc.). El taller se define en conjunto con todas estas personas, ya que involucra no solo al grupo seleccionado, sino a toda la comunidad. De esta manera, los cambios y el comportamiento de las personas se relacionan con situaciones de la vida real.

Este método realza la dimensión social del ser humano, subrayando la pertenencia del grupo y de sus integrantes a una comunidad de referencia, ya sea elegida o real.

El componente lúdico de la metodología del teatro comprometido socialmente es un elemento esencial en el proceso de aprendizaje y en la promoción del bienestar. "Jugar haciendo" implica una actitud mental libre de propósitos orientados al resultado y alejada de las convenciones de la actuación tradicional. A través del placer y la creación de un espacio libre de estereotipos y prejuicios, se fomenta el compromiso y la participación activa. El elemento "como si...", característico del teatro, permite a las personas participantes revisar su pasado, explorar escenarios diferentes a los de la vida cotidiana y descubrir soluciones innovadoras. La actividad realizada no está sujeta a



FADO

Encontrar ayuda, brindar apoyo:

Un sistema integral de apoyo para las víctimas de violencia de género.

N.º de referencia del proyecto: 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033



evaluaciones, ya que no existen reglas rígidas, sino solo la libertad de explorar según las propias inclinaciones e intereses colectivos. El teatro comprometido socialmente, por lo tanto, no es solo una forma de arte, sino una verdadera práctica de ciudadanía activa y participativa, capaz de generar profundos cambios en la sociedad.

3. Bibliografía

1. Barba, Eugenio; Savarese, Nicola, (1991). *The Secret Art of the Performer: Dictionary of Theatre Anthropology*, Routledge.
2. Boal, Augusto, (2000). *Theatre of the Oppressed*, Pluto press.
3. Brecht, Bertold, (1974). *A Short Organum for the Theatre*, Methuen London.
4. Cleveland, Viliam, (2008) *Art and Upheaval*, New Village Press.
5. Barnett, Dennis, (2016) *DAH Theatre a Sourcebook*, Lexington book.
6. Sepinuck, Teya (2013) *Theatre of Witness – Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace* , Teya Jessica Kingsley Press.



Derechos de autor y licencia de uso

© 2025 Consorcio FADO. Todos los derechos reservados.



Este material de formación se elaboró en el marco del proyecto Erasmus+ "FADO: Finding Assistance, Delivering Outreach", cofinanciado por la Unión Europea en virtud del acuerdo de subvención n.º 2024-1-FR01-KA220-ADU-000255033.

Salvo que se indique lo contrario, todo el contenido de esta publicación está bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

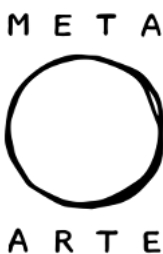
Usted es libre de:

- **Compartir**— copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
- **Adaptar**— remezclar, transformar y desarrollar el material

bajo los siguientes términos:

- **Atribución**— Debe dar el crédito correspondiente, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se realizaron cambios.
- **No comercial**— No está permitido utilizar este material con fines comerciales.
- **Compartir igual**— Si remezcla, transforma o crea obras derivadas del material, debe distribuir sus contribuciones bajo la misma licencia.

Para ver una copia de esta licencia, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Cofinanciado por
la Unión Europea

Financiado por la Unión Europea. Las opiniones y puntos de vista expresados solo comprometen a su(s) autor(es) y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o los de la Agencia Ejecutiva Europea de Educación y Cultura (EACEA). Ni la Unión Europea ni la EACEA pueden ser considerados responsables de ellos.

¡FELICIDADES!

¡Has completado el
tercer módulo del
Itinerario FADO!

Para acabar,
te proponemos realizar una
[prueba de evaluación](#)

FADO es más que un proyecto: es un movimiento
para la transformación social.

A través del teatro, damos voz a quienes no la tienen
y creamos caminos hacia la sanación y el empoderamiento.

¡Sé parte del cambio!

Para más información:

Visita nuestra página web fado-project.eu

Síguenos

