

Propuesta de Teatro Foro Clown para la participación social de jóvenes en la Biblioteca Comunitaria “Manuela Beltrán”. Bogotá. Colombia.

Clara Mozas Martínez

Universidad de Valladolid

Tutor/a: Maria Dolores Fernandez Malanda

Curso 2017-18

Máster en Cooperación Internacional para el Desarrollo



ÍNDICE

Índice de tablas	3
Índice de imágenes	3
1 Resumen	4
2 Introducción y justificación	5
3. Marco teórico	7
4.1. Del Teatro Social al Teatro Foro	7
3.1.1 <i>Teatro Social</i>	7
3.1.2 <i>Teatro Foro o Teatro del Oprimido</i>	10
3.1.3 <i>Teatro Foro en Colombia</i>	12
4.2. Del Clown al Clown Social	15
3.2.1 <i>3.2.1. El Clown o payaso</i>	15
3.2.2 <i>3.2.2. El Clown Social</i>	15
3.2.3 <i>3.2.3 El Clown Social en Colombia</i>	19
4.3. 3.3 Teatro Foro Clown	22
4.4. 3.4.El contexto de Colombia	25
3.4.1 <i>El conflicto de Colombia</i>	25
3.4.2 <i>Legislación en torno a la propuesta de Teatro Foro Clown en Colombia</i>	29
4.5. 3.5Biblioteca “Manuela Beltrán”. Distrito <i>Rafael Uribe Uribe</i> . Bogotá	32
3.5.1 <i>Localización</i>	32
3.5.2 <i>Aspectos Sociales</i>	34
3.5.3 <i>Planes en torno a cultura y educación</i>	36

4. Propuesta de Intervención	38
10.1. Metodología. Investigación-Acción.	38
10.1. Localización.	40
10.1. Personas Beneficiarias.	40
10.1. Objetivos.	41
10.1. Estructura y temporalización del proyecto de Teatro Foro Clown desde la Investigación Acción.	41
4.5.1 <i>Fase 1: Integración del equipo de trabajo.</i>	43
4.5.2 <i>Fase 2: Identificación de las necesidades básicas, problemas y centros de interés vividos y sentidos por la gente como significativos.</i>	45
4.5.3 <i>Fase 3: Elaboración del diseño de la investigación.</i>	45
4.5.4 <i>Fase 4: Recopilación de información.</i>	46
4.5.5 <i>Fase 5: Ordenación y elaboración de la información</i>	47
4.5.6 <i>Fases 6 y 7: Análisis de los datos y elaboración del diagnóstico.</i>	47
4.5.7 <i>Fase 8: Elaboración de un programa o proyecto.</i>	48
4.5.8 <i>Fase 9: Constitución de los equipos, grupos, o personas responsables de los proyectos o actividades.</i>	48
4.5.9 <i>Fase 10: Puesta en marcha de las actividades, proyectos y programas.</i>	50
4.5.10 <i>Fase 11: Control operacional de las actividades.</i>	50
9 Conclusiones	51
10 Bibliografía	53
10.1. Bibliografía	53
10.2. Webgrafía	55
11 Anexos	58
11.1. Anexo 1. Actividades de las sesiones del proyecto	58
11.2. Anexo 2: Evaluación continua	90
11.3. Anexo 3: Cuestionario de evaluación inicial y final	93

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Tipos de Clown social. P.16

Tabla 2. Cronograma de las sesiones. P.43

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Brecha de pobreza a nivel de la línea de la pobreza urbana en Colombia. P. 27

Imagen 2. Índice de Gini en Colombia. P. 27

Imagen 3. Mapa de la distribución de distritos de Bogotá. P.32

Imagen 4. Mapa de las UPZ de *Rafael Uribe Uribe*. P.33

Imagen 5. Zonas de condición de calidad de vida de las UPZ de *Rafael Uribe Uribe*. P.35

1. RESUMEN

El Teatro Foro Clown es una herramienta de teatro social apenas conocida y desarrollada. En el siguiente documento, se realiza una propuesta de proyecto de Cooperación Internacional en la Biblioteca Comunitaria “Manuela Beltrán”, en Bogotá. Esta Biblioteca se sitúa en *Rafael Uribe Uribe*, una de las localidades a las que más desplazados internos se han trasladado debido al conflicto interno de Colombia. El proyecto consiste en la adaptación de la metodología de Investigación Acción a un proceso de creación de un conjunto de escenas que forman una obra en la que se plasman las principales problemáticas y opresiones detectadas por las personas participantes. En el proceso de creación se realizarán una serie de dinámicas con el objetivo de desarrollar las habilidades sociales y la autoestima de las personas participantes mediante técnicas de Clown, a la vez que se realiza una reflexión sobre la realidad social de estas personas. Posteriormente, al representar la obra, se ofrecerá un espacio para generar alternativas a las opresiones representadas y, de esta forma, ofrecer soluciones reales a las problemáticas que se muestren.

Palabras clave: Clown, Teatro del Oprimido, Pedagogía del Oprimido, inclusión social, Investigación Acción.

ABSTRACT

“Teatro Foro Clown” is a social tool little known and developed. The present paper introduces a project proposal of International Cooperation in the Community Library “Manuela Beltrán”, in Bogotá. This library is established in *Rafael Uribe Uribe*, one of the towns where most of the internally displaced persons were relocated due to Colombia’s internal conflict. This project focuses on adapting the Action Research methodology to the process of creating a series of scenes to write a play that would reflect the main problem areas and oppressions spotted by the participants. In the creation process, a series of dynamics are put into practice aiming at the development of the participants’ social skills and self-esteem through clowning techniques. Simultaneously, a reflection on the social reality of these people is carried out. Subsequently, the performance of the play offers scope for creating alternatives to the highlighted oppressions in order to provide real solutions to the spotted problem areas.

Key words: Clown, Theatre of the Oppressed, Pedagogy of the Oppressed, inequality, Action Research.

2. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

La metodología del Teatro Foro Clown nace en Costa Rica de la mano del Colectivo Respiral y de la unión del Teatro Foro o Teatro del Oprimido y de las técnicas cómicas y críticas del Clown. Posteriormente, se ha desarrollado por otro colectivo en Argentina y en el último año en Valladolid de mano de la asociación Kamtxatka, a la que pertenezco. A través de esta asociación se ha realizado un proyecto con personas con enfermedad mental, obteniendo como resultados una mejora del auto-concepto y autoestima de estas personas y una mayor facilidad para expresar sus problemas y sentimientos.

A partir de la realización en este proyecto, surge la idea de trasladar este proyecto a otros contextos internacionales, con el objetivo de conocer los problemas que afectan a otras zonas y de facilitar la participación de la población local para la expresión de estas situaciones y necesidades.

Tras conocer la realidad social de Guatemala en 2015 y de Tanzania en 2017 en primera persona, se plantean estas alternativas para la creación de un proyecto de intervención basado en el Teatro Foro Clown. Por un lado, Tanzania puede dar lugar a dificultades ya que tiene como idiomas oficiales el suajili y el inglés, y el desconocimiento de la primera lengua interpondría demasiados obstáculos.

Por otro lado, queda la opción de Guatemala ya que es una realidad que conozco y sobre la que podría continuar investigando. Aun así, en el tiempo que pasé allí tuve la oportunidad de conocer diversos aspectos sociales, históricos y económicos marcados por la presencia de múltiples etnias indígenas y el conflicto interno que ha vivido el país.

Teniendo en cuenta todo ello, preferí optar por la investigación en torno a otro país sobre el que el idioma no me limitara la búsqueda de información y cuya realidad tuviera aspectos comunes con la guatemalteca. De esta manera, preferí inclinarme por la opción de Colombia ya que contaba con la colaboración de personas residentes en Bogotá con las que mantengo una comunicación fluida por vía telefónica y que me ofrecieron su colaboración, además de por mi desconocimiento en torno al conflicto vivido por el país y sus consecuencias actuales.

Por todo ello, y con la colaboración de una de las personas residentes en Bogotá, decidí centrar el proyecto en la Biblioteca Comunitaria y Popular “Manuela Beltrán” en Bogotá. De acuerdo con ella, debido al perfil de los participantes en la misma, al contexto físico y social en el que se sitúa y al tipo de proyectos que se desarrollan en ella, el proyecto sería

factible. Es decir, que en la Biblioteca se realizan actividades de tipo cultural y con el apoyo de la población local.

Otros factores que se han tenido en cuenta en conjunto con estas personas son la necesidad de trabajar habilidades sociales y aspectos de sensibilización con población desplazada para facilitar su inserción social y la multiculturalidad en sus círculos sociales.

Una vez decidido el contexto en el que situar el proyecto, se seleccionó la metodología de Investigación Acción para adaptarla a un proceso creativo de una obra de Teatro Foro Clown sobre la problemática que surja a partir de diferentes dinámicas. Para ello, se ha tenido en cuenta la evolución del proyecto ya realizado en Valladolid con modificaciones para adaptar el proceso al nuevo contexto.

Para ello, en primer lugar se concretarán conceptos en torno al teatro social y el teatro foro unido a la teoría de la Educación Popular de Freire, hablando sobre las experiencias existentes en Colombia de este tipo de teatro. En segundo lugar, se explicarán términos en torno al concepto de Clown, comentando también experiencias afines a la propuesta a realizar en Colombia. A continuación, se hará una breve descripción del país y de Bogotá, concretamente de la localidad *Rafael Uribe Uribe* en la que se sitúa la Biblioteca Comunitaria y Popular “Manuela Beltrán”, desde un punto de vista histórico y social, hablando también de aspectos normativos de la localidad que pueden facilitar la implementación de la propuesta.

Tras realizar esta revisión bibliográfica, el proyecto consistirá en la utilización de la metodología de Investigación-Acción adaptada para la creación de una obra de Teatro Foro Clown sobre el tema social que se decida entre las personas participantes de la Biblioteca. Se partirá de una serie de dinámicas de clown para trabajar la expresión de emociones y el autoconocimiento acompañándolo de técnicas de Teatro Foro para concretar la problemática a tratar, pasando por una fase de documentación, hasta crear la representación de Teatro Foro Clown.

Esta propuesta es adaptable a otros contextos y a proyectos de cooperación, ya que se trata de un proceso de detección de necesidades y de sugerencia de respuestas por parte de las personas a quienes les afecta. Además, la parte del foro puede ser útil para que la propia ciudadanía exponga opresiones sentidas en su día a día para su posterior desarrollo en otros espacios

3. MARCO TEÓRICO.

3.1. Del teatro social al teatro foro

3.1.1. Teatro social

Según Baraúna Texeira y Motos Teruel(2009), de la unión del Teatro Popular y la teoría educativa de Educación Popular de Freire, surge el Teatro del Oprimido.

La pedagogía de Freire surge en los años 60-70 dando importancia a la reflexión y acción de las personas, es decir, partiendo del binomio acción-reflexión-acción, y transformando así la realidad que según él, se dualiza en oprimidos y opresores. Freire explica que en la educación los roles de oprimidos y opresores se enfatizan (Baraúna Texeira y Motos Teruel, 2009).

Freire propone un modelo educativo político e ideológico, la Educación Popular, que busque cambios en el modelo productivo y económico a través de una educación crítica que prepare para la autonomía y de lugar a personas integrales y críticas con su entorno. Para ello, da importancia al contexto social, natural y cultural de la persona de modo que conociendo su realidad, se produzca una reflexión y se creen teorías para generar soluciones y aplicarlas. Es decir, unir la teoría a la práctica para generar alternativas (Baraúna Texeira y Motos Teruel, 2009).

Este proceso de reflexión, acción y praxis, es un proceso de aprendizaje que se construye a partir del encuentro y la acción transformadora sobre la realidad. De esta forma, se produce una ruptura con la educación tradicional ya que, además de evitar la dualidad de docente-alumnado, se produce un aprendizaje horizontal al considerar que todas las personas tienen conocimientos, saberes y experiencias dignas de ser escuchadas (Colectivo Respiral, 2017)

A partir de esta idea, Boal propone utilizar el teatro para hablar de asuntos políticos de interés, utilizando la escena para buscar salidas y soluciones a situaciones de la vida diaria (Baraúna Texeira y Motos Teruel, 2009).

Dentro del Teatro Social en América Latina, Augusto Boal (1975) diferencia varias categorías de Teatro Popular.

En primer lugar, Boal (1975) distingue los Collages, que consisten en la transformación de poemas, testimonios, noticias o documentos en obras de teatro y, en ocasiones, en obras de títeres. Para Freire (1969), la cultura es siempre creación humana, y se puede entender

como la adquisición sistemática de experiencia humana, crítica y creadora, siendo la propuesta de Boal un ejemplo de creación humana desde un punto de vista crítico.

Por otro lado, Boal (1975) señala también las fiestas y tradiciones populares, como las murgas o las corales ya que en ellas la población local de cada municipio pone de manifiesto sus ideas y emociones ya nazcan de forma natural u organizada por grupos. En algunos territorios con población bilingüe de su lengua tradicional, también a través de la utilización de la lengua materna en teatro se llevaron a cabo obras con finalidad social. Otra forma ha sido la teatralización de supersticiones.

Además, añade las fábulas y las historias populares cuando se representan utilizando historias tradicionales verdaderas. Boal (1975) también incluye el “Teatro Biblia”, que identifica con la representación teatral de lo que el sacerdote relata en las celebraciones religiosas. Compaginando esta idea, Freire (1967) propone llegar a una educación más crítica para una mayor responsabilidad social y política, a través de un método educativo activo dialógico, crítico y de técnicas como la reducción. De esta manera, el modelo educativo crítico de Freire puede favorecer la generación de representaciones teatrales de este tipo de Teatro Popular para así evitar la masificación de la sociedad lo máximo posible.

Este tipo de Teatro Popular se asemeja al promovido por García Lorca con “La Barraca” en España, que comenzó con una función didáctica acercando a las zonas rurales obras teatrales de grandes autores como Cervantes y que solo se representaban en grandes urbes. Con ello buscaba una regeneración cultural del país que no fue conseguida además de intentar ejemplificar otros modos de vida y otros valores, y abarcar problemas sociales (Rico, 1984).

Boal (1975) propone también un teatro de corte más clásico, es decir, representando obras de teatro existentes y ensayando en locales preparados para ello, representando por actores o actrices con diferentes niveles formativos las obras seleccionadas con un trasfondo social. Suelen incluir un debate a posterior de la obra y se permiten realizar cambios sobre el texto original. En este tipo incluyen las dramatizaciones de problemas sociales. En ellos se tratan problemas que sufre la población local a través de información proporcionada por la misma. Como señala Freire (2007), no se puede negar el tiempo en el que vive una persona, es decir, ninguno de los aspectos del contexto social, político, económico o tecnológico, dando importancia al debate en torno a los aspectos más dañinos para la sociedad. El uso de obras teatrales para tratar el tiempo actual o el debate

a posteriori de la representación de la obra, puede dar lugar a debates críticos que fomenten una mayor responsabilidad social por parte de la población.

Por último, se señala el teatro no institucionalizado. En primer lugar, señala el teatro invisible, cuando existe permeabilidad en el rol del actor como persona que realiza la obra y el de espectador como persona que observa. Es decir, que en algún momento es posible que el actor interactúe con los espectadores, o que los espectadores formen parte del escenario, siempre preparado dentro del guion. Ejemplo de esto puede ser lo que Boal señala como “Tren-teatro” o el “Cola teatro”, cuando en un vagón o una fila de espera se realiza una escena programada, haciendo partícipes de lo que ocurre a todos los pasajeros. (Boal, 1975)

También, sobre el Teatro Juicio, define tres técnicas. En primer lugar, la quiebra de la represión en la que con una escena en la que se sufre represión se realizan tres improvisaciones: una primera de ejemplo, una segunda en la que no se acepta la represión y la tercera en la que se cambian los papeles. Por otro lado, los juicios simples, en los que se representa un juicio sobre un hecho local con máscaras, de forma que los actores se pueden ir cambiando. Por último, contar una historia con máscara o con un objeto que represente al personaje, para después repetirla obviando un rasgo del personaje real como su clase social o sus conocimientos sobre el tema. (Boal, 1975)

A través del teatro la sociedad puede liberarse y expresar sus opiniones e ideales. Al igual que en las categorías anteriores, es la ciudadanía quien tiene la capacidad de actuar y volverse protagonista, siendo necesario también acercar el teatro a la sociedad para que esta pueda ser sujeto y objeto de las creaciones (Boal, 1974).

En la misma línea, *“en la medida en que la Acción Cultural para la liberación es un acto de conocimiento y un método de acción transformadora de la realidad por medio del cual se reta a las masas populares a ejercer una reflexión crítica sobre su propia forma de estar siendo, las clases dominantes, obviamente, no pueden aceptarla. Lo que sucede, sobre todo, es que esta forma de praxis ayuda a las masas populares a superar el nivel de pura sensibilidad sobre su situación de clase por el de conciencia de clase, fundamental para la transformación revolucionaria de la sociedad”* (Freire, 2006: 25). Es decir, que se puede considerar al teatro popular como un instrumento para el cambio social.

En este aspecto, el Teatro Social puede ser una herramienta para el desarrollo comunitario. De acuerdo con lo propuesto por Caride y Vieites (2006), a través de la cultura y la expresión teatral, se promueve el desarrollo humano unido a las tradiciones

propias de cada comunidad y de sus propias iniciativas e ideas dando lugar a una mayor participación social. Además, el propio territorio se convierte en un espacio de creación, de socialización e identificación de sus necesidades.

Es importante destacar que existen diferencias entre el teatro como obra artística y el Teatro Social junto al proceso de creación necesario. Como señalan Caride y Viaites (2006), la animación teatral o el proceso de creación de la obra, son un medio para dar lugar a la expresión de emociones e ideas, comunicación en el caso de existir conflictos, al desarrollo de la creatividad y participación social. Las personas que participan en este proceso no tienen por qué ser actores o actrices profesionales, ya que consiste en representar una realidad que se quiere modificar. Por otro lado, quienes lo reciben no son espectadores, sino agentes activos de la sociedad con capacidad de generar cambio en la sociedad en la que viven. De esta manera, la comunicación que se genera es horizontal entre las personas que actúan y el público propiciando un entorno integrador y participativo.

3.1.2. Teatro Foro o Teatro del Oprimido

El Teatro del Oprimido va más allá del Teatro Popular, ya que es más libre y sin censura al surgir de una reflexión colectiva de situaciones, condiciones de vida, realidades sociales y políticas. Es un tipo de teatro social crítico, político y cercano (Colectivo Respiral, 2017).

Se debe señalar que las políticas de los estados juegan un papel muy importante para un mayor desarrollo de obras de teatro-foro ya que toda cultura tiene un aspecto político, y a través de la cultura se amplían las ideas propias sobre democracia, valores sociales e ideologías en diferentes ámbitos: política, economía, medioambiente, entre otros (Sousa Santos, 1977).

Volviendo a “Teatro del oprimido y otras poéticas políticas”, Boal (1974) propone que, a través de las técnicas de teatro popular la sociedad se hace dueña del teatro. Por otro lado, se ofrece la posibilidad del intercambio o diálogo entre los actores y los espectadores, convirtiéndose en espectadores que pueden parar la escena, entrar a formar parte de ella intercambiándose por uno de los personajes y realizar los cambios que consideren necesarios para poner una solución a la problemática representada. De esta forma, se da voz a la ciudadanía para presentar soluciones a lo que pasa en el escenario, a modo de metáfora de la realidad. Freire (1970) otorga gran importancia al diálogo entre las personas, ya que es a través de los diálogos que los individuos reflejan sus pensamientos,

generan reflexión y dan lugar a cambios, siempre que no se convierta en discusiones entre personas que no buscan generar cambios positivos.

Por otro lado, Miramonti (2017) señala que el Teatro Foro va más allá de la sensibilización y la búsqueda de cambio, es también una herramienta para el “empoderamiento” tanto del individuo como de la comunidad para quienes están oprimidos por la distribución de poder tanto político, como económico o incluso intelectual. A través de la representación de situaciones comunes en la vida de quienes actúan y quienes reciben la obra, se buscan soluciones a la situación de desigualdad, se motiva a las comunidades y se moviliza a las personas que residen en la misma. Como resalta Freire (1970), *“nadie libera a nadie, ni nadie se libera solo. Los hombres se liberan en comunión”* (p.23).

Para ello, Boal propone convertir al espectador en actor, como participante de la obra con capacidad de cambio y opinión (Baraúna Texeira y Motos Teruel, 2009).

Para esta transformación, señala cuatro pasos en su libro “Teatro del Oprimido” (1974):

1. Conocimiento del cuerpo: Partiendo de los condicionamientos sociales de la población, reflexionar sobre el conocimiento del cuerpo a nivel teatral.
2. Hacer que el cuerpo se vuelva expresivo: Es decir, realizar juegos y ejercicios para experimentar las posibilidades de expresión del cuerpo de cada persona.
3. Teatro como lenguaje: Investigación sobre los diferentes lenguajes posibles a través de la dramaturgia simultánea, el teatro imagen, y el teatro foro.
4. Teatro como discurso: Crear escenas simples para que los espectadores puedan intervenir partiendo de las diferentes alternativas que ofrece el teatro popular como el teatro juicio, teatro invisible, teatro periodístico o teatro fotonovela (Boal, 1974).

A la hora de crear las escenas, siempre se parte de una reflexión grupal sobre el problema a representar hablando sobre experiencias propias de los participantes e informándose sobre la temática a estudiar. A partir de ahí, de nuevo grupalmente se crea la obra teniendo en cuenta los momentos de la vida diaria en los que las personas oprimidas sienten la problemática (Baraúna Texeira y Motos Teruel, 2009).

Para ello, la representación del Teatro Foro se divide en dos partes:

- Una primera parte en la que se representan las escenas, finalizando con un mayor sometimiento del oprimido o una derrota.

- Una segunda, los espectadores o espectactores pueden entrar en alguna de las escenas y procurar un cambio en la situación para evitar el final desastroso. Para ello, el “Comodín” o “Curinga” dialogará con el público para buscar soluciones o preguntar sobre las alternativas propuestas por los espectadores. (Miramonti, 2017)

3.1.3. El teatro foro en Colombia

Siguiendo a González Cajiao (1986), Colombia cuenta con una gran tradición teatral que, desde los años 60, se ha ido afianzando. Ya en la época precolombina existía el teatro muisca, muy ligado a la música y la poesía, y el teatro guajiro que también era próximo a la divulgación de mitos y religión.

Posteriormente, el teatro ha seguido desarrollándose, pasando por una época de decadencia con la aparición de la radio, pero resurgiendo de nuevo a través de compañías nacionales y grupos universitarios, dando lugar en los años 80 a agrupaciones preocupadas por los ideales y las luchas de clases trabajadoras con temas más políticos y comprometidos con la realidad del país (González Cajiao, 1986).

Siguiendo el Plan Nacional de Teatro 2011-2015 del Ministerio de Cultura del Gobierno de Colombia, vemos lo siguiente:

“Esta fuerza social, política y artística se ha expandido a sectores más amplios de la sociedad y a sus públicos, hasta conformar grupos estables, con sedes propias, que son paradigmas y fuente de inspiración para las generaciones siguientes. Hablamos pues de una historia joven, de un movimiento que tiene fuerza, pasión, originalidad y pluralidad, pero que requiere de apoyos decididos y de políticas públicas claras y específicas que lo respalden, lo impulsen y lo proyecten hacia la construcción de un país teatral de gran tradición” (P.13).

En el mismo plan se enfatiza en la importancia de investigar el teatro desde una óptica social, económica y cultural, además de continuar promoviendo el desarrollo artístico en el país a través de festivales de teatro, fomento de teatros públicos, y documentando tanto la historia teatral del país como la evolución en el contexto actual (Ministerio de Cultura del Gobierno de Colombia, 2010).

En este contexto, en Colombia han aparecido grupos de teatro social y teatro del oprimido, entre los que se destacan los siguientes:

- *Teatro Esquina Latina*: Aunque este grupo de teatro no utilice la herramienta del

Teatro Foro, sus obras son de temática social, además de trabajar con las comunidades. Según su página web, la agrupación fue creada en el año 1973 por estudiantes de la Universidad del Valle, en Cali. Hasta la actualidad, el grupo teatral ha representado y generado obras de temática social de Colombia como “*Se hizo justicia*”, “*Pedro y el Capitán*”, “*La fabulosa historia del Reino, a veces seco, a veces mojado*”, o “*Historia de un desdén*”, creando algunas de ellas a partir de la realidad de su entorno. Para ello parten de cuatro ejes:

- Laboratorio teatral: A través de la creación colectiva, de la investigación y de la formación es como el grupo crea sus propias obras, siempre buscando la empatía del público y la relación con el mismo.
- Teatro en comunidades de base: Consiste en la animación teatral con menores de diversas edades en las zonas más vulnerables de Cali.
- Pedagogía escénica: En referencia talleres realizados sobre sensibilización teatral, animación teatral y creación de obras con un trasfondo educativo y con temática social.
- Programación y eventos: Obras de teatro, títeres y música realizadas en la sede de la agrupación (Teatro Esquina Latina, 2018).

Este grupo considera el teatro como arte para la transformación social, por lo que a la hora de realizar intervenciones de animación teatral entienden a los participantes como sujetos sociales activos con capacidad crítica, dando siempre importancia al trabajo en red. A través de esto, buscan mayor equidad a todos los niveles: social, étnico, de género (Teatro Esquina Latina, 2018).

- *Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibon* (TEF): TEF agrupó una serie de prácticas teatrales además del Teatro Foro como son la participación en Comparsas, la representación de obras, disolviéndose en el año 2013. Fue creada también por estudiantes universitarios, esta vez en Bogotá. Durante sus años de actividad, la fundación trabajó con comunidades utilizando el teatro como herramienta de transformación cultural, social y política para lograr una sociedad justa y pacífica comenzando en el año 2000 a representar obras de teatro foro (Teatro Experimental Fontibon, 2018).
- *Corporación Otra Escuela: La Corporación Otra Escuela*, con sede en Bogotá actúa en todo el territorio colombiano, de acuerdo a su página web. Dentro de los numerosos proyectos que trabaja en la actualidad, realiza actuaciones a través de Teatro Foro. Esta herramienta es utilizada por el colectivo para trabajar la

educación para la paz, analizando y reflexionando sobre los conflictos y los diferentes tipos de violencia que se dan en el país. Para ello, a través de las obras se identifican las diferentes opresiones que se perciben para después buscar alternativas a los problemas sociales trabajados (Corporación Otra Escuela, 2018).

Además de los grupos de Teatro Foro existentes, también se desarrollan festivales en relación a esta modalidad de teatro social como los siguientes:

- *Circuito de Teatro Foro de Cali*: Anualmente se celebra en Cali este festival que ya va por su VII edición. Como se puede leer en “artezblai” (2017), periódico de artes escénicas, la *Red Popular de Teatro* junto con el *Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura* y con el *Teatro Esquina Latina* son quienes han organizado el evento. En él, se desarrollan una serie de jornadas teatrales pedagógicas orientadas principalmente al sector educativo para promover la no discriminación.
- *Festival paZes en escena, festival de teatro de las y los oprimidos*: Organizado por la *Corporación Otra Escuela*, buscando el afianzar unas bases teóricas sobre la herramienta a través del intercambio de experiencias y buscando también la transformación de conflictos y la búsqueda de la paz. El festival se desarrolló en 2014 y 2015 (Corporación otra escuela 2015).

3.2. Del clown al clown social

3.2.1. El Clown o Payaso

Existen muchas definiciones de la palabra “Clown” o “Payaso”, tanto es español como en otros idiomas, pero siguiendo a F. Ros Clemente(2015), ambas hacen alusión etimológicamente a lo popular o campestre. En cambio, por separado, “Clown” hace referencia a la disciplina artística además de personaje “listo”, es decir, el “cara blanca”. Por otro lado, se identifica como “Payaso” a quien ejerce el oficio del Clown.

Siguiendo a Jesús Jara (2014), el Clown tradicionalmente ha sido un personaje considerado como ridículo, tramposo o inferior, a la vez que ha sido censurado, rechazado o despreciado en algunas culturas. Aun así, en algunas épocas de la historia y en otras culturas ha sido ensalzado. Tanto el Clown como los bufones, mimos, magos, titiriteros han encontrado en la calle su escenario y en las clases más bajas de la sociedad sus espectadores debido, principalmente, a que en sus actuaciones infravaloraban a la clases más altas no siendo ésta la única causa. Freire (1967) insiste en la importancia de que las clases sociales más bajas tomen conciencia de su situación para lograr una mayor igualdad y propone la cultura, junto a la educación, ambas desde un enfoque crítico, como una de las herramientas más útiles para este objetivo, especialmente cuando parte de la población no tiene acceso a una educación de calidad.

En sus espectáculos, el Clown, utiliza aspectos de la vida diaria tales como la risa, la imitación, el fracaso y la gesticulación, de forma que invita a los espectadores a volver a la ingenuidad y la ternura de la infancia, además de verse reflejado en aspectos problemáticos cotidianos como el fracaso o actitudes socialmente menos aceptadas, actitudes en las que el espectador frecuentemente se ve reflejado (Jara, 2014). Además, el payaso también presenta “líneas de fuga”, es decir, alternativas irreverentes, absurdas o de sátira cuestionando el orden social (Ros y Úcar, 2013).

3.2.2. El Clown Social

Desde un punto de vista terapéutico, el hecho de sacar el Clown de una persona requiere la aceptación de uno mismo, ya que implica dejar libres nuestros pensamientos y sentimientos más sinceros y auténticos sin tener miedo de juicios externos. En escena, el Clown juega, se cae, se hace daño, pero se levanta y continúa con el juego o con el espectáculo (Jara, 2014). Además, el juego es una manera de crear comunidad y de afianzar lazos entre sus miembros ya que facilita el carácter grupal y la unión cooperativa. También es una manera de improvisar, dando lugar a búsqueda de alternativas y afianzando ideas.

(Hyslop, 2017). Esta misma filosofía se refleja en la vida de las personas que practican el clown, ya que tiene un buen concepto de sí mismos, aceptando retos y sacando los aspectos positivos de los fracasos (Jara, 2014).

Con una óptica más política, el Clown representa una tradición de subversión y transgresión de normas y en ocasiones de la cultura, gracias a la búsqueda del absurdo o de la distorsión de las mismas (King, 2013). Estas normas se reflejan en la posición cultural de los oprimidos y los opresores, situando a los opresores en la posición de establecer las normas posicionando en ocasiones a los oprimidos en contextos de injusticia o incluso violencia (Freire,1970). Desde el Clown, a través de la representación burlesca de estas contradicciones y opresiones, se buscan cambios en la realidad social y en la vida diaria de las personas poniendo en relevancia lo ilógico de la realidad (King,2013).

Dentro de la figura del clown podemos identificar tres tipos de clown: El Clown de escena, el Clown terapéutico y el Clown social definidos en la siguiente tabla:

Tabla 1. Tipos de Clown.

Categoría	Tipos	Definición	Criterios
Artístico / escénico	Artístico/ escénico	Aquellos payasos que tratan de generar sensaciones esperanzadoras y positivas por medio del tratamiento cómico de situaciones de la vida cotidiana	-Uso de la técnica clown. -Generar sensaciones esperanzadoras y positivas. -Actuación en espacios artísticos (Circo, escenario, plaza...).
Terapéutico	Terapéutico	Intervenciones desarrolladas por payasos que promueven la salud y el bienestar mediante la estimulación del descubrimiento lúdico, la expresión o apreciación de lo absurdo o incongruente de las situaciones de la vida	-Uso de la técnica clown. -Promover salud y bienestar. -Actuación en Hospitales, centros geriátricos, centros de menores...

Social	Comunitario	Hablamos de payasos comunitarios, para referirnos aquellos agentes artísticos dedicados a la construcción y búsqueda de creación de espacios de juego cómico-poéticos públicos, con el objetivo de llegar a conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad	<ul style="list-style-type: none"> -Uno de la técnica clown. -Conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad. -Actuación en espacios públicos.
	Humanitario	Payasos que promueven ayuda humanitaria a través de formación y/o espectáculos para la mejora de las condiciones de vida en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc.	<ul style="list-style-type: none"> -Uso de la técnica Clown. -Llevar a cabo una mejora de las condiciones de vida. -Actuación en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc.
	Rebelde	Una nueva metodología de desobediencia civil, de participación en la política, a través de payasos que tratan de romper el poder de las jerarquías, el poder bélico y militar, haciendo de la risa un “arma de construcción masiva”.	<ul style="list-style-type: none"> -Uso de la técnica Clown. -Promover la crítica social. -Actuación en acciones y manifestaciones políticas y ciudadanas.

	<p>Socio-educativo</p>	<p>Payasos que trabajan con procesos socioeducativos favoreciendo el desarrollo de la ciudadanía en todas sus dimensiones: personal, social o comunitaria, y crítica.</p>	<p>-Uso de la técnica clown. -Promover la mejora de la ciudadanía y la transformación social. -Actuación en ámbitos socioeducativos (Educación especializada, de adultos, Animación Sociocultural, otros como educación para la salud, ambiental...)</p>
--	------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fuente: Ros Clemente, 2015.

De nuevo Ros y Úcar (2013) presentan 3 funciones del Clown llevadas a cabo por los diferentes tipos de clown que acabamos de introducir, y que en la sociedad se conectan:

- Función ritual: Llevada a cabo por el Clown artístico o de escena. Esta función se identifica con los espectáculos que tradicionalmente han tenido dimensiones existenciales más que artísticas.
- Función sanadora: Ejercida por el Clown terapéutico. Esta función tiene una vertiente personal de autoconocimiento, autoestima y desarrollo de habilidades sociales a través del juego, y una vertiente comunitaria derivada del enfoque sanador individual.
- Función social: Realizada por el Clown social. En relación a la función sanadora señalada anteriormente, a través del humor hace visibles problemas, críticas o inquietudes de la sociedad. Esta función puede tener consecuencias positivas ya que dan lugar a reconocimiento y respeto por parte de la población, pero también consecuencias negativas ya que pueden dar lugar a censura y ridiculización del clown.

Estos autores designan una última función intermedia entre la función ritual y social, al función socioeducativa que se identifica con el Clown socio-educativo.

3.2.3. El Clown Social En Colombia

Según King ¹(2017), el único investigador sobre el Clown en Colombia hasta el momento, el Clown surgió en Bogotá como un fenómeno artístico o cultural, aun estando inmerso en la vida diaria a través de espectáculos, política y aspectos sociales. De esta forma, el Clown ha ido evolucionando hacia diferentes formas de entenderse debido a cambios sociales, políticos y económicos, como la expansión del circo europeo que acercó al payaso de nariz roja.

Es a partir de 1920 que el circo comienza a instaurarse en Colombia, dando lugar a una cultura local en torno a este espectáculo.

Posteriormente, desde los años 50 y debido al periodo de inestabilidad política que atravesó el país, el desarrollo del clown se vio perjudicado, así como la generación de nuevos artistas. Aun así, a causa de la globalización, en algunas ciudades más abiertas económica y políticamente a relaciones internacionales, el clown evolucionó como una herramienta publicitaria dando así un primer paso del circo a las calles, es decir, hacia el Clown social.

Tanto el clown de circo como el Clown de espectáculo encontraron difícil su progreso por la difícil relación con las instituciones y entidades ya que, como se ha comentado en el punto anterior, el clown ha jugado un papel de mofa hacia las clases más altas o hacia los gobiernos.

En los años 90, Colombia continuó abriéndose a otras culturas y, por tanto, a otras influencias y estímulos culturales, renovando el estilo del Clown hacia una mayor crítica política. Fue en 1995 cuando el alcalde de Bogotá, Antanas Mockus, sustituyó a los guardias de tráfico por Clowns y Mimos, dando un empujón al Clown socioeducativo y al Clown como sátira y subordinación.

Aun así, el clown ha sido utilizado como herramienta de entretenimiento y crítica, pero también como instrumento de control y coacción en función de cómo se utilice ya que se puede estar más o menos de acuerdo con las ideas que se defiendan en escena. Por otro lado, utilizando las relaciones de poder de forma pragmática, puede servir como resistencia a la institucionalización, por ejemplo favoreciendo causas políticas como la construcción de la paz y la reconciliación tras el conflicto, pero también evadiendo ciertas realidades a través de espectáculos con otros intereses o encaminando

¹ Barnaby King es actor, maestro y director de un grupo de teatro. Ha cursado sus estudios en Inglaterra pero ha pasado algún tiempo en Bogotá, Colombia, ofreciendo cursos de Clown.

Con el tiempo, el Clown también ha ido acercándose a zonas lejanas de las grandes ciudades y más afectadas por el conflicto interno del país (King, 2017). Aun así, se destaca el “boom” que se ha generado en Bogotá ya que muchos negocios utilizan el clown como elemento publicitario, corriendo el riesgo de perder la faceta política y de crítica que le pertenece (King, 2013).

También es reseñable en la actualidad no solo en Bogotá, sino en todo el país, su capacidad de generar cambios sociales a niveles locales pero no a nivel del sistema social. Aunque pongan en relevancia lo absurdo de algunos aspectos políticos y sociales, el cambio que pueden generar dentro de un sistema globalizado es limitado. Aun así, son reseñables los cambios que el clown logra en la vida diaria de las personas a través de sus actuaciones e intervenciones terapéuticas, socio-educativas, o en crisis humanitarias y conflictos (King, 2013).

En los últimos años en el contexto colombiano se dan diversas acciones de Clown Social, entre las que se destacan las siguientes:

- *Fundación Doctora Clown*: Esta fundación trabaja desde 1998 en diferentes campos, procurando mejorar la salud emocional de personas de diferentes perfiles a través del Clown. Realizan intervenciones en hospitales, emergencias humanitarias, geriátricos en Bogotá, Medellín, Villavicencio, Bucaramanga, Barrancabermeja y Pasto. También facilitan formaciones a empresas para sus equipos de trabajo (Fundación Doctora Clown, 2017).
- *Payasos sin fronteras*: Esta entidad nació en 1992 debido a una actuación en Veli Joze, de la antigua Yugoslavia, gracias a la comunicación entre los voluntarios que viajaron y las personas refugiadas que conocieron allí, y los estudiantes que se quedaron en Barcelona que también decidieron viajar posteriormente. Desde entonces, en colaboración con otras entidades como ACNUR, han continuado enviando expediciones de clowns a diferentes puntos del mundo en conflicto (Payasos sin Fronteras, 2010)

Desde *Payasos Sin Fronteras*, entre enero de 2014 y diciembre de 2018 se han enviado a Colombia dos giras de la entidad durante 22 días a Colombia para realizar sus espectáculos en diferentes departamentos del país, especialmente en zonas en las que se sitúan campos de refugiados del propio país o zonas con alto índice de personas desplazadas como pueden ser Villavicencio o la zona fronteriza de Arauca. Con ello buscan mejorar la salud anímica y emocional de los niños y niñas desplazados por el conflicto que ha sufrido Colombia durante el tiempo en el

que se realizó el proyecto (Payasos sin Fronteras, 2015).

- *Henyoka Clown*: Este grupo realiza obras de crítica social y política a través del clown para provocar reflexiones entre el público a través de las herramientas que ofrece el Clown: El juego, el absurdo y la comedia (Henyoka Clown, 2015). En 2014, colaboró con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en un proyecto con su obra “*Escuadrón del payAseo*” que se representó en 18 municipios colombianos para menores que, tras haber padecido violencia, se incluían en procesos de participación social. En él, se trataban temas como la importancia de la paz y de la reconciliación del país, a partir de las relaciones personales y del día a día (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015). Para ello, además de la obra, se realizaron talleres pedagógicos y participativos en los que se enseñaron técnicas de meditación y valores no violentos para la resolución de conflictos a través de dinámicas e improvisaciones teatrales (Henyoka Clown, 2015).
- *Caliclow*n: Este grupo trabaja específicamente el Clown terapéutico, más concretamente, el Clown de hospital. Desde 2012 en diferentes hospitales de Cali. Además, realiza formaciones en universidades y colegios y ha colaborado con otras entidades como ACCR de Siloé, Save the Children Foundation, Progresar Fundación BID, Payasos Sin Fronteras EEUU y la Secretaria de Cultura y Turismo de Cali para intervenir en comunidades del norte del Cauca (Caliclown, 2017).

Además, se han organizado festivales y encuentros de Clown social en diferentes puntos de la geografía colombiana:

- *Congreso internacional de payasos hospitalarios*: Desde *Caliclow*n se organiza este encuentro en la ciudad de Cali cada 2 años en el que se reúnen organizaciones que trabajan este ámbito de diferentes países. En él, se intenta visibilizar el trabajo de los Clown de hospital y generar conocimiento sobre esta disciplina. Este encuentro se ha celebrado en 2012, 2014 y 2017, permitiendo en este último la participación y formación sobre Clown comunitario y añadiendo otras áreas de intervención como la educativa, social o la gestión cultural (Caliclown, 2017).
- *Clownencuentro*: Entre encuentro se organizó en Bogotá desde 2009 hasta 2015, fecha en la que sus promotores comenzaron un proyecto diferente. En el *Clownencuentro* se ofrecían espectáculos, conferencias, espectáculos y talleres realizados por Clowns de diferentes orígenes (Kioskoteatral, 2015). En este encuentro, se reunían clowns de diferentes especialidades: Clown social, Clown de

escena, Clown socioeducativo, Clown humanitario, Clown terapéutico, etc. Para compartir actuaciones, talleres y debates. En él, el clown se concebía como una crítica y una herramienta de cambio hacia el cambio social y hacia una mayor cohesión entre los países latinos (King, 2013).

3.3. Teatro foro clown

De todo lo señalado anteriormente, es decir, de la unión del Teatro Foro y del Clown social surge la figura del Teatro Foro Clown.

Como ya se ha señalado previamente en el apartado “Teatro Foro”, el teatro y la cultura tienen un claro componente político, es decir, que a través de la cultura es posible realizar críticas al sistema político y social para propiciar cambios. También la implementación de ciertas políticas potenciará las artes escénicas y dará lugar a diferentes tipos de teatro.

En este aspecto, como señala la *Colectiva Respiral* en una entrevista con *subversiones.org* el Teatro Foro Clown realiza una clara propuesta de cómo buscar cambios para las realidades que la sociedad quiere modificar a través de la representación de escenas. Además, permite al propio grupo teatral construir una obra a partir del problema que ha identificado previamente y sobre el que ha investigado y reflexionado para que, posteriormente, sean los espectadores quienes propongan soluciones al problema elegido. Desde la colectiva señalan que, en el debate que se genera tras la obra, ya sin nariz, opinan desde su punto de vista aportando sus opiniones como ciudadanos (Burgos, 2018).

Por otro lado, dentro de los diferentes tipos de Clown vemos como el Clown social rebelde, el Clown social comunitario, y el Clown social socio-educativo promueven la participación social de las comunidades y encajan con la propuesta de Augusto Boal del Teatro Foro. El primero de ellos, busca la participación política para el cambio de jerarquías y la paz; el segundo, facilita la implicación de la comunidad y la unidad de todas las personas que la forman; el tercero favorece el desarrollo personal, social y crítico de los participantes (Ros y Úcar, 2013).

También aparece el Clown terapéutico, que promueve el bienestar a través de actuaciones en hospitales, geriátricos, etc. A la vez, propone un acercamiento a la salud tanto física como mental de las personas que actúan a través de juegos e improvisaciones, de la expresión de lo absurdo y de la búsqueda de incongruencias en la vida diaria (Ros y Úcar, 2013).

Es cuestionable el elemento cómico que aporta el Clown al Teatro Foro ya que se puede interpretar como una burla a la realidad representada, pero se debe separar lo cómico de lo irrespetuoso ya que el exagerar las situaciones de opresión no implica que no se mantenga la seriedad ni la formalidad. Por otro lado, lo simbólico a través de lo que se representa lo cotidiano es entendido también como una forma de expresar la realidad unida a la risa, el sarcasmo, el juego, la ironía o la burla, siendo además una forma de canalizar el deseo y aliviar las molestias (Colectivo Respiral, 2017).

De la unión de todo ello, se construye la metodología del teatro-foro-clown, que consiste en la creación de obras con la misma estructura y finalidad que el Teatro Foro pero desde la perspectiva del clown.

Su puede definir el Teatro Foro Clown como una forma de teatro que intenta promover el diálogo transformador entre las personas a través del humor. Las escenas se crean en base a situaciones de la vida real que son caricaturizadas por medio del clown, para que las podamos ver y analizar a través de la risa (Colectivo Respiral México, 2011).

Otra definición que se encuentra de Teatro Foro Clown es la siguiente: *“Consiste en la presentación de un espectáculo basado en hechos reales exagerados al estilo clown (payaso o payasa), en donde los y las personajes oprimidos/as y opresores/as entran en conflicto de forma clara en la defensa de sus deseos e intereses. Esta es una herramienta comunicacional que invita a visualizar sus diversos caminos en las interrelaciones cotidianas, y a crear nuevas imágenes ante las diferentes situaciones”* (Colectivo Respiral, 2017:13).

En primer lugar, tiene un componente terapéutico, al igual que el Clown, a la hora de generar la obra, ya que favorece la reflexión personal sobre problemas sociales. A través del juego se busca el absurdo en el problema social y se trabajan las opiniones personales para facilitar la improvisación posterior (Burgos, 2018). También a través de la risa y lo lúdico se hace más sencilla la reflexión colectiva y, al verse reflejadas las personas en la situación representada, comentan los sentimientos y emociones generadas posibilitando su modificación yendo más allá de lo racional (Colectivo Respiral, 2017).

Además, como señala Jara (2014) el trabajo del Clown implica un trabajo de búsqueda personal y de autoconocimiento, de modo que al realizar la parte formativa del Clown con colectivos vulnerables se trabajan las habilidades sociales y el desarrollo personal con las personas participantes.

En segundo lugar, aparece el componente social y socio-educativo durante el proceso de

creación y a la hora de representar la obra. Durante el proceso de creación aparecen los problemas sociales y políticos detectados, sus causas y consecuencias, y los procesos sociales que dan lugar a ellos, siendo todo esto lo que se plasma en el teatro. A la hora de representar la obra, en el momento del foro, se propone la búsqueda de soluciones por parte de los espectadores, de modo que se vuelve a generar un espacio de reflexión sobre los problemas sociales y la búsqueda de soluciones para los mismos (Colectivo Respiral México, 2011).

Esta técnica se puede adaptar a diferentes realidades, poblaciones o zonas geográficas, es decir, ofrece versatilidad para tratar cualquier temática. Exige un proceso de investigación previo a la creación de la obra para que, al ponerla en escena, el público se identifique y sienta su realidad representada. También exige trabajar la creatividad ya que se trabaja con elementos básicos en la escenografía, para facilitar la representación de la obra en diferentes entornos (Colectivo Respiral, 2017).

Ros Clemente señala lo siguiente:

“El arte tiene la cualidad de contribuir a que las causas de la vulnerabilidad sean visibles. Además de disminuir la insensibilidad ante las atrocidades que suceden, así como favorecer una modificación en las estructuras y superestructuras del poder. El artista comprometido con las reivindicaciones sociales, crítico e los sistemas de poder, dispuesto a romper hegemonías es capaz de todo ello gracias a su capacidad para posibilitar la imaginación de relaciones sociales y de poder distintas, y de imaginar futuros posibles más deseables” (P.7).

3.4. El contexto de Colombia.

3.4.1. El Conflicto de Colombia.

Siguiendo la publicación “Basta ya. Colombia: Memorias de guerra y dignidad” del Grupo de Memoria Histórica (2013), el contexto actual colombiano está condicionado por el conflicto interno vivido en el último siglo en el país destacando su heterogeneidad y señalando en sus causas al narcotráfico, las limitaciones de la participación política, las influencias y presiones internacionales, y la fragmentación territorial e institucional.

De acuerdo con Fajardo (2016) se asiste a un momento clave, ya que se construye la memoria histórica tras la firma de los acuerdos de paz y se está reviviendo un pasado doloroso para la mayor parte de la población.

El conflicto se puede dividir en tres etapas de acuerdo a la misma publicación señalada del Grupo de Memoria Histórica (2013):

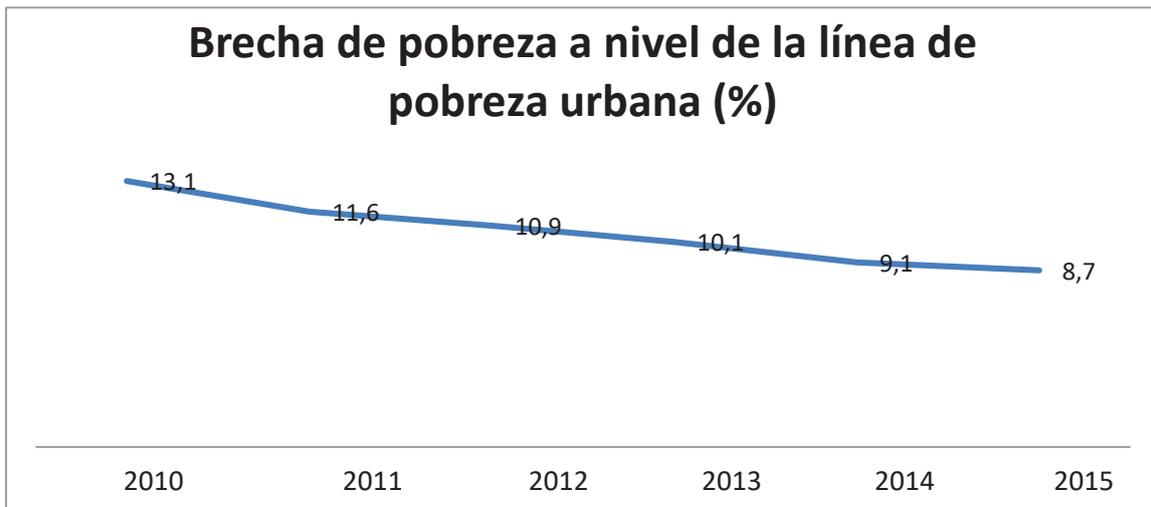
- 1958-1982: Se pasa de una violencia bipartidista previa a una violencia subversiva protagonizada por las guerrillas, ya que algunas agrupaciones campesinas y de ideología comunista se unen para defender sus ideales y sus territorios. En ellas destacan las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Ejército Popular de Liberación (EPL) entre otras. De esta forma el mundo rural se distancia de las urbes llegando al enfrentamiento armado.
- 1982-1996: Durante esta etapa las guerrillas surgidas previamente comenzaron una mayor proyección política transformándose alguna en grupos políticos o dando lugar a movimientos sociales, expandiéndose también tanto militar como territorialmente. De esta manera, se produce una crisis de Estado debido a los movimientos sociales promovidos por los grupos guerrilleros. Surgen en este momento además grupos paramilitares que defienden los ideales del gobierno. Es destacable en este periodo la Constitución de 1991. A todo ello se añade la aparición del narcotráfico que apoya económicamente a los paramilitares a cambio de facilitarles espacios en lugares remotos.
- 1996-2005: En este momento el conflicto se recrudece por el poder local de los territorios, ya que las guerrillas y los grupos paramilitares se expanden por la aparición del narcotráfico y el apoyo económico que se les facilita. Aun así, el Estado se recompone a pesar de la crisis económica que afecta al país en ese momento, y a sufrir una gran presión internacional para acabar con el narcotráfico.

- 2005-2012: En esta última etapa, con el presidente Uribe, el conflicto se reacomoda ya que se producen ataques armados a las FARC con una ofensiva militar más eficiente que la de las guerrillas, de forma que las guerrillas modifican su respuesta a estos ataques. Se produce una negociación con el gobierno que fracasa debido al uso de la violencia, y un rearme de los grupos paramilitares.

Durante todo el periodo señalado, como destaca Estrada (2016) internacionalmente se genera una abertura al mercado exterior, que a Colombia le beneficia a la hora de exportar café, pero del cual se excluye a la población campesina y rural debido a la concentración de la propiedad, creando una mayor polarización entre mundo rural y urbano.

Como consecuencia, también se produce una urbanización acelerada debido al desplazamiento forzoso por la violencia y por las migraciones voluntarias en busca de un futuro mejor (Estrada, 2016). De esta manera, y según los datos del Banco Mundial, la brecha de pobreza urbana, en 2015 era del 8,7%, mostrando una tendencia decreciente y siendo inferior al 13,1% que se daba en 2010 como vemos en la siguiente imagen (Banco mundial, 2018):

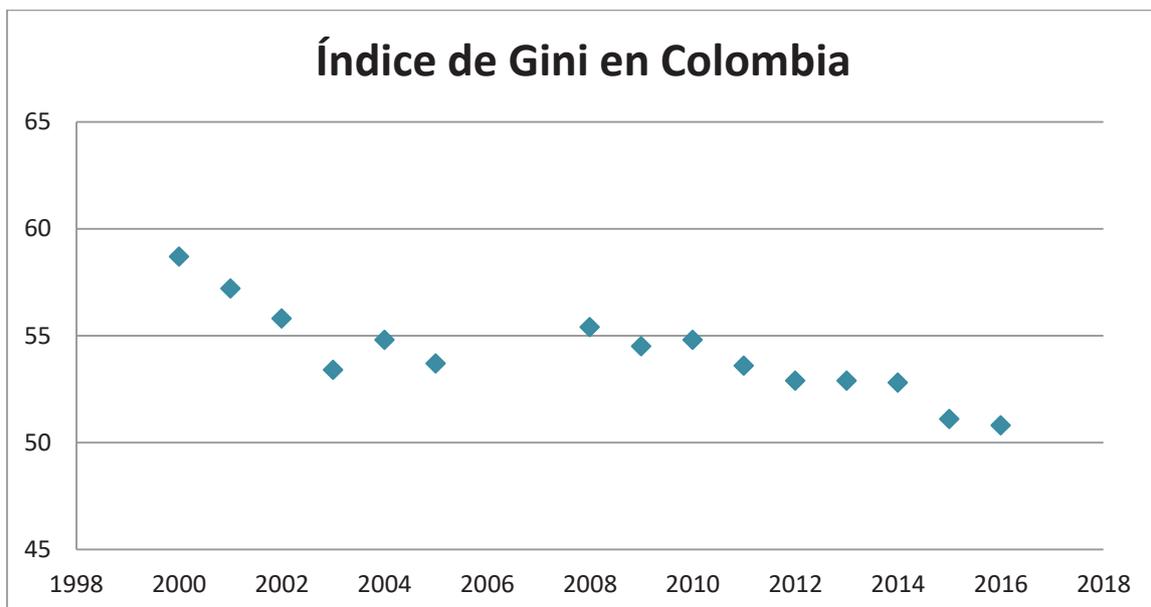
Imagen 1. Brecha de pobreza a nivel de la línea de pobreza urbana en Colombia.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Baco Mundial (2018)

Volviendo a la publicación “Basta ya. Colombia: Memorias de guerra y dignidad” (2013), el índice de Gini, que valora la desigualdad económica en función de los ingresos siendo 0 una equidad total y 100 una inequidad perfecta, se situaba en 59,1 en 1980, y aunque mantuvo una tendencia decreciente, en los años 2000 volvió a aumentar, situándose en 60,1 en 2002, y descendiendo de nuevo en 2016 a 50,8 como se observa en el siguiente gráfico (Banco Mundial, 2018). De esta manera, se puede entender que Colombia continúa siendo un país desigual con una gran polarización a nivel de ingresos.

Imagen 2: Índice de Gini en Colombia



Fuente: Elaboración propia con datos del Banco Mundial (2018).

En este contexto, el Gobierno comienza los acuerdos de paz, como publica el Alto Comisionado para la Paz de Colombia (2016), a través de un foro agrario, uno de participación política, sobre narcotráfico, con las víctimas y un último para fin del conflicto e implementación, verificación y referéndum.

El foro agrario busca una Reforma Rural integral, ya que esta ha sido la más golpeada por el conflicto, de modo que se considera primordial crear infraestructuras que faciliten el acceso a las mismas, volver a crear una oficina de catastro para reordenar el reparto de tierras facilitando el acceso a la población local, especialmente a mujeres (Oficina del Alto Comisionado para la paz, 2016). Como destaca Smitmans (2017), en Colombia la tierra no solo se asocia con producción, sino que también con poder por lo que es importante disminuir la pobreza, reactivar los campos y aminorar la brecha entre el campo y la ciudad.

A través de la participación política se propone facilitar la participación política de sectores afectados por el conflicto enfatizando la presencia de mujeres en los escenarios políticos. El objetivo es implementar la participación social de la población civil a través de organizaciones sociales, medios comunitarios y movilizaciones, además de ofrecer una mayor seguridad para líderes y lideresas, de manera que se intenta romper el vínculo entre los grupos armados y la participación (Oficina del Alto Comisionado por la Paz, 2016). Según Smitmans (2017), existe un gran dilema en el país sobre el perdón a las personas integrantes de las FARC. Según las encuestas, hay muy poca diferencia entre el sí y el no, pero en las zonas más afectadas por el conflicto las votaciones parecen estar a favor de la inclusión de los grupos armados en la vida política.

Para facilitar la dejación de armas y las formaciones a excombatientes de las guerrillas, se habilitarán zonas veredales, de manera que luego se reincorporen a la vida civil desde un punto de vista político y socioeconómico (Oficina del Alto Comisionado por la Paz, 2016).

En cuanto a las víctimas, se está promoviendo lo más posible la aclaración de lo ocurrido, la búsqueda de víctimas, la reparación de los daños, con la meta de no repetir lo ocurrido (Alto Comisionado para la Paz, 2016).

Por último, sobre el problema del narcotráfico, el objetivo es facilitar el intercambio de cultivos o la modificación de la actividad económica con la supervisión y la protección del Estado. Sobre el consumo, se están diseñando políticas para la prevención del consumo y también de atención al consumidor, además de impedir lo máximo posible la

comercialización de sustancias facilitando la renuncia al narcotráfico y con una mayor vigilancia y mayor seguimiento (Alto Comisionado para la Paz, 2016).

3.4.2. Legislación en torno a la propuesta de Teatro Foro Clown en Colombia.

Desde un punto de vista legislativo, la Constitución colombiana de 1991 plantea un marco de diversidad, multiculturalidad y pluriétnicidad para el país, además de garantizar las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra. Sobre este tema, concreta en el artículo 67 que: *“la educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente”* (P.29).

En el artículo 70 de nuevo en la Constitución colombiana de 1991, establece para el Estado *“el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional”* (P.30).

Por otro lado, diferentes leyes enmarcan la propuesta. El marco educativo aparece en la Ley 115 de Febrero 8 de 1994, definiendo en su primer artículo la educación como *“un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes”* (P.1). En la misma Ley, y en el mismo artículo, se determina a las personas beneficiarias de la educación formal: *“niños y jóvenes en edad escolar, a adultos, a campesinos, a grupos étnicos, a personas con limitaciones físicas, sensoriales y psíquicas, con capacidades excepcionales, y a personas que requieran rehabilitación social”* (P.1), aunque el servicio educativo también se amplíe a la educación informal, no formal, o a instituciones con funciones educativas o culturales (Congreso de la República de Colombia, 1994).

La propuesta de teatro foro clown, se podría clasificar como educación no formal, que es definida en el artículo 36 como *“la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de esta Ley”,* siendo su finalidad *“el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores*

nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria” (Congreso de la República de Colombia, 1994:11).

De entre todos los objetivos que se plantea la Ley en el artículo 5, podemos resaltar los siguientes:

- *“El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos.*
- *La formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad. El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.[...]*
- *El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.[...]*
- *El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural y de la calidad de la vida de la población, a la participación en la búsqueda de alternativas de solución a los problemas y al progreso social y económico del país” (Congreso de la República de Colombia, 1994:2).*

Teniendo en cuenta la presencia en el país de diferentes etnias indígenas, se destaca la necesidad de facilitar la integración de las diferentes etnias en el sistema educativo de forma que se respeten sus lenguas, ritos y costumbres propias además de los conocimientos necesarios para el mercado. Para ello se debe reconocer la pluralidad cultural, el bilingüismo y la interculturalidad (Garzón Pérez, 2016).

Es reseñable el capítulo 1 del Título XI, en el que se habla de la educación en el ambiente, es decir, la que se practica en la educación formal, el entorno familiar y en la sociedad a través del tiempo libre, siendo objeto de esta práctica *“actividades de recreación, arte, cultura, deporte y semejantes, apropiados a la edad de los niños, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad, y propiciar las formas asociativas, para que los educandos complementen la educación ofrecida en la familia y en los establecimientos educativos” (P.47).*

En 2007 se redactó la Ley 1170 del 7 de diciembre de 2007 *“por medio de la cual se expide la ley de Teatro Colombiano y se dictan otras disposiciones”*. En esta ley, el artículo 8º incide en la necesidad de crear obras que *“promuevan los valores de la cultura Colombiana e impulsen la paz y convivencia dentro del ámbito universal, así como aquellos emergentes de cooperación o convenios internacionales donde participe la Nación”*(P.4).

Desde el Ministerio de Cultura colombiano (2010) se creó el Plan Nacional de Teatro 2011-2015. Aun así, en él, se reconoce la importancia del teatro como medio de expresión para una ciudadanía democrática y propone esta herramienta como instrumento de estimulación de pensamiento crítico y reflexivo.

Por último, existe legislación en torno al papel de la juventud en la sociedad colombiana. En primer lugar, con el lanzamiento, en 2005 de la *“Política Nacional de Juventud 2005-2015”*, que revela que el 77,9% de los jóvenes en 2003 vivían en zonas urbanas. Esta política *“orienta acciones y fomenta la cooperación entre las entidades del Estado, la sociedad civil y el sector privado, con miras al desarrollo de capacidades en los jóvenes que les permitan asumir la vida de manera responsable y autónoma, en beneficio propio y de la sociedad”*(P.40) a través de tres estrategias en las que se da gran importancia a la cultura:

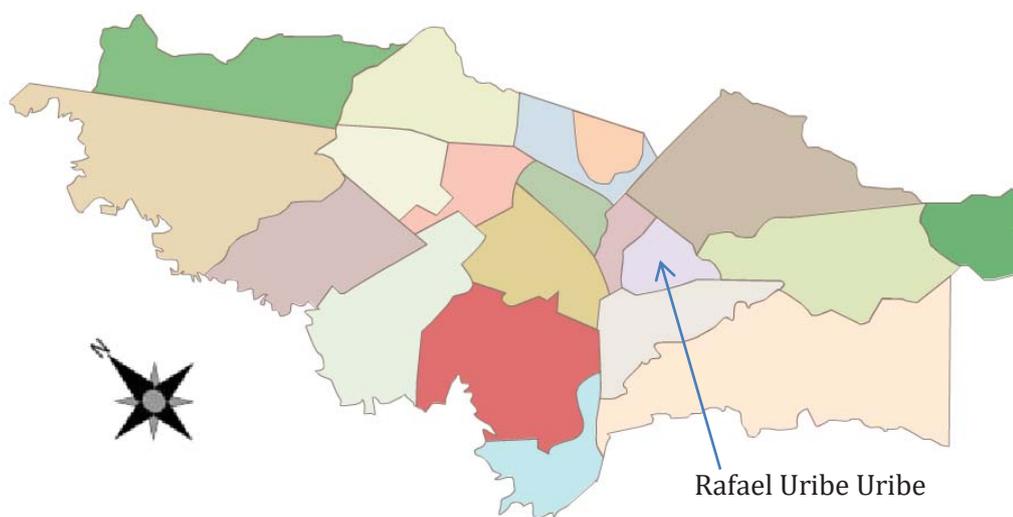
- *“Participación en la vida pública y en la consolidación de una cultura de la solidaridad y la convivencia.*
- *Acceso a bienes y servicios públicos.*
- *Ampliación de oportunidades sociales, económicas y culturales”* (Presidencia de la República de Colombia, 2005, P.40)

3.5. Biblioteca “Manuela Beltrán”. Distrito *Rafael Uribe*. Bogotá

3.5.1. Localización de la Biblioteca Comunitaria y Popular “Manuela Beltrán”.

De acuerdo con la publicación del “Equipo Bogotá como Vamos” (2016) Bogotá es en 2016 la ciudad más poblada de Colombia con 7.980.001 habitantes, con una demografía creciente en los últimos años. La ciudad se divide en 20 distritos o localidades, de los cuales nos centraremos en el distrito de *Rafael Uribe Uribe* ya que es en el que se sitúa la Biblioteca Comunitaria “Manuela Beltrán”.

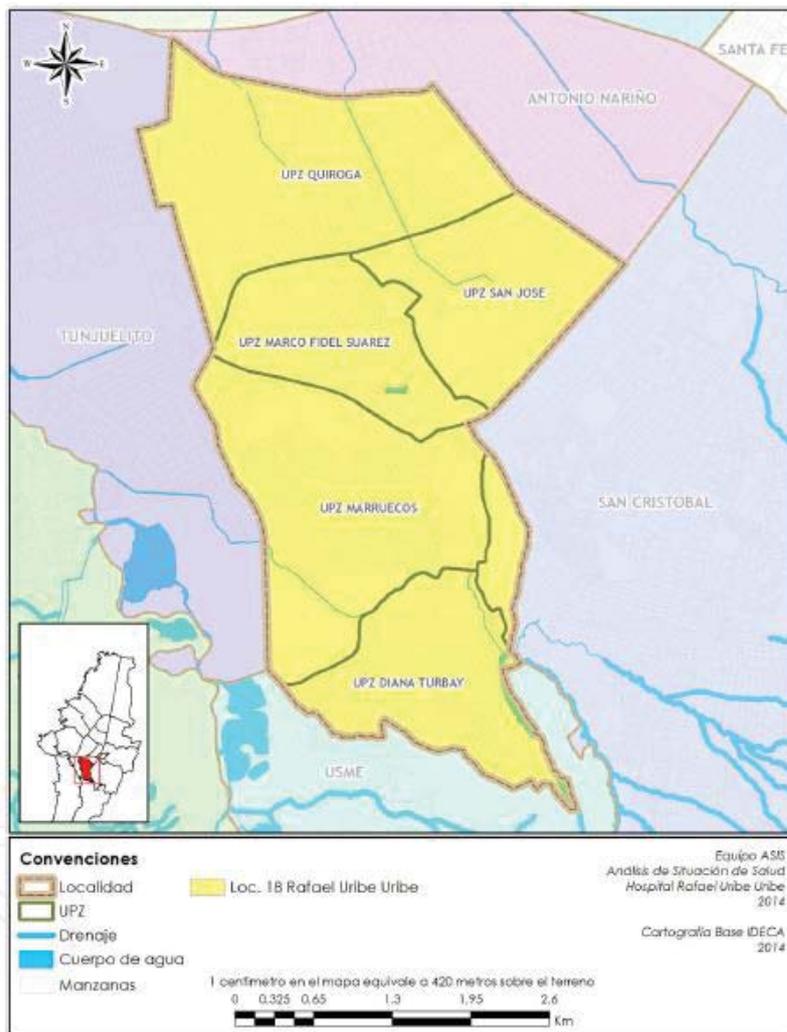
Imagen 3. Mapa de la distribución de distritos de Bogotá.



Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. 2017

Según la página web de la Alcaldía de Bogotá (2017), en *Rafael Uribe Uribe* residen aproximadamente 423.000 personas en una extensión de 1,130 hectáreas. El distrito limita con las localidades de San Cristobal, Tunjuelito, Antonio Nariño y con Usme, y se divide en 5 Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ): San José Sur, Quiroga, Marco Fidel Suárez, Marruecos, y Diana Turbay.

Imagen 2. Mapa de las UPZ de Rafael Uribe Uribe



Fuente: Hospital Rafael Uribe Uribe, 2014.

La localidad comienza a fundarse en 1925 a partir de barrios obreros, entre los que se encuentra Marco Fidel Suárez, en el que se sitúa la Biblioteca Popular y Comunitaria “Manuela Beltrán”. Aun así, es en los años cuarenta y cincuenta cuando más se expande debido a las migraciones internas de personas que huyen de la violencia desde el campo, ubicando sus viviendas en las partes más altas de la ciudad dentro también de este barrio, entre otros (Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distritual de Salud, 2010).

Volviendo a la publicación del “Equipo Bogotá como Vamos” (2016), *Rafael Uribe Uribe* es el tercer distrito con más densidad de población de Bogotá y con un índice de envejecimiento muy bajo.

3.5.2. Aspectos Sociales.

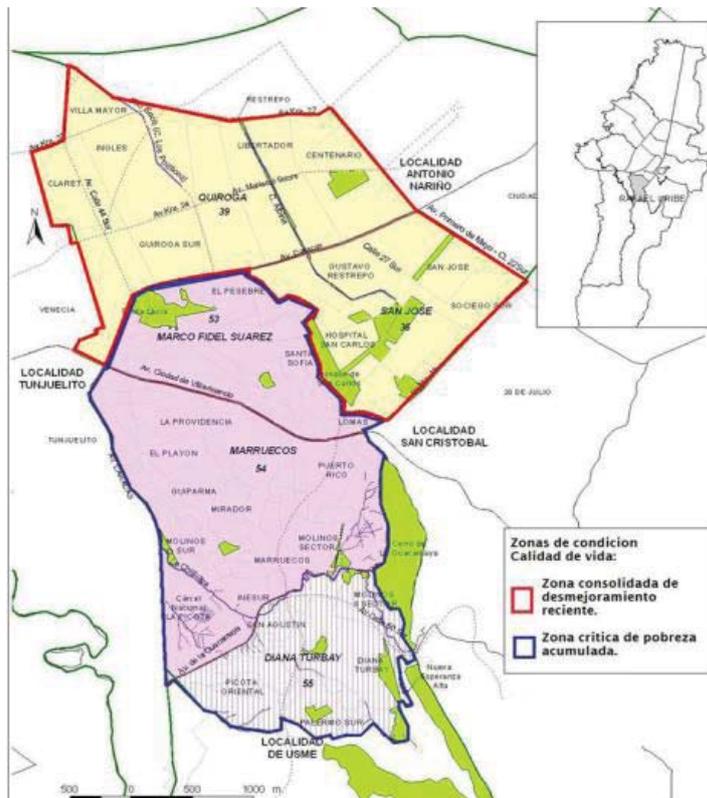
Rafael Uribe Uribe, de acuerdo con la publicación del Hospital *Rafael Uribe Uribe* (2014), cuenta con variedad de minorías étnicas. En primer lugar, existe una Mesa Indígena formada por representantes de Ambika Pijao (Tolima), Pastos (Nariño), Inga (Putumayo), Uitoto (Amazonas-Caquetá), Andoque (Amazonas), Cubeo (Vaupés), Yanacona (Cauca) y Nasa (Caica), habiendo indígenas de otras etnias no representadas que también residen en la localidad. También hay parte de población afrodescendiente, representada en asociaciones con amplia historia e incidencia.

Por otro lado, también es reseñable la población víctima del conflicto en el distrito. En Bogotá, se contabilizaban 595.913 personas víctimas del conflicto armado, de las cuales 9.876 habían prestado declaración en *Rafael Uribe Uribe* en 2014, por lo que en la actualidad el número ha aumentado (Hospital *Rafael Uribe Uribe*, 2014).

Dentro de la población de Bogotá, el 11,6% sufren pobreza monetaria, cifra que ha aumentado en los años 2015 y 2016. Aun así, el 30,8% de la población se considera vulnerable socialmente, es decir, que considera que sufre algún tipo de discriminación o desigualdad respecto al resto de la ciudadanía. De la población del distrito en el que se centra la propuesta, un 25% considera sufrir pobreza subjetiva, siendo este el porcentaje más alto de los distritos de Bogotá. Si se toma como medida el coeficiente de Gini, ya explicado en el punto anterior sobre Colombia, en Bogotá en 2016 se sitúa en 49, estando pocos puntos por debajo de la media nacional del país y mostrando una tendencia negativa desde 2013 con pocas variaciones (Equipo Bogotá cómo Vamos, 2016). En *Rafael Uribe Uribe*, este indicador puntúa con un 47 en 2007 y un 43 en 2011, con lo que se percibe una tendencia negativa, pero similar a la media de Bogotá (Hospital *Rafael Uribe Uribe*, 2014).

En comparación con el resto de población de Bogotá en 2011, la de *Rafael Uribe Uribe*, es la sexta en la que más personas no cubren sus necesidades básicas, con el 33,7% de la población de la localidad. Se destaca una desigualdad entre las localidades del norte de la ciudad y las localizadas al sur, como es el caso de *Rafael Uribe Uribe*. Esta situación se hace más notable en Diana Turbay y Marruecos donde más vulnerabilidad social se detecta (Hospital *Rafael Uribe Uribe*, 2014).

Imagen 5. Zonas de condición de calidad de vida de las UPZ de Rafael Uribe Uribe



Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Salud, 2010.

Más concretamente, la UPZ Marco Fidel Suárez, se señalaba en 2010 como una de las Unidades de más pobreza acumulada, con una densidad de población extremadamente alta dando lugar a problemas de movilidad y acceso en la mayoría de sus calles debido a la construcción de numerosas escaleras. De su población, un 74% se encontraba en un estrato bajo y el 25% en un estrato medio-bajo (Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Salud, 2010).

Desde una óptica educativa, en Bogotá ha descendido el número de menores en edad escolar de 2005 a 2015, pero la cobertura en educación ha aumentado, es decir, que hay menos personas en edad escolar que no acuden a sus centros. Es reseñable que en 2015 la brecha educativa por parte de algunos colectivos, como las personas con discapacidad, ya que el 22% debe contratar servicios educativos en sus domicilios ya que solo el 10,3% de los colegios atiende a estas personas. Un 30% del colectivo LGTBI en edad escolar ha sufrido agresiones y, el 12% no acude a sus centros (Alcaldía de Bogotá. Secretaría de Educación, 2017)

Por otro lado, en 2015, el racismo también es señalado como un problema en los centros educativos ya que el 36% del alumnado afrocolombiano ha sido víctima de racismo. Por parte de personas de otras etnias, el 19,4% no acude a la escuela de los 5 a los 16 años. En el mismo año se reportaron 22.281 estudiantes víctimas del conflicto armado (Alcaldía de Bogotá. Secretaría de Educación, 2017)

En 2013, *Rafael Uribe Uribe* se situaba en una media de nivel educativo por debajo del promedio de la ciudad ya que el 59% de los estudiantes continuaban formándose entre los 16 y 25 años, y solo el 5% continuaba después de los 26. En edad escolar, de 5 a 17 años, se observa una tasa de analfabetismo de 1,8%(Hospital *Rafael Uribe Uribe*, 2014)) Es destacable como en muchas ocasiones en los propios centros educativos se producen vulneraciones de derechos asociados a abusos y violencia, el consumo de sustancias psicoactivas, deserción escolar, embarazos, entre otros factores. De las localidades bogotanas, *Rafael Uribe Uribe* era en 2016 la cuarta localidad con mayor número de casos de estas vulneraciones (Equipo Bogotá cómo Vamos, 2016).

Desde un punto de vista cultural, *Rafael Uribe Uribe* cuenta con enclaves de interés cultural, así como de eventos culturales tanto de todo el distrito como separados por barrios que suelen dividirse entre la zona alta (UPZ Marco fidel Suárez, Marruecos y Diana Turbay) y la zona baja (UPZ San José y Quiroga). Son reseñables los eventos musicales que giran en torno a la música o las artes plásticas, pero hay déficit en la producción de cultura literaria, dramática o audiovisual. (Montero, 2011)

3.5.3. Planes en torno a cultura y educación

Son en estos ámbitos en los que se circunscribe el Teatro Foro Clown debido a su carácter educativo y cultural. Se plantean una serie de planes y decretos en torno a ambos sectores.

El Plan sectorial de Educación de Bogotá señala una serie de líneas de acción:

- Inclusión educativa para la equidad: Creación de nuevos espacios educativos dotados de los materiales necesarios mejorando los espacios y los programas educativos enfatizando en la participación y la permanencia. Una de las acciones señaladas en este plan son programas culturales, ambientales y pedagógicos.
- Calidad educativa para todos: Mejorar la calidad de los saberes a enseñar formando a equipo docente y aportado herramientas de estudio, habilidades sociales, creatividad, e investigación en vez de enseñando en una relación de memorizar conocimientos. También se fomentarán valores como la interculturalidad y el respeto a personas de otros orígenes o desplazadas del

conflicto.

- Equipo por la educación para el reencuentro, la reconciliación y la paz: Basándose en la atención, prevención, promoción y seguimiento de la buena convivencia entre el alumnado y procurando una mayor participación ciudadana tanto en los centros educativos como en el entorno para la mejora de los mismos
- Transparencia, gestión pública y servicio a la ciudadanía-Gobierno y ciudadanía digital: De esta manera se busca mayor cercanía con la población general (Alcaldía de Bogotá. Secretaría de Educación, 2017).

La junta administradora local de *Rafael Uribe Uribe* plantea un Plan de Desarrollo económico, social, ambiental y de obras públicas para la localidad de *Rafael Uribe Uribe* 2017-2020. Este plan gira en torno a la Igualdad de Calidad de Vida, la Democracia urbana y la construcción de comunidad. Para ello, plantea dos ejes transversales: la sostenibilidad ambiental basada en la eficiencia energética y gobierno legítimo, fortalecimiento local y eficiencia. (Junta Administradora Local de *Rafael Uribe Uribe*, 2016)

Para el primer pilar, aparece el punto de arte y cultura, que propone ofrecer espacios para actividades *“Lúdico recreativas, pedagógicas, artísticas, culturales y deportivas que permitan hacer un buen uso del tiempo libre, como herramienta para la erradicación de pandillas y bandas delincuenciales[...], así como promover, defender y garantizar progresivamente los derechos de las adultas y adultos de la localidad, a través de movilización social”* (Junta Administradora Local de *Rafael Uribe Uribe*, 2016: 5).

También se propone mejorar las oportunidades para el desarrollo a través de la cultura, entre otros, creando alianzas estratégicas con organizaciones civiles y culturales dando lugar a espacios de creación, innovación y memoria fomentando el buen uso del tiempo libre y haciendo efectivas las libertades de las personas (Junta Administradora Local de *Rafael Uribe Uribe*, 2016).

En el tercer pilar, la Construcción de Comunidad, se habla de promocionar acciones colectivas para mejorar el nivel de vida y la equidad (Junta Administradora Local de *Rafael Uribe Uribe*, 2016).

Por último, en el segundo eje transversal se habla de participación activa de la población a través de diferentes acciones que fomenten la cultura ciudadana. Señala que *“es así, que con este programa se quiere garantizar el goce efectivo de los derechos y la práctica de la democracia local, de forma tal que se materialice la participación en las diferentes acciones del gobierno local”* (Junta Administradora Local de *Rafael Uribe Uribe*, 2016: 14).

4. PROYECTO DE INTERVENCIÓN: EL TEATRO FORO CLOWN PARA LA PARTICIPACIÓN SOCIAL DE JÓVENES EN LA BIBLIOTECA COMUNITARIA “MANUELA BELTRÁN”. BOGOTÁ. COLOMBIA.

El proyecto que se desarrolla gira en torno a la metodología de la Investigación Acción, utilizando herramientas del Teatro Foro y del Clown para generar una obra de Teatro Foro Clown. De esta manera, adaptando las fases de la Investigación Acción a un proceso de creación de una obra y de adquisición de habilidades sociales, se dará lugar a un espectáculo en el que se pondrán en relevancia las problemáticas que más afectan a las personas participantes del proceso.

4.1. Metodología. Investigación Acción.

La metodología elegida para esta propuesta es la investigación acción.

Al ser una propuesta sobre una realidad social, es necesario realizar una investigación previa para conocer y decidir el problema social sobre el que incidir y lo necesario para trabajarlo, es decir, que para llevar a cabo una acción social es necesario investigar antes (Lewin, 1946).

Podemos definir la investigación-acción como “un proceso de investigación emprendida por los propios participantes en el marco del cual se desarrolla y que aceptan la responsabilidad de la reflexión sobre sus propias actuaciones a fin de diagnosticar situaciones problemáticas dentro de ellas e implementar las acciones necesarias para el cambio. La situación problemática ha de surgir de los prácticos y al mismo tiempo ellos sin autores de la propia investigación” (Pérez Serrano, 1990:53).

Este tipo de proceso de investigación, da lugar a un conocimiento crítico, que proviene de la reflexión y la acción y que fomenta la participación de las personas como miembros de la sociedad para buscar los cambios sociales que ellas mismas detecten (Park, 1989). Para ello es imprescindible la educación y la participación social de la población, siendo estos mismos sus objetivos, es decir conseguir una mejora educaciones y una mayor participación social a través de un aprendizaje participativo (López de Ceballos, 1987).

Para ello, las fases a llevar a cabo son las siguientes:

1. Integración del equipo de trabajo: Es importante que las personas participantes estén comprometidas en su implicación continuada y estable, además de promover su involucración.

2. Identificación de las necesidades básicas, problemas y centros de interés vividos y sentidos por la gente como significativos: Delimitación de la situación o problema a trabajar, que podrá ser modificada o incluso desechada posteriormente.
3. Elaboración del diseño de la investigación: Elegir los pasos a seguir, es decir, la información necesaria, cuándo estudiarla, cómo conseguir la información, cuál es la información más importante y cómo utilizarla.
4. Recopilación de información: Con el objetivo de conocer bien al realidad sobre la que realizar la acción.
5. Ordenación y elaboración de la información.
6. Análisis de los datos: Facilitando la comprensión por parte de los participantes de la información planteada.
7. Elaboración del diagnóstico: A partir de la información obtenida, ordenada, elaborada y comprendida, se sitúa en la realidad de las personas con las que se trabaja.
8. Elaboración de un programa o proyecto: Evaluando los medios y recursos, se buscan los objetivos a obtener, distinguiendo prioridades y buscando alternativas para la resolución de los problemas, se establece lo que hacer y cómo organizarlo.
9. Constitución de los equipos, grupos, o personas responsables de los proyectos o actividades.
10. Puesta en marcha de las actividades, proyectos y programas: Ejecución.
11. Control operacional de las actividades: Mantener un seguimiento del proyecto y realizar evaluaciones (Ander-Egg, 1990).

Es reseñable que este ciclo es dinámico, se puede entender como una espiral en la que tras evaluar se puede modificar el proyecto planeado y realizar modificaciones casi constantes para adaptarse a la realidad (Kemmis & McTaggart, 1988).

En ocasiones se utilizan técnicas de teatro popular para la elaboración de las fases más cercanas al diagnóstico para fomentar la participación y facilitar que las personas se vean reflejadas visibilizando sufrimientos, angustias y emociones para identificarlas y analizarlas (Park, 1989).

4.2. Localización

La propuesta se realizará en la Biblioteca Comunitaria y Popular “Manuela Beltrán”, situada en la UPZ Marcos Fidel Suarez, en la localidad de *Rafael Uribe Uribe* en la ciudad de Bogotá, en Colombia.

4.3. Personas Beneficiarias

En la propuesta habrá personas beneficiarias directas e indirectas.

Las personas beneficiarias directas serán el grupo de 20 jóvenes entre 18 y 22 años que participa normalmente en las actividades propuestas de la Biblioteca Comunitaria “Manuela Beltrán”.

La población que acude normalmente a esta biblioteca son, principalmente, personas desplazadas por el conflicto interno que ha vivido los últimos años el país. De esta manera, es importante poner en relieve los grupos poblacionales que se han visto obligados a trasladarse a zonas urbanas.

Dentro de la población afrocolombiana se han dado un gran número de desplazamientos, siendo el sector poblacional que más migraciones a las grandes ciudades ha generado ya que se sitúan en uno de los departamentos más afectados, la zona del Pacífico. De esta manera, la cultura y la identidad de este grupo poblacional se ha visto perjudicada ya que quienes se han quedado han tenido que resistir ante las atrocidades del conflicto, y quienes han migrado han adaptado su modo de vida (Sánchez López, 2017).

Por otro lado, la población indígena colombiana también se ha visto afectada por el conflicto por lo que se debe hablar de su papel a lo largo del mismo. Desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, la población indígena fue víctima de un intento de apropiación de sus tierras por parte de terratenientes. Posteriormente, desde los años 60, las movilizaciones y confrontaciones tanto de la población campesina como indígena contra el Estado han comenzado a ser muy activas de forma que el Estado ha iniciado un proceso de diálogo y participación con las comunidades. Es reseñable como los grupos guerrilleros han procurado la integración en sus filas de personas indígenas, quienes establecieron un distanciamiento de estos grupos facilitando la cooperación ya señalada con el Estado y su presencia en el espacio político (Robayo Figue, 2016).

Por otro lado, de manera indirecta se beneficiarán todas las personas que acudan a ver la obra de teatro que representen los beneficiarios directos.

4.4. Objetivos

La propuesta consta de dos objetivos principales a partir de los cuales se derivan objetivos específicos:

1. Incrementar la participación social de las personas de entre 18 y 22 años usuarias de la Biblioteca Comunitaria y Popular Manuela Beltrán.
 - Promover el conocimiento de la realidad social del entorno.
 - Favorecer la comprensión de vías de participación social, así como el acceso a las mismas.
 - Sensibilizar sobre la importancia de la participación en la sociedad para generar cambios.
2. Crear una obra de Teatro Foro Clown sobre la problemática social elegida por los participantes.
 - Implementar dinámicas de desarrollo emocional y autoconocimiento con las personas beneficiarias.
 - Favorecer un entorno grupal de confianza y desarrollo personal en el que expresar preocupaciones, sentimientos y debatir sobre ello.
 - Acercar las herramientas necesarias para la reflexión personal en torno a la realidad social de cada persona como individuo y dentro del grupo.

4.5. Estructura y temporalización del proyecto de Teatro Foro Clown desde la metodología de Investigación Acción

En la propuesta, se seguirán las fases del proceso de Investigación-Acción aplicadas a la creación de un Teatro Foro Clown, investigando a través de dinámicas de Clown para el autoconocimiento de los participantes y la expresión de emociones. Para la búsqueda del problema sobre el que intervenir, se utilizarán técnicas de teatro del oprimido, más concretamente de teatro imagen, además de investigar sobre el mismo para la posterior elaboración de un espectáculo.

La propuesta se divide en 19 sesiones de 3 horas que se detallan en el Anexo 1, en las que se adaptarán las fases de un proyecto de Investigación-Acción a la creación de un teatro foro. La mayor parte de las sesiones se formarán de una dinámica de activación para facilitar la posterior implicación del grupo, de una parte de técnica de clown que mejore su presencia en escena y su capacidad de improvisar y una dinámica de cohesión grupal para finalizar. En función de las fases se trabajará más la expresión corporal, las emociones, la

confianza, o se utilizaran dinámicas de teatro del oprimido para la creación de la obra de Teatro Foro Clown.

Para la evaluación, se registrará una evaluación antes de comenzar las actividades (Ex-ante), durante y después (Ex-post).

La evaluación ex-ante y ex-post se desarrollará en un debate en torno a una serie de cuestiones especificadas en el Anexo 3 que se realizará en la sesión 1. Este mismo debate se generará en la última sesión para comparar las respuestas y comprobar la evolución de las personas participantes. En ambos debates se grabará el audio con el permiso de todas las personas para facilitar la sistematización de los avances.

Por otro lado, la evaluación a lo largo del proceso se dará a través de una asamblea al final de cada sesión, para que todas las personas puedan comentar cómo se han sentido y compartir con el resto de participantes su evolución. También tendrán un cuaderno de registro a modo de diario en el que podrán expresar libremente estas mismas ideas y otras que surjan de sus reflexiones personales, para después facilitar el proceso evaluativo y la posterior sistematización, además de la posible generación de indicadores para evaluar futuros proyectos.

Por último, la persona dinamizadora irá rellenando la ficha que se plantea en el Anexo 2 sobre los y las participantes a partir de su implicación en las dinámicas de las sesiones, en las asambleas y de su observación participante. Además, dependiendo del funcionamiento del grupo se puede plantear la grabación de las sesiones.

Tabla 2: Cronograma de las sesiones.

	Fase 1	Fase 2	Fase 3	Fase 4	Fase 5	Fase 6	Fase 7	Fase 8	Fase 9	Fase 10	Fase 11
Sesión 1	■										■
Sesión 2	■										■
Sesión 3	■										■
Sesión 4	■	■									■
Sesión 5		■	■								■
Sesión 6			■	■							■
Sesión 7			■	■	■						■
Sesión 8						■	■				■
Sesión 9						■	■				■
Sesión 10								■			■
Sesión 11								■			■
Sesión 12								■	■		■
Sesión 13								■	■		■
Sesión 14								■	■		■
Sesión 15								■	■		■
Sesión 16								■	■		■
Sesión 17								■	■	■	■
Sesión 18										■	■
Sesión 19										■	■

4.5.1 Fase 1: Integración del equipo de trabajo.

En las sesiones que componen esta fase se presentará lo que es el Teatro Foro Clown, así como la idea de la propuesta a las personas participantes. También se hará una primera introducción a ejercicios de técnica teatral como expresión corporal y facial o técnicas vocales. Se realizará una introducción a la claves del clown a través de las mismas dinámicas, de manera que después de cada sesión la persona que dinamiza reflexionará con el grupo sobre las técnicas aprendidas y la evolución realizada. Por último, se realizará una reflexión sobre la sociedad y las opresiones que se dan en el contexto de cada participante y se realizará el debate de evaluación inicial (Anexo 3). Las actividades a

realizar son las siguientes, a pesar de su desarrollo en el Anexo 1:

Sesión 1:

- El mapa: Dinámica de presentación.
- Presentación de la propuesta de Teatro Foro Clown.
- Los ritmos: Dinámica de expresión corporal.
- La hipnosis colombiana: Dinámica de expresión corporal y confianza grupal.
- La botella borracha: Dinámica de confianza grupal.
- Grupo de debate inicial (Anexo 3).

Sesión 2:

- Ponerse de pie: Dinámica de presentación.
- La pelotita: Dinámica de activación y escucha.
- Nombre y susurro: Dinámica de atención, escucha y expresión corporal.
- Gatitos ciegos: Dinámica de confianza, escucha y aumento de sensibilidad.
- La orquesta: Dinámica de escucha y creación de grupo.
- El regalo: Dinámica de creatividad y confianza grupal.
- Clown: Entrando al espacio: Dinámica de presencia en el escenario, expresión facial y corporal.
- Asamblea final.

Sesión 3:

- La ducha: Dinámica de activación, expresión corporal y voz.
- Hadas, duendes y brujas: Dinámica de activación y expresión corporal.
- Consignas: Dinámica de expresión corporal e improvisación.
- La imagen primitiva: Dinámica de expresión corporal e improvisación.
- Desplazamiento con globos: Improvisación de clown.
- Las máscaras faciales Dinámica de expresión facial e improvisación.
- Asamblea final.

Sesión 4: Continúa en la fase 2.

- Dar masajes en parejas: Dinámica de activación.
- Equilibrarse el uno al otro: Dinámica de escucha y confianza.
- Instructores e instructoras de baile: Dinámica de activación, expresión corporal y

facial.

- Pararse juntos: Dinámica de escucha y expresión corporal.

4.5.2 Fase 2: Identificación de las necesidades básicas, problemas y centros de interés vividos y sentidos por la gente como significativos.

En esta fase, a través de dinámicas de teatro imagen se irán buscando las problemáticas sociales que afectan a las personas participantes, además de realizar pequeñas investigaciones en torno a los temas seleccionados hasta que ellas decidan la problemática sobre la que comenzar a crear la obra.

Por otro lado, se continuará trabajando con técnicas del Clown la expresión de sentimientos a través del cuerpo y la expresión facial, además de un mayor conocimiento de cada persona para poder expresarlo.

En las sesiones de esta fase las actividades a realizar son las siguientes, ampliando su explicación en el Anexo 1:

Sesión 4 (continuación de la fase 1):

- La imagen de las imágenes: Dinámica de expresión corporal y Teatro Foro.
- Presentación con imágenes: Dinámica de reflexión y Teatro Foro.
- Car Wash: Dinámica de formación de grupo.
- Asamblea final.

Sesión 5 (continúa en la fase 3):

- Estiramientos con historia: Dinámica de activación y expresión corporal.
- La imagen de las imágenes: Dinámica de expresión corporal y Teatro Foro.

4.5.3 Fase 3: Elaboración del diseño de la investigación.

En esta fase se comenzará a realizar un debate sobre el tema seleccionado y una búsqueda de formas de opresión a través de dinámicas de Teatro Foro y de Clown. Para ello, se irán creando imágenes de problemas sociales y opresiones en torno a las que se trabajarán sus causas.

También se continuarán introduciendo claves del Clown, ya que es una herramienta necesaria para para facilitar la creación y la improvisación de escenas. Las actividades

para ello son las siguientes, con su correspondiente explicación en el Anexo 1:

Sesión 5 (continuación de la fase 2):

- Círculo de nodos: Dinámica de activación
- Intérpretes: Dinámica de improvisación y clown.
- La imagen de las imágenes: Dinámica de expresión corporal y Teatro Foro.
- Asamblea final.

Sesión 6 (Continúa en fase 4):

- Moléculas en los puntos de apoyo: Dinámica de activación.
- Un viaje interemocional: Dinámica de expresión corporal y facial. Clown.
- La imagen de las imágenes (variante 2): Dinámica de expresión corporal y Teatro Foro.
- Asamblea final.

Sesión 7 (continúa en fase 4 y 5):

- La fortaleza: Dinámica de activación.
- Los biombos: Dinámica de expresión corporal, improvisación y Clown.
- La imagen de las imágenes (variante 3) y máquinas Dinámica de expresión corporal y Clown.
- Asamblea final.

4.5.4 Fase 4: Recopilación de la información.

En esta fase compuesta de las sesiones 6 y 7, a partir de las imágenes creadas en la fase 3, se dejará un espacio de reflexión y de información para todas las personas participantes. En estos espacios, tendrán libertad de compartir la información que tengan sobre el tema elegido y el debate sobre el mismo. Normalmente, después de las dinámicas en las que se muestren las opresiones, será el momento de este intercambio para después continuar investigando sobre otras problemáticas sociales.

Por otro lado, se instará a las personas participantes a que busque información en su tiempo libre para compartirla en las sesiones siguientes.

4.5.5 Fase 5: Ordenación y elaboración de la información.

En esta fase que complementa a las sesión 7, partiendo de todas las imágenes de opresión representadas en la fase 3, de la información obtenida, y de todas las ideas que se han comentado en la fase 4. A partir de todo ello, se decidirá la imagen final sobre la que se comenzará a crear la obra de Teatro Foro Clown, que siempre podrá ser modificada en caso de que el grupo detecte otra problemática a trabajar.

4.5.6 Fase 6 y fase 7: Análisis de los datos y Elaboración del diagnóstico.

En estas fases, y a partir de diferentes dinámicas se irán investigando situaciones en las que se viva la opresión seleccionada en diferentes momentos a través de improvisaciones. Las conclusiones de las dinámicas se pueden plasmar en una pizarra o papel continuo a modo de árbol de problemas o mapa conceptual.

También se seguirán facilitando herramientas de expresión de emociones y sentimientos a través del clown además de para mejorar la expresión corporal y la presencia en el escenario.

Para ello, las actividades que se realizarán y que se explican en el Anexo 1 son las siguientes:

Sesión 8:

- 1-2-3 Estrellas!: Dinámica de activación, expresión corporal y Teatro Foro.
- Los saludos mentirosos: Dinámica de expresión corporal y facial. Clown.
- La silla y la excusa: Dinámica de improvisación, presencia en escena y Clown.
- Las imágenes de la imagen: Dinámica de expresión corporal y Teatro Foro.
- Asamblea final.

Sesión 9:

- Caballos y camellos: Dinámica de activación.
- Todos a la vez: Dinámica de expresión corporal, emociones, voz y Clown.
- De imitación I: Dinámica de presencia en escena y Clown.
- El carrusel de las imágenes: Dinámica de reflexión y Teatro Foro.
- La imagen de la transición: Dinámica de Teatro Foro.
- En el círculo el gesto devuelve: Dinámica de cohesión grupal.
- Asamblea final.

4.5.7 Fase 8: Elaboración del programa o proyecto

En esta fase, a partir de las reflexiones elaboradas por parte de los participantes se crearán y se trabajarán las escenas a representar. Para ello, tras haber investigado las causas y consecuencias de las opresiones y haber compartido sus propias experiencias, decidirán cuales plasmar en la obra y cómo representarlas en escenas. También se continuarán trabajando técnicas de Clown para facilitar la presencia en escena y la soltura en la misma.

Esta fase comienza con las sesiones 10 y 11y continúa desde la 12 hasta la 16 de forma paralela con la fase 9 o de constitución de equipos, grupos o personas responsables, es decir, la atribución de los personajes En el anexo de este punto se señalan las actividades que forman parte de esta fase en las sesiones 10 y 11, pero las siguientes se especifican en el anexo1 de la fase 9:

Sesión 10:

- Entrar al espacio: Dinámica de concentración.
- El casting: Clown
- La feria de los modelos de Teatro Foro: Identificación de las opresiones o historias para la obra.
- Relato de opresión representado (con variantes): Creación de escenas.
- Desarticulación: Dinámica de relajación y cohesión grupal.
- Asamblea Final.

Sesión 11:

- Casas y arrendatarios: Dinámica de activación.
- El trío con atmósfera: Dinámica de Clown.
- La imagen proyectada: Creación de escenas.
- Alzarnos y confiar: Dinámica de confianza y cohesión grupal.
- Asamblea final.

4.5.8 Fase 9: Constitución de los equipos, grupos o personas responsables de los proyectos o actividades

La fase 9 se desarrolla paralelamente a la fase 8, pero se especificarán en ésta se concretarán las sesiones que unen ambas (de la 12 a las 16). Se delimitarán los personajes de las escenas ya creadas para confirmar cómo será la representación y comenzarán a realizarse ensayos (fase 10). En estas sesiones, es posible que se realicen cambios en las

escenas para la comodidad de los actores y actrices en sus papeles o porque surjan nuevas ideas.

Se continuará también trabajando herramientas para utilizar en escena a través de dinámicas e improvisaciones de Clown.

Las actividades para ello que se desarrollan en el Anexo 1, son las siguientes:

Sesión 12:

- Hermanas: Dinámica de activación
- Los inventos: Dinámica de improvisación y Clown.
- El contrario de uno mismo: Teatro Foro.
- Abrazo agradado: Dinámica de cohesión grupal.
- Asamblea final.

Sesión 13:

- Los duelos irlandeses: Dinámica de activación.
- Preparando escenografía: Dinámica de Clown.
- Ensayo analítico de emociones: Ensayo para el desarrollo de las emociones.
- Asamblea final.

Sesión 14:

- Pelar la cebolla: Dinámica de activación.
- Los sonidos: Dinámica de improvisación y Clown.
- ¡Para y piensa!: Ensayo para el desarrollo de personajes.
- El caldero: Cohesión grupal.
- Asamblea final.

Sesión 15:

- Samurái: Dinámica de activación.
- La casa encantada: Expresión corporal y Clown.
- Entrevista al personaje (el asiento caliente): Construcción del personaje.
- Varias técnicas: Perfeccionamiento del personaje.
- Asamblea final.

Sesión 16:

- El mosquito africano: Dinámica de activación.
- De la música al imaginario: Imaginación y Clown.
- El retraso: Improvisación y Clown.
- El arco iris del deseo: Reflexión sobre las escenas.

4.5.9 Fase 10: Puesta en marcha de las actividades, proyectos y programas

En estas sesiones se realizarán ensayos generales para ver el resultado de la obra. En primer lugar, se representará de manera interna entre las personas que han participado, realizando el foro posterior a la obra entre ellas mismas. Se comentarán también sus sensaciones, lo que han aprendido a lo largo del proyecto y si sienten que ha sido útil para ellos.

En segundo lugar, se invitará a gente para que pueda ver la obra y participar en el foro como “espectadores” a modo de ensayo general para los actores y actrices.

4.5.10 Fase 11: Control operacional de las actividades.

En esta fase, se pondrá en común lo elaborado a lo largo del proyecto por quienes han participado a partir de los folios elaborados en la sesión 1, los cuadernos de registro, además de volver a completar la evaluación final de nuevo a través de un debate (ANEXO 3). También se comentará la sesión 18 con otras personas externas y se hablará sobre la voluntad de continuar representando la obra en otras salas y en otros entornos, y también de las expectativas de cada persona.

5. CONCLUSIONES

La herramienta del Teatro Foro Clown es una herramienta apenas conocida, investigada y utilizada en contextos sociales y de cooperación a pesar de su utilidad.

En el caso de Colombia, teniendo en cuenta el contexto actual del país de cambio social y político, en el que se enfatiza tanto la paz y el perdón, se deberían de promover iniciativas que generen reflexión, alternativas y conciencia social. Por un lado, son entendibles iniciativas en pro de la inclusión social de exguerrilleros desde un punto de vista económico y laboral, pero es necesario también trabajar la sensibilización del resto de la población para que la inclusión social sea plena.

El proyecto propuesto puede beneficiar a la población que participa ya que, desde un punto de vista psicológico, se trabajan habilidades sociales básicas a través de dinámicas de teatro y de clown. Además, la creación de la obra final pone en relieve la problemática social que más afecta a los participantes y escenifica los momentos de vida en los que la han sufrido. Al plantear soluciones en el foro posterior, cada opción se puede considerar una propuesta de proyecto ya que, a partir de las posibles respuestas a la problemática que representa la población en las escenas concretas, se pueden buscar vías para su desarrollo e implementación.

De esta manera, las personas participantes se convierten en las protagonistas del desarrollo local de su entorno, además de haber pasado por un proceso de reflexión, información e intercambio de ideas que amplíe sus opiniones y puntos de vista. Por otro lado, las personas que acudan a la representación se convertirán en actores y actrices tanto en la obra como en la sociedad, ya que la posibilidad de generar alternativas como “espectadores”, hace un llamamiento a pensar soluciones de lo ocurrido en el escenario aunque no sean puestas en escena.

La adaptación del proceso creativo a la metodología de Investigación-Acción abre las puertas a la generación de este mismo proceso reflexivo y de crecimiento personal a otros contextos ya que es adaptable a diferentes culturas, y la creación de la obra parte de las opresiones vividas por la propia población que se convierte en protagonista.

Aun así, la producción teórica en este campo queda limitada, posiblemente por diferentes causas como la priorización en proyectos de otro tipo con una incidencia más a corto plazo para las personas beneficiarias como construcciones o formaciones para un oficio, o por la poca sistematización de este tipo de prácticas por parte de los grupos que realizan este

tipo de acciones.

Es un problema generalizado en las ciencias sociales que parten del trabajo con personas la falta de tiempo para la recopilación de datos y su posterior ordenación y explicación.

También es reseñable que la presencia de fondos en estos proyectos, no suele contemplar un proceso evaluativo que implique la redacción y ordenación de la información en vistas a mejora y a la creación de indicadores, sino en vistas a rendir cuentas.

El apoyo institucional también es fundamental ya que en muchas ocasiones es necesario recurrir a financiación pública o de empresas privadas para poder comenzar a implementar este tipo de proyectos.

La legislación tanto en torno a las artes escénicas como a la educación, contempla aspectos muy relativos al debate que se genera a partir del teatro foro y a la crítica a la que da lugar el Clown, y como se ha podido ver, son herramientas utilizadas en Colombia. Aun así, las entidades o grupos que realizan este tipo de propuestas, tienen muy poco protagonismo y reconocimiento. De nuevo se presenta la problemática de si priorizar en la intervención con las personas o en la representación de las obras, o si invertir parte de este tiempo en plasmar por escrito toda la información que se genera para un mayor respaldo legislativo.

Como conclusión final, se puede señalar que mientras no haya fundamentación teórica e investigación, la presencia de las artes escénicas como herramienta de intervención social continuará siendo escasa a pesar de las múltiples ventajas que presenta.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 Bibliografía

- Alcaldía de Bogotá. Secretaría de Educación. (2017). Plan sectorial de educación 2016-2020. Hacia una ciudad educadora. Bogotá: Secretaría de Educación del Distrito.
- Ander-Egg, E. (1990). Investigación y diagnóstico para el trabajo social. Buenos Aires: Humanitas.
- Asamblea Nacional Constituyente de Colombia. (1991). *Constitución política colombiana*. Bogotá.
- Baraúna Texeira, T., & Motos Teruel, T. (2009). *De Freire a Boal*. Ciudad Real: Ñaque.
- Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (1975). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular : una revolución copernicana al revés*. Buenos Aires: Corregidor.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba Editorial.
- Caride, J. A., Vieites, M. F., Pose Porto, H., Caballo Villar, M. B., & Ventosa Pérez, V. J. (2006). *De la educación social a la animación teatral*. Gijón: Ediciones Trea.
- Colectivo Respiral. (2017). *Juegos Para Teatro Foro Clown*. San José (Costa Rica): Centro de Estudios y Publicaciones Alforja.
- Congreso de Colombia. (2007). *Ley nº1170 de 7 de diciembre de 2007 por medio de la cual se expide la Ley de Teatro colombiano y se dictan otras disposiciones*. Bogotá.
- Congreso de la República de Colombia. (1994). *Ley 115 de Febrero de 1994 por la cual se expide la Ley General de Educación*. Bogotá.
- Freire, P. (1967). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Freire, P. (2006). *Pedagogía de la Tolerancia. Organización y notas de Ana María Araújo Freire*. México: CREFAL.
- Garzón Pérez, L. A. (2016). *Controversia entre Sumak Kawsay y el modelo crematístico: una lectura desde el pueblo Tikuna*. Burgos.
- González Cajiao, F. (1986). *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Jara Fernández, J. (2014). *El Clown, un navegante de las emociones*. Barcelona:

Octaedro.

- Junta Administradora Local de Rafael Uribe Uribe. (2016). *Acuerdo Local n.002 del 20 de octubre de 2016 por el cual se adopta el plan de Desarrollo Económico, Social, Ambiental y de obras públicas para la localidad de Rafael Uribe Uribe 2017-2020*. Bogotá.
- Kemmis, S., & McTaggart, R. (1987). *Cómo Planificar la Investigación-Acción*. Barcelona: Laertes.
- King, B. (2017). *Clowning as Social Resistance in Colombia. Ridicule and Resistance*. Londres: Bloomsbury .
- Lewin, K. (1946). La investigación-acción y los problemas de las minorías. En M. C. Salazar, *La Investigación Acción participativa. Inicios y Desarrollos* (págs. 13-26). Madrid: Editorial Popular O.E.I.
- López de Ceballos, P. (1987). *Una metodología para la investigación-acción participativa*. Madrid: Editorial Popular S.A.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). *Plan Nacional de Teatro 2011-2015*. Bogotá.
- Ministerio de Cultura de Colombia. Dirección de artes, grupo de artes escénicas. (2010). *Plan Nacional de Teatro 2011-2015*. Bogotá.
- Miramonti, A. (2017). *Cómo usar el Teatro Foro para el diálogo comunitario. Un manual del facilitador*. Leipzig.
- Montero, J. M. (2011). *Diagnóstico local de arte, cultura y patrimonio*. Bogotá.
- Park, P. (1989). Que es la Investigación-Acción Participativa, perspectivas teóricas y metodológicas. En M. C. Salazar, *La Investigación Acción participativa. Inicios y desarrollos* (págs. 135-174). Madrid: Editorial Popular O.E.I.
- Pérez Serrano, M. (1990). *Investigación-Acción: Aplicaciones al campo social y educativo*. Madrid: Dykinson.
- Presidencia de la República de Colombia. (2005). *Programa Presidencial Colombia Joven*. Bogotá.
- Rico, F. (1984). Historia y crítica de la literatura española. En V. G. De la Concha, *Época Contemporánea: 1914-1939*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Robayo Fique, N. D. (2016). *Prácticas de conservación utilizadas en agricultura itinerante en la comunidad indígena Tikuna de San Francisco de Asís, Municipio de Puerto Nariño, Departamento de Amazonas, Colombia*. Burgos.
- Ros Clemente, F. (2015). *Cómo reivindicar derechos humanos a través del arte del*

Clown: La función social en el payaso. *RES, Revista de Educación Social*.

- Ros Clemente, F., & Úcar, X. (Diciembre de 2013). Aportes para la definición, caracterización y expansión de un "Clown Socioeducativo". *Crisis Social y Estado de Bienestar: las respuestas de la Pedagogía social*. Oviedo: Ediciones Universidad de Oviedo.
- Sánchez López, A. M. (2017). *Abandono histórico a las comunidades afro del Pacífico colombiano: Restos de inclusión en el Postconflicto*. Salamanca.
- Sousa Santos, B. (1977). *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Oporto: Edições Afrontamento.

6.2 Webgrafía.

- Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Salud. (2010). Localidad rafael Uribe Uribe. Diagnóstico Local con Participación Social 2009-2010. Recuperado el junio de 2018, de <http://www.saludcapital.gov.co/sitios/VigilanciaSaludPublica/Diagnosticos%20Locales/18-RAFAEL%20URIBE%20URIBE.pdf>
- Oficina del Alto Comisionado para la Paz. (2016). El acuerdo final de paz. La oportunidad para construir paz. Recuperado el mayo de 2018, de http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/herramientas/Documents/Nuevo_enterese_version_6_Sep_final_web.pdf
- Artezblai. (junio de 2017). www.artezblai.com. Recuperado el marzo de 2018, de <http://www.artezblai.com/artezblai/xii-circuito-de-teatro-foro-en-cali.html>
- Banco Mundial. (2018). *Brecha de pobreza a nivel de la línea de pobreza urbana*. Recuperado el mayo de 2018, de <https://datos.bancomundial.org/indicador/SI.POV.URGP?locations=CO>
- Banco Mundial. (2018). *Índice de gini*. Recuperado el mayo de 2018, de <https://datos.bancomundial.org/indicador/SI.POV.GINI?locations=CO>
- Burgos, B. (marzo de 2018). Subversiones. Agencia de comunicación. Recuperado el mayo de 2018, de <https://subversiones.org/archivos/132102>
- Caliclow. (2017). www.caliclow.com. Recuperado el abril de 2018, de <https://www.caliclow.com/nosotros>
- Caliclow. (2017). www.caliclow.com. Recuperado el abril de 2018, de <https://www.caliclow.com/congreso-de-payasos-hospitalarios>
- Colectivo Respiral México. (marzo de 2011). Obras de Teatro Foro Clown. Recuperado el mayo de 2018, de <https://colectivorespiralargentina.blogspot.com/2011/03/teatro->

foro-clown.html

- Colectivo Respiral México. (marzo de 2011). Taller Teatro Foro Clown. Recuperado el mayo de 2018, de <https://colectivosrespiralargentina.blogspot.com/2011/03/teatro-foro-clown.html>
- Corporación Otra Escuela. (2015). www.otraescuela.org. Recuperado el marzo de 2018, de <http://www.otraescuela.org/festival/-en-que-consiste-.html>
- Corporación Otra Escuela. (2017). www.otraescuela.org. Recuperado el marzo de 2018, de www.otraescuela.org: <http://www.otraescuela.org/teatro-del-oprimido.html>
- Equipo Bogotá como vamos. (septiembre de 2017). Informe de Calidad de Vida de Bogotá 2016. Recuperado el mayo de 2018, de <http://www.bogotacomovamos.org/documentos/informe-de-calidad-de-vida-de-bogota-en-2016/>
- Fundación Doctora Clown. (2017). <http://doctoraclown.org/>. Recuperado el abril de 2018, de <http://doctoraclown.org/nosotros/>
- Henyoka Clown. (2015). <http://laplataforma.net/>. Recuperado el abril de 2018, de http://laplataforma.net/?parent_sec=263&pag=4138#
- Hospital Rafael Uribe Uribe. (2014). Diagnóstico Local RAfael Uribe. Recuperado el mayo de 2018, de http://www.eserafaeluribe.gov.co/web2013/salud_publica/asis/analisisdesituacion/diagnostico/2014/Diagnostico%20Local%202013%20_%20Rafael%20Uribe.pdf
- Hyslop, M. (2017). Clown and Fool as voice in Earth Activism. Recuperado el mayo de 2018, de <https://journals.uvic.ca/index.php/jcs/article/view/17891/7534>
- King, B. (junio de 2013). Carnavalesque Economies: Clowning as transformative social practice in Colombia. Recuperado el mayo de 2018, de <https://search.proquest.com/openview/1122b5d79fbace3cee636f660b0d3d9c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Kiosko Teatral Bogotá. (2015). [kioskoteatral.com](http://www.kioskoteatral.com). Recuperado el mayo de 2018, de <http://www.kioskoteatral.com/risas-y-tablas-el-clownencuentro-2015/>
- Payasos sin Fronteras. (marzo de 2010). Orígenes de Payasos Sin Fronteras. Recuperado el abril de 2018, de <https://www.clowns.org/presentacion>
- Payasos sin Fronteras. (Octubre de 2015). www.clowns.org. Recuperado el abril de 2018, de <https://www.clowns.org/content/risa-y-emociones-positivas-para-la-poblaci%C3%B3n-desplazada-colombiana>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (27 de abril de 2015). <http://www.co.undp.org>. Recuperado el abril de 2018, de

<http://www.co.undp.org/content/colombia/es/home/presscenter/articles/2015/04/27/clowns-para-la-reconciliaci-n.html>

- Teatro Esquina Latina. (2018). www.esquinalatina.org. Recuperado el marzo de 2018, de www.esquinalatina.org: <http://www.esquinalatina.org/web/index.php/quienes-somos/historia-trayectoria>
- Teatro Experimental Fontibon. (febrero de 2012). teatrofontibon.blogspot.com.es. Recuperado el marzo de 2018, de teatrofontibon.blogspot.com.es: <http://teatrofontibon.blogspot.com.es/2012/01/tef-2011-32-anos.html?view=timeslide>

7 ANEXOS

7.1 Anexo 1: Actividades De Las Sesiones del Proyecto

Fase 1: Integración del equipo de trabajo

Sesión 1:

Actividad	“El mapa”
Modalidad	Dinámica de presentación
Tiempo	15 minutos
Descripción	<p>Las personas participantes se sitúan en el espacio como si se tratara de un mapa de Colombia y se presentan diciendo también de dónde viene.</p> <p>Posteriormente, se situarán como si fuera un mapa del mundo y señalarán dónde les gustaría ir y por qué. Después se situarán en un país en el que les gustaría vivir o estudiar durante un año y por qué. (Miramonti, 2017)</p>

Actividad	Presentación de la propuesta de Teatro Foro Clown
Tiempo	60 minutos
Descripción	<p>Se explicará en qué consiste el Teatro Foro y cómo aplicar las técnicas del clown a esta modalidad teatral.</p> <p>Cada participante escribirá en un folio qué piensa que es necesario que desarrolle él o ella misma para poder llegar a ejecutar una obra teatral de este tipo, además de sus expectativas en torno al proyecto a modo de reflexión para retomar el folio en otros.</p>

Actividad	Los 5 ritmos
Modalidad	Dinámica de expresión corporal
Tiempo	20 minutos

Descripción	<p>Las personas participantes caminan por el espacio mirando al resto de personas a los ojos y evitando generar círculos.</p> <p>A lo largo del tiempo de ejercicio, se ponen canciones con diferentes ritmos que den lugar a movimientos de diferentes tipos: curvos, rápidos, fuertes, caóticos, controlados, etc. (Colectivo Respiral, 2017)</p>
-------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	La hipnosis Colombiana
Modalidad	Dinámica de expresión corporal y confianza grupal
Tiempo	20 minutos
Descripción	<p>En parejas, una persona guía a la otra con la palma de la mano a 10cm de distancia de la cara de la otra persona, es decir, que la segunda persona debe ir hacia dónde le dirija la palma de la mano de su compañero/a. Se debe invitar a realizar movimiento cada vez más rápidos y probando diferentes posturas.</p> <p>Se repetirá pero una persona guiará a otras dos personas, cada una con una palma de la mano. (Miramonti, 2017)</p>

Actividad	La botella borracha
Modalidad	Dinámica de confianza grupal.
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>En grupos de aproximadamente 5 personas, una de ellas se sitúa en el centro con los ojos cerrados y rodeada del resto de componentes del grupo. La persona del centro se deja caer hacia cualquier punto, siendo recogido por el resto y dejándose llevar en la dirección que el resto de personas le dirijan. (Jara, 2014)</p>

Actividad	Evaluación inicial
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	45 minutos
Descripción	<p>Espacio de reflexión y debate sobre las cuestiones señaladas en el Anexo 3 para realizar un diagnóstico inicial que comparar con la formulación de las mismas preguntas una vez finalizado el proyecto.</p>

Sesión 2

Actividad	Ponerse de pie
Modalidad	Dinámica de presentación
Tiempo	15 minutos
Descripción	Cada persona se pondrá en el centro de un círculo y se presentará diciendo su nombre y algo característico de sí mismo/a. El resto del círculo imitará su tono de voz, sus gestos y movimientos. En caso de que alguien llegue tarde a la sesión, será quien entre al grupo y se presente. (Miramonti, 2017)

Actividad	La pelotita
Modalidad	Dinámica de activación y escucha
Tiempo	15 minutos
Descripción	En círculo el grupo se pasa una pelotita imaginaria dando una palmada y mirando a los ojos a la persona que recibe la pelotita. Esta persona da una palmada para recibir la pelotita y la envía con otra palmada. El juego se puede complicar con cambios de dirección o aumentando el número de palmadas. (Jara, 2014)

Actividad	Nombre y susurro.
Modalidad	Dinámica de atención, escucha y expresión corporal.
Tiempo	15 minutos
Descripción	Los participantes caminan por el espacio, de nuevo mirándose a los ojos y evitando los círculos. La persona que guie la actividad dará ordenes como “stop” o “caminar”, y un vez repetida esta dinámica 3 veces, cuando diga “caminar” se debe parar, y cuando diga “stop” deben continuar caminando. Se puede ir ampliando estas palabras como “cielo” o “tierra”, “gritar” o “susurrar”, o otras alternativas que se le ocurran. (Miramonti, 2017)

Actividad	Gatitos ciegos
Modalidad	Dinámica de confianza, escucha y aumento de sensibilidad
Tiempo	20 minutos
Descripción	Por parejas, una persona será la guía y otra la guiada. Acordarán un código de comunicación a través de un sonido, y la persona guiada, con los ojos cerrados debe dirigirse hacia donde escucha a su compañera. (Miramonti, 2017)

Actividad	La orquesta
Modalidad	Dinámica de escucha y creación de grupo
Tiempo	30 minutos
Descripción	Una persona comenzará a caminar por el espacio marcando un ritmo constante, con inicio y fin claro. El resto de participantes irán complementando este sonido con otras propuestas de uno en uno caminando detrás de la primera persona y a su ritmo. Se pueden añadir gestos corporales. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	El regalo
Modalidad	Creatividad, confianza grupal.
Tiempo	20 minutos
Descripción	En círculo, los participantes utilizan una bolsa de regalos imaginaria. Deben de coger uno de los regalos, muestre con gestos (simulando peso, forma, tamaño, usos, etc) al resto del grupo qué es y se lo entregue a otra persona. Quien lo recibe, debe reaccionar a lo recibido (mostrar agrado, asco, agradecimiento, etc.) y entregar un regalo a otra persona. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Clown: entrando al espacio
Modalidad	Presencia en el escenario, expresión facial y corporal.
Tiempo	45 minutos
Descripción	Cada persona, en orden voluntario, sale de detrás de un biombo o pared a modo de telón a la señal de la persona facilitadora. Quien sale, debe mirar de forma neutra al resto de compañeros/as durante unos minutos y, cuando quiera, volver detrás del biombo. Es importante evitar realizar movimientos o gestos que revelen nervios o tensión por parte de la persona que ha entrado al escenario. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	10 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 3

Actividad	La ducha
Modalidad	Dinámica de activación, expresión corporal y voz.
Tiempo	10 minutos
Descripción	Las personas participantes tumbadas en colchonetas o esterillas imaginan que despiertan: bostezan, se estiran, se levantan y entran en la ducha. Quien guía la actividad va marcando la temperatura del agua y poco a poco todos van uniéndose. (Jara, 2014)

Actividad	Hadas, duendes, brujas
Modalidad	Dinámica de activación y expresión corporal
Tiempo	20 minutos
Descripción	<p>Se han dos equipos con los participantes a la misma distancia del centro. Cada equipo tendrá una reunión para decidir si serán hadas, duendes o brujas con la premisa de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las brujas encantan a las hadas. • Las hadas encantan a los duendes. • Los duendes encana a las brujas. <p>Cuando el dinamizador decide, los grupos se sitúan en frente y a la señal se acercan para gritar la figura que han decidido ser.</p> <p>El equipo que pierde debe huir, y el equipo ganador debe intentar agarrar a alguien del otro equipo para que juegue en el suyo. (Miramonti, 2017)</p>

Actividad	Consignas
Modalidad	Dinámica de expresión corporal e improvisación
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>El grupo camina por el espacio y la persona que dinamiza va utilizando consignas como “caminar a cámara lenta”, “trotar”, “caminar a cuatro patas”. Posteriormente, añade consignas de otro tipo como “una acrobacia de circo”, “decir recetas de cocina”, “actuar como un animal”, etc. La persona dinamizadora, puede elegir a una persona para que realice la consigna si lo considera beneficioso para ella y para el grupo. (Colectivo Respiral, 2017)</p>

Actividad	La imagen primitiva
Modalidad	Dinámica de expresión corporal e improvisación.
Tiempo	30 minutos.

Descripción	<p>Caminado por el espacio, cuando la persona dinamizadora dice “stop” las participantes deben quedarse paradas formando una figura. Realizada esta dinámica varias veces, al realizar la figura la dinamizadora preguntará a las estatuas: “¿Quién eres? ¿Qué estás haciendo? ¿Qué piensas?”. Las respuestas tiene que ser lo más improvisadas posible.</p> <p>Una vez realizada esta dinámica, en vez de decir “stop” dirá una palabra para que sea representada en la imagen como “vacaciones”, “mujer”, “educación”, “migrante”, “escuela”, “opresión”, “libertad”, etc. Para después pedir a una estatua que haga un monólogo sobre sus pensamientos. (Miramonti, 2017)</p>
-------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Desplazamiento con globos
Modalidad	Improvisación de clown
Tiempo	45 minutos
Descripción	<p>Por grupos de 3 o 4 personas, se debe trasladar un globo a lo largo del espacio sin tocarlo con las manos, manteniéndolo entre el pecho de los compañeros, con las cabezas pero sin que caiga al suelo.</p> <p>El dinamizador debe prestar atención a las emociones que presenta cada improvisador/a. (Jara, 2014)</p>

Actividad	Las máscaras faciales
Modalidad	Dinámica de expresión facial, improvisación
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>En grupos pequeños y en fila mirando al frente, se elige una emoción y cuando al persona dinamizadora pasa la mano por delante de la cara del participante, debe mostrar la emoción a través de su expresión facial para luego pasar al resto del cuerpo y a sonidos. (Jara, 2014)</p>

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	15 minutos

Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.
-------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sesión 4 (continúa en fase 2)

Actividad	Dar masajes en parejas
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	En parejas, una persona de pie queda relajada y la otra le masajea con energía para activarle, para luego intercambiar los papeles. (Jara, 2014)

Actividad	Equilibrarse uno al otro
Modalidad	Dinámica de escucha y confianza
Tiempo	10 minutos
Descripción	En parejas de nuevo, unen las palmas de las manos con los dedos hacia el techo empujando sin prevalecer sobre el compañero/a, intentando no dominar ni ser dominado y utilizando toda la fuerza posible. Después el ejercicio se repetirá pero de frente, agarrando de las muñecas y tirando, y más tarde espalda con espalda.

Actividad	Instructoras e instructores de baile
Modalidad	Dinámica de activación y expresión corporal y facial
Tiempo	15 minutos
Descripción	La personas dinamizadora elige una música y cada vez uno de los participantes tendrá que bailar mientras el resto imitan sus movimientos, gestos faciales y sonidos. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Pararse juntos
Modalidad	Dinámica de escucha y expresión corporal
Tiempo	15 minutos

Descripción	<p>Las personas participantes caminarán por el espacio rápido. Quien dinamiza, irá proponiendo velocidades, teniendo que llevar todas las personas el mismo ritmo. Después propondrá velocidades además de emociones: “con el corazón lleno de odio”, “terriblemente decepcionado”, ahora enamorado”, etc.</p> <p>Una vez conseguido esto, la siguiente fase será que todos dejen de caminar y vuelvan a comenzar sin la intervención del dinamizador/a. (Miramonti, 2017)</p>
-------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fase 2: Identificación de las necesidades básicas, problemas y centros de interés vividos y sentidos por la gente como significativos.

Sesión 4 (continuación de Fase 1)

Actividad	La imagen de las imágenes
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	60 minutos (con descansos)
Descripción	En pequeños grupos, cada persona muestra en una imagen creada con su propio cuerpo una opresión sentida en el pasado o en el presente pudiendo utilizar a otras personas para completar la escena, siempre formada de estatuas. Después se comentará. (Boal, 2004)

Actividad	Presentación con imágenes
Modalidad	Dinámica de reflexión. Teatro Foro.
Tiempo	30 minutos
Descripción	Se aportarán fotografías tanto simbólicas como concretas vinculadas a problemáticas sociales de la zona. Cada participante podrá elegir una y explicar a los demás por qué ha elegido esa para generar debate y reflexión. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Car Wash
Modalidad	Dinámica de formación de grupo
Tiempo	10 minutos

Descripción	Todas las personas participantes de ponen en dos filas dejando espacio en menos para que pase una persona. Una de las personas de los extremos pasará y se le irá dando un masaje a su paso por el “túnel”. (Colectivo Respiral, 2017)
-------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 5 (continúa en fase 3)

Actividad	Estiramientos con historia
Modalidad	Dinámica de activación y expresión corporal
Tiempo	15 minutos
Descripción	Las personas participantes comienzan a estirar en el suelo de manera libre. Quien dinamiza, comienza a contar una historia y el resto debe ir representándola. Después, los participantes continuarán la historia mientras continúan los estiramientos hasta haber participado todas. (Jara, 2014)

Actividad	La imagen de las imágenes
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	60 minutos
Descripción	En pequeños grupos, cada persona muestra en una imagen creada con su propio cuerpo una opresión sentida en el pasado o en el presente pudiendo utilizar a otras personas para completar la escena, siempre formada de estatuas. Después se comentará. (Boal, 2004)

Fase 3: Elaboración del diseño de la investigación

Sesión 5

Actividad	Círculo de nodos
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	5 minutos
Descripción	Los participantes se sitúan en círculo con los brazos estirados y los ojos cerrados. Caminan hacia delante hasta entrelazar sus manos con otra persona. Una vez hecho esto los abren, y se les de deshacer el nudo. (Miramonti, 2017)

Actividad	Intérpretes
Modalidad	Dinámica de improvisación y clown
Tiempo	35 minutos
Descripción	Dos persona se sientan de frente al resto de participantes que se situarán como público. Las personas sentadas tendrán a otras dos personas detrás que serán sus intérpretes, ya que fingirán hablar en una lengua extranjera. Quienes sean intérpretes deban contar una historia a partir de la traducción de quienes hablan. Por parte de la dinamizadora se deben de dar claves de expresión de emociones, energía a transmitir, cómo mirar al público y cómo crear el conflicto. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	La imagen de las imágenes (variante 1)
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	50 minutos
Descripción	En pequeños grupos, cada persona muestra en una imagen creada con su propio cuerpo una opresión sentida en el pasado o en el presente pudiendo utilizar a otras personas para completar la escena, siempre formada de estatuas. Después se comentará. (Boal, 2004)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.

Tiempo	15 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 6 (continúa en fase 4)

Actividad	Moléculas en los puntos de apoyo
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos.
Descripción	Las personas participantes caminan por el espacio hasta que el dinamizador/a dice “La molécula está formada por xx átomos de xx puntos de apoyo”. Entonces, se formarán dos grupos en los que solo el número de personas señaladas tocará en suelo con xx número de puntos de apoyo. Los puntos de apoyo pueden ser manos, pies, piernas, etc. (Miramonti, 2017)

Actividad	Un viaje interemocional
Modalidad	Dinámica de expresión corporal y de emocional
Tiempo	30 minutos
Descripción	En grupos, las personas participantes viajarán por diferentes “planetas” que se situarán en el espacio y en los que habitan emociones, de forma que al llegar a cada planeta esa emoción embriagará a quienes han llegado. En esta dinámica no se usa la voz, sino al expresión corporal, gestual y de sonidos. (Jara, 2014)

Actividad	La imagen de las imágenes (variante 2)
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	50 minutos

Descripción	En pequeños grupos, cada persona muestra en una imagen creada con su propio cuerpo una opresión sentida en el pasado o en el presente. Estas imágenes se superpondrán creando dos imágenes con dos grupos de estatuas creando una nueva historia. Para ello, se preguntará a quienes formen la imagen uno a uno quiénes son, qué hacen ahí, qué les preocupa, etc. Teniendo que buscar un sentido entre todos a la opresión. (Boal, 2004)
-------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 7 (continua en fases 4 y 5)

Actividad	La fortaleza
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	Un grupo de participantes a excepción de 1 persona, forman un círculo entrelazando los brazos como si fueran una fortaleza. La persona que está fuera debe intentar entrar utilizando todas las estrategias que se le ocurran: distraer al grupo con una charla, cosquillas, saltar, etc. Por parte de quien dinamiza, se debe recordar que tanto en clown como en teatro el bienestar del resto de compañeros/as es primordial. (Miramonti, 2017)

Actividad	Los biombos
Modalidad	Dinámica de expresión corporal, improvisación y clown
Tiempo	30 minutos

Descripción	De uno en uno los participantes pasarán de un biombo a otro, o de un lado al otro de la sala con un objeto cualquiera: una botella, zapatilla, gorro, libro, cojín, cuchara, etc. Dándole un uso que no es el suyo y creando situaciones a partir del objeto. (Jara, 2014)
-------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	La imagen de las imágenes (variante 3) y máquinas
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	60 minutos
Descripción	En pequeños grupos, cada persona muestra en una imagen creada con su propio cuerpo una opresión sentida en el pasado o en el presente pudiendo utilizar a otras personas para completar la escena, siempre formada de estatuas. (Boal, 2014) Una vez representada la opresión, las personas participantes se colocarán como en una máquina de cadena de montaje representando el origen y final de esa opresión, es decir, el desarrollo del origen hasta las consecuencias de la opresión. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Fase 4: Recopilación de la información.

Sesión 6 (continuación de fase 3)

En esta fase, tras la creación de las imágenes de la fase anterior se dejará un tiempo y un espacio para compartir información, experiencias y opiniones sobre las opresiones seleccionada en la dinámica de “la imagen de las imágenes” de la fase anterior. También se instará a que cada participante busque información sobre esos temas y se comparta en la siguiente fase.

Sesión 7 (continuación de fase 3, previo a fase 5)

Esta sesión consistirá en el debate acompañando a la variante de “la imagen de las imágenes” y en una reflexión final en la que se priorizará en la información que hayan conseguido en torno a las problemáticas trabajadas.

Fase 5: Ordenación y elaboración de la información

Sesión 7 (continuación fase 3 y 4)

En esta sesión, partiendo de todas las imágenes de opresión representadas, de la información obtenida, y de todas las ideas que se han comentado, se decidirá la imagen final sobre la que se comenzará a crear la obra de teatro foro clown, que siempre podrá ser modificada en caso de que el grupo detecte otra problemática a trabajar.

Fase 6 y fase 7: Análisis de los datos y Elaboración del diagnóstico

Sesión 8

Actividad	1-2-3 Estrellas!
Modalidad	Dinámica de activación, expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	15 minutos
Descripción	Una persona participante se sitúa en un espacio de la sala y el resto en el otro extremo. La persona se posiciona contra la pared y dice “1-2-3 estrella”, mientras que el resto de participantes se acerca a él, pero al decir estrella tienen que posicionarse como estatuas. Si alguien se mueve vuelve atrás del todo. Posteriormente, antes de girarse dirá un sustantivo y un adjetivo, y cuando se gire y diga “estrella”, deben representar en una imagen ese sustantivo y adjetivo. (Miramonti, 2017)

Actividad	Los saludos mentirosos
Modalidad	Dinámica de expresión corporal y facial, clown.
Tiempo	15 minutos
Descripción	Las personas participantes caminarán por el espacio. El dinamizador/a explicara que: al dar una palmada, será como si se encontraran con un amigo que no ve hace 5 minutos. Después volverán a caminar y cada vez que de una palmada aumentará el espacio de tiempo a 5 días, 5 semanas, 5 meses, 5 años, etc. (Jara, 2014)

Actividad	La silla y la excusa
Modalidad	Dinámica de improvisación, presencia en escena y clown
Tiempo	20 minutos
Descripción	<p>En la escena hay 1 silla y juegan 2 participantes. Sale 1 y con la silla realiza una acción: contar una historia, fingir que ve la televisión, etc, y la otra persona debe interrumpir a la otra persona haciendo que se levante y se vaya con una excusa y carácter de emergencia.</p> <p>La otra persona debe salir de escena, por lo que la segunda persona comenzará su acción. De nuevo la primera persona le interrumpirá con una excusa y carácter de urgencia para que salga. Así continuamente hasta que quien dinamiza termine la dinámica.</p> <p>Es importante expresar las emociones al máximo y nunca decir “no”. (Colectivo Respiral, 2017)</p>

Actividad	Las imágenes de la imagen
Modalidad	Dinámica de expresión corporal. Teatro Foro
Tiempo	100 minutos (con descansos)

Descripción	Cada participante contará una situación en la que haya vivido en primera persona o desde fuera la opresión seleccionada sobre la que se trabaja y explicará al resto de participantes como representarla. Una vez representada se dejará un espacio de reflexión sobre cómo se genera la opresión, quienes son opresores y quienes oprimidos. (Boal, 2004)
-------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sesión 9

Actividad	Caballos y camellos
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	Se divide a los participantes en 2 grupos, unos caballos y otros camellos. Se pondrán en línea una frente a otros con 2 metros de distancia y quien dinamiza contará una historia. Cada vez que diga “caballos” o “camellos”, el equipo nombrado deberá correr hacia el otro equipo, que deberá huir. Si toca a alguien del otro equipo, se unirá a su equipo hasta conseguir que todas las personas estén en el mismo equipo (Miramonti, 2017)

Actividad	Todos a la vez
Modalidad	Dinámica de expresión corporal, emociones y voz. Clown
Tiempo	10 minutos
Descripción	Los participantes caminan por el espacio hasta que la persona dinamizadora dice: “Vamos caminando, cuando de pronto, todos a la vez...” y se añade una situación: volamos, quedamos paralizados, nos transformamos en un animal, caemos en un agujero, o lo que se pueda imaginar. (Jara, 2014)

Actividad	De imitación I
Modalidad	Dinámica de presencia en escena. Clown
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>El grupo, exceptuando a una persona, se divide a los dos lados de la sala o detrás de dos biombos. Queda el clown en el centro. Cada uno cruzará la sala realizando una acción como caminar cansado, representando una emoción, fingiendo una profesión como astronauta o guardia de tráfico, o como si estuviera en otro lugar como una discoteca o una guerra.</p> <p>El Clown les perseguirá imitando y “clownizando” sus movimientos. (Jara, 2014)</p>

Actividad	El carrusel de las imágenes
Modalidad	Dinámica de reflexión y Teatro Foro
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>A partir de las imágenes de opresión representada en la sesión anterior, se comenzarán a representar de nuevo. Una persona será el protagonista y otra el antagonista, una vez finalizada la historia el protagonista saldrá de escena, el antagonista será protagonista y otra persona participante pasará a ser antagonista. Así, se irán turnando las personas participantes hasta que pasen todas las personas pro ambos roles. Es importante reflexionar sobre las diferentes formas de entender el conflicto y las respuestas de cada persona. (Boal, 2004)</p>

Actividad	La imagen de la transición
Modalidad	Dinámica de Teatro Foro
Tiempo	60 minutos

Descripción	<p>Dos personas participantes representan en una imagen la opresión sobre la que se trabaja. Dos personas del grupo pueden modificar la imagen hasta llegar al “modelo ideal” El resto del grupo debe debatir sobre si la transición es realista o utópica.</p> <p>A continuación se volverá a la imagen real para que los actores realicen movimientos de uno en uno oprimiendo o liberándose de acuerdo a lo que creen que harían sus personajes.(Boal, 2004)</p>
-------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	En el círculo el gesto devuelve
Modalidad	Dinámica de cohesión grupal
Tiempo	10 minutos
Descripción	En círculo, un participante comienza a masajear la espalda de la persona que tiene delante, quien reproducirá con la persona que tiene delante y así continuamente (Miramonti, 2017)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Fase 8: Elaboración del programa o proyecto

Sesión 10

Actividad	Entrar al espacio
Modalidad	Dinámica de concentración
Tiempo	10 minutos

Descripción	Cuando las personas lleguen van tumbándose en el suelo a lo largo del espacio. La persona que dinamiza, acompañada de música relajante, va realizando indicaciones que propicien la relajación y la consciencia corporal. (Colectivo Respiral, 2017)
-------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	El casting
Modalidad	Dinámica de Clown
Tiempo	30 minutos
Descripción	<p>Tres persona están en escena para un casting sobre un tema, pueden calentar para prepararlo, y la persona que dinamiza les explica que están en un casting para 3 plazas libres de un tema totalmente diferente como representar el sonido de una lavadora, hacer una pase de modelos, dar vida a algún objeto, etc. por lo que tienen que demostrar todo lo que saben sobre esa disciplina.</p> <p>Las personas participantes deben realizar la acción de una en una a pesar de su desconocimiento sobre la misma y respondiendo bien siempre a quien dinamiza. (Jara, 2014)</p>

Actividad	La feria de los modelos de Teatro Foro
Modalidad	Identificación de las historias para la obra
Tiempo	30 minutos

Descripción	<p>Se divide a todas las personas participantes en grupos de 4 o 5 personas. Cada grupo se debe de poner de acuerdo sobre el título de su escena y representarla con dos personajes teniendo en cuenta el trabajo de reflexión de las sesiones previas.</p> <p>Cada grupo presentará su título y su escena en 2 minutos para después explicar por qué cree que es relevante para la sociedad, pudiéndose cambiar de grupo a otro que les haya generado más interés.</p> <p>Las 3 o 4 propuestas que más interés generen, serán las que se utilicen en la obra. Una vez seleccionadas las historias, se les dará un orden. (Miramonti, 2017)</p>
-------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Relato de opresión representado (con variantes)
Modalidad	Creación de las escenas
Tiempo	100 minutos (con descansos)
Descripción	<p>A partir de los títulos seleccionados antes y de las escenas, en grupos de contará una historia sobre cada escena, y otras dos personas participantes las representarán en clave de clown. De esta forma, quedarán diferentes propuestas para las escenas</p> <p>Esta dinámica se puede repetir las veces necesarias hasta decidir la historia de cada escena y tener ideas para su representación. (Colectivo Respiral, 2017)</p>

Actividad	Desarticulación
Modalidad	Dinámica de relajación y cohesión grupal
Tiempo	20 minutos

Descripción	En grupos de 4 o 5 personas, una persona se tumba en el centro y el resto del grupo, al ritmo de la música va moviendo sus extremidades. Cuando al persona central lo considere, puede cambiarse por cualquiera de los compañeros hasta que todos hayan pasado por el centro. (Miramonti, 2017)
-------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 11

Actividad	Casas y arrendatarios
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	<p>Se forman grupo de 4 dejando fuera a un participante. Cada grupo es una casa con un arrendatario: la pared derecha, la pared izquierda, el arrendatario y la silla del arrendatario de modo que está sentado con el arrendatario en sus rodillas. Las personas que representen las paredes unirán sus manos dejando dentro al arrendador y arrendatario.</p> <p>El participante que queda fuera gritará “Derecha”, “izquierda”, “arrendatarios” o “silla”, de manera que las personas que realizan esta función deben cambiarse de grupo. La persona que quede fuera gritará de nuevo una de las posiciones, y así continuamente. (Miramonti, 2017)</p>

Actividad	El trío con atmósfera
Modalidad	Dinámica de clown
Tiempo	40 minutos
Descripción	Salen 3 personas a escena. Se les da una premisa de una emoción, y deben contar lo que les ha ocurrido que les ha producido esa emoción. Primero se miran generando el estado emocional y la necesidad de contar la historia, para luego fingir revivirlo al contarlo. (Jara, 2014)

Actividad	La imagen proyectada
Modalidad	Creación de las escenas
Tiempo	100 minutos (con descansos)
Descripción	A partir de los títulos elegidos y sin olvidar las historias contadas para las escenas del día anterior, se representarán las imágenes sin hablar y realizando después de cada escena un foro hasta crear las escenas definitivas. (Boal, 2004)

Actividad	Alzarnos y confiar
Modalidad	Generar confianza y cohesión grupal
Tiempo	10 minutos
Descripción	Se camina por el espacio, hasta que una persona decida dejarse caer. Esta persona se detendrá unos segundos mientras que el resto de personas se agrupan detrás y se preparan para recibir el peso de la persona, que cerrará los ojos y se dejará caer. El resto del grupo moverá su cuerpo y después le dejará poco a poco en el suelo de forma delicada. (Colectivo Respiral, 2017)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Fase 9: Constitución de los equipos, grupos o personas responsables de los proyectos o actividades

Sesión 12

Actividad	Hermanas
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	Se camina por el espacio mientras una persona va contando una historia. Podrá ir utilizando palabra que comiencen por “her-“ como hermosa, héroe, herramienta... Cuando utilice la palabras “hermanas”, cada persona debe buscar una pareja y una vez formado el dúo solo una de las dos personas pueden tocar el suelo. (Miramonti, 2017)

Actividad	Los inventos
Modalidad	Dinámica de improvisación y Clown.
Tiempo	40 minutos
Descripción	Por parejas, los participantes saldrán a escena con un objeto. Uno contará sus utilidades y aplicaciones y el otro irá representándolas pero sin saber de qué invento habla pero ilusionado por su admiración hacia la otra persona. El clown que habla, deberá introducir en su discurso los errores que cometa su compañero para disimularlo. (Jara, 2014)

Actividad	El contrario de uno mismo
Modalidad	Teatro foro.
Tiempo	100 minutos (con descansos)
Descripción	<p>En un papel, cada persona escribe su nombre y qué personaje le gustaría ser en cada una de las escenas. En caso de que dos personas coincidan en un mismo personaje, se jugará las veces necesarias la escena intercambiando a las personas que representen ese papel.</p> <p>Es posible que una persona aparezca solo en una escena, y que un papel sea representado por más de una persona a lo largo de las 3 o 4 escenas. (Boal, 2004)</p>

Actividad	Abrazo agraciado
Modalidad	Dinámica de cohesión grupal
Tiempo	10 minutos
Descripción	<p>Se hace un círculo con todas las personas participantes de la mano. Una se suelta y comienza a girar hacia dentro construyendo una espiral humana. Se puede repetir tantas veces como se considere necesario. (Colectiva Respiral, 2017)</p>

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	<p>Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.</p>

Sesión 13

Actividad	Los duelos irlandeses
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	<p>Las personas participantes se colocan de dos en dos.</p> <p>En primer lugar, con una mano detrás tienen que intentar tocar la mano escondida de la otra persona sin que se toque la suya.</p> <p>En segundo lugar, deben intentar tocar las rodillas de la otra personas</p> <p>Por último, intentarán pisarse los pies mutuamente, evitando ser pisados. (Miramonti, 2017)</p>

Actividad	Preparando la escenografía
Modalidad	Dinámica de Clown
Tiempo	40 minutos
Descripción	<p>Dos personas saldrán a la escena fingiendo ser quien debe montar la escenografía e imaginando que el público ya ha llegado lo que les provoca incomodidad.</p> <p>Para uno de los dos, será su primer día en un trabajo que no le convence, por lo que intentará copiar al otro y perseguirle en lo que haga. El otro intentará realizar las tareas lo más rápido posible para que empiece la obra, (Jara, 2014)</p>

Actividad	Ensayo analítico de emociones
Modalidad	Ensayo para el desarrollo de las emociones
Tiempo	100 minutos (con descansos)

Descripción	Teniendo en cuenta todas las emociones que aparecen en la obra, se representará tantas veces como emociones aparezcan, desarrollando la obra entera manteniendo la misma emoción más fuerte o más suave, pero sin salir de ella. (Boal, 2004)
-------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Para terminar esta sesión, se retomarán los papeles escritos por cada uno con sus expectativas sobre el proyecto, y se les permitirá añadir lo que consideren a lo que escribieron en un inicio, dejando tiempo para la reflexión personal.

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 14

Actividad	Pelar la cebolla
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	Todas las personas participantes, excepto una, se enredan lo más apretados que puedan. La persona que ha quedado fuera debe intentar sacar a los participantes del enredo, es decir, “pelar la cebolla”. Cada persona que quede fuera deberá intentar sacar a más personas. (Miramonti, 2017)

Actividad	Los sonidos
Modalidad	Improvisación y Clown
Tiempo	40 minutos

Descripción	Un persona sale a escena y una queda escondida detrás del biombo. El que sale a escena comienza a realizar una acción y el que está detrás va haciendo sonidos que la primera persona debe introducir en su acción. (Jara, 2014)
-------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	¡Para y piensa!
Modalidad	Ensayo para desarrollar al personaje
Tiempo	110 minutos (con descansos)
Descripción	<p>En primer lugar, se representará la obra como si fuera para un público sordo.</p> <p>Después se vuelve a representar esta vez hablando y de modo normal, pero quien dinamiza dirá “stop”. En ese momento, las personas en escena deben quedarse congeladas y pensar en qué están haciendo, por qué, qué les molesta y qué quieren. Cuando la persona dinamizadora de una palmada, tendrán que expresarlo en una palabra sin censurarse. (Boal, 2004)</p>

Actividad	El caldero
Modalidad	Cohesión grupal
Tiempo	10 minutos
Descripción	<p>Todas las personas en círculo extenderán la mano en puño hacia el centro agarrando el pulgar del compañero/a formando un anillo o como si agarraran un caldero. La persona que dinamiza irá diciendo lo que “echa al caldero”, y lo que se “recupera del caldero”, por ejemplo: se echa lo que no quiero llevarme a casa, saco lo que me sirve de algo para mi vida, algo que me aporte sensaciones positivas, etc. (Colectivo respiral, 2004)</p>

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 15

Actividad	Samurái
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos
Descripción	En círculo, uno de los participantes finge dar una patada samurái mientras dice “haa” a otra persona. La persona que recibe el golpe, le envía la patada a otra y así continuamente. Se pueden añadir modificaciones como recibir el golpe diciendo “Bum” o modificar la patada a tiro con arco u otras alternativas. (Miramonti, 2017)

Actividad	La casa encantada
Modalidad	Expresión corporal y clown
Tiempo	30 minutos
Descripción	Todas las personas participantes fingen visitar una casa encantada. Tienen que ir abriendo puertas comunicando a los demás e introduciendo las informaciones que les aporta la persona dinamizadora como ruidos, agarrar el picaporte a la vez. (Jara, 2014)

Actividad	Entrevista al personaje (el asiento caliente)
Modalidad	Construcción del personaje

Tiempo	60 minutos
Descripción	Se realizará una pequeña entrevista a cada persona. Se preguntará qué es lo que quiere de sí mismo, del resto de personas, de la sociedad, qué se lo impide, etc. También se le preguntará sobre sus ideas, por qué tiene esas ideas, y cómo las defiende. Por último, se le preguntarán sobre aspectos de su vida que le han empujado a su visión y situación actual. (Miramonti, 2017)

Actividad	Varias técnicas
Modalidad	Ensayo para perfeccionar los personajes
Tiempo	100 minutos (Con descansos)
Descripción	Se realizará la obra introduciendo las propuestas de quien dinamiza como: “hace mucho frío”, “ estamos en un barco inestable”, “estáis todos enamorados”, “como en una telenovela”, “como robots”, etc. (Miramonti, 2017)

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 16

Actividad	El mosquito africano
Modalidad	Dinámica de activación
Tiempo	10 minutos

Descripción	Las personas participantes en círculo imaginan que hay un mosquito en la sala girando el rededor de ellas y que quieren matarle. Para ello, deben chocar las palmas de las manos por encima de la cabeza de otra persona, de forma que esta tercera debe agacharse. (Miramonti, 2017)
-------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	De la música al imaginario
Modalidad	Dinámica de imaginación y clown
Tiempo	30 minutos
Descripción	Las personas caminarán por el espacio y cuando suene una música entraran en su imaginario a vivir un viaje o aventura en torno a la emoción producida. Cuando la música para continuarán caminando por el espacio hasta que vuelva a sonar (Jara, 2014)

Actividad	El retraso
Modalidad	Dinámica de improvisación y clown
Tiempo	30 minutos
Descripción	Una persona entrará en escena fingiendo que llega tarde e inventando excusas para disculparse. Para convencer al resto, empieza a revivirlo hasta creérselo. Finalmente, sale expresando que llega tarde a otra cita. (Jara, 2014)

Actividad	El arco iris del deseo
Modalidad	Reflexión sobre el ensayo
Tiempo	80 minutos (con descansos)

Descripción	Se representarán las escenas dejando, posteriormente un tiempo para hablar sobre cómo sean sentido los protagonistas en la representación y a lo largo del proceso de ensayo desde la creación de la obra, tanto en los espacios de ensayo como en su vida privada. (Boal, 2004)
-------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Actividad	Asamblea final
Modalidad	Grupo de debate – espacio de reflexión.
Tiempo	20 minutos
Descripción	Reflexión final en la que se deja un espacio de intercambio con todas las personas participantes sobre sus sensaciones durante la sesión, qué aspectos mejorarían y qué aspectos consideran positivos.

Sesión 17: Ensayo general

Fase 10: Puesta en marcha de las actividades, proyectos y programas

Sesión 17

La sesión 17 consiste en un ensayo general en que se representarán las escenas y los participantes podrán intercambiarse en la parte del foro para buscar cambios en las escenas representadas.

Posteriormente, se volverán a retomar las hojas rellenas con las expectativas ante el proyecto y si ha desarrollado las habilidades que creía que iba a desarrollar. Se abre un espacio para compartirlo con los compañeros en caso de que se quiera.

Sesión 18

Las personas participantes podrán invitar a dos personas cada una para que participen en el teatro foro.

Se comenzará con una dinámica de activación con el público elaborada por los propios participantes para después escenificar el trabajo realizado y generar la parte del foro con las personas invitadas.

Fase 11: Control operacional de las actividades.

Sesión 19:

Evaluación de lo aprendido, de la representación, opción de representar obra en abierto en otros teatros de la ciudad.

7.2 ANEXO 2: Evaluación continua

Cuestiones a completar una vez terminada cada sesión:

- Grado de participación en las dinámicas por parte de cada participante (resaltar las dificultades que se muestran a la hora de participar)
- Confianza establecida entre los participantes para expresar sus ideas y sentimientos.
- Agilidad a la hora de elaborar un discurso en torno a las propias ideas y defenderlo en un debate.
- Capacidad de detectar frustraciones, deseos, opresiones y emociones propias.

7.3 Anexo 3: Documento guía para la evaluación inicial y final

Cuestiones en torno a las que generar debate.

Objetivo 1: Incrementar la participación social de las personas entre 18 y 22 años usuarias de la Biblioteca Comunitaria y Popular Manuela Beltrán

- Estoy conforme con la situación social de mi barrio y de mi entorno.
- Me gustaría realizar cambios en mi entorno social pero no sé cómo conseguirlo.
- Conozco las herramientas que me ofrece la sociedad y la política para implementar cambios sociales.
- Soy consciente de que soy una persona con capacidad de generar cambios en mi entorno.
- Me avergüenza hablar en público.
- Mi opinión sobre los problemas que veo a mi alrededor no es importante.
- Puedo opinar sobre los problemas que veo en mi barrio.

Objetivo 2: Crear una obra de Teatro Foro Clown sobre la problemática social elegido por los participantes

- Cuando veo una situación violenta en mi entorno puedo definir cómo me siento. (Violento, temeroso, incómodo, atacado, asustado, temeroso, etc.)
 - Suelo expresar mis pensamientos delante de mi familia y amigos.
 - Dedico tiempo a pensar en mis emociones.
 - Confío en mis amigos y amigas y en mi familia, suelo contarles lo que me preocupa.
 - Normalmente tengo mucha información de los problemas de mi entorno.
 - Me avergüenza expresar mis sentimientos y emociones.
 - Me gusta expresar mis ideas políticas y lo hago a menudo con otras personas.
-
- Propuestas de mejora.
-
- Otros comentarios.