

---

# Tot ésser humà és teatre.

---

Teatre de l'Oprimít.

---



---

Roger Prat Pijuan  
Tutor: Albert Cocera Vera  
Maristes Valldeia  
Gener del 2014

---

Li agraeixo,

A la meva mare, per fer-me trobar un  
tema que m'ha obert els ulls i per ajudar-me.

Als centres Pa'tothom i Impacta't

Intervencions per deixar-me  
descobrir un nou món des de més a prop.

A l'equip de l'obra de teatre, per generar amistats i  
donar-me vida. A l'aula, per cedir-me l'espai.

Al meu tutor, l'Albert, per guiar-me durant el treball  
i perquè si no tinc faltes és gràcies a ell.

Al meu pare, que des d'allà on sigui,  
m'ajuda a arribar als objectius més difícils.

# ÍNDIX

---

0.- Introducció .....	5
1.- Què és el Teatre de l'Oprimít? .....	7
1.2.- Qui és el jòquer? .....	10
1.3.- Qui és l'espectador? .....	11
2.- Tècniques .....	12
2.1.- Teatre Invisible .....	12
2.2.- Teatre Imatge .....	14
2.3.- Teatre Fòrum .....	16
2.4.- Teatre Legislatiu .....	17
2.5.- Teatre Periòdic .....	18
2.4.- Arc de Sant Martí del Desig .....	20
3.- Història .....	21
3.1.- Context polític i posició ideològica del PCB .....	21
3.2.- Augusto Boal .....	22
3.3.- Paulo Freire .....	23
3.4.- El naixament .....	24
4.- Teatre social a Catalunya .....	26
4.1.- Acadèmies i associacions especialitzades .....	27
5.- Qui l'interpreta? .....	32
5.1.- A qui va dirigit? .....	33

6.- Metodologia .....	35
6.1.- Característiques principals .....	35
6.2.- Elaboració d'un projecte .....	38
7.- Part Pràctica .....	40
7.1.- Anàlisi d'obres .....	40
7.1.1.- Contra ellas .....	40
7.1.2.- Amina busca feina .....	48
7.1.3.- Mustafà és al replà .....	51
7.2.- Assistir a classes especialitzades. Redactar-ne un diari .....	54
7.3.- Assistir a un Teatre Fòrum i analitzar-lo .....	56
7.4.- Dirigir un Teatre fòrum: Benvinguts al restaurant .....	60
7.4.1.- Explicació del projecte .....	60
7.4.2.- Creació del projecte .....	61
7.4.3.- Anàlisi del guió .....	62
7.4.4.- El debat .....	65
7.4.5.- Experiència personal .....	66
8.- Entrevistes .....	68
8.1.1.- Entrevista a Jordi Forcadas .....	68
8.1.2.- Entrevista a Anna Caubet .....	71
9.- Conclusions .....	74
10.- Bibliografia .....	77

## 0.- Introducció

---

Pedagogia i Teatre de l'Oprimat són sinònims, bàsicament. L'educació social pot tenir moltes arrels com a part pràctica i s'hauria de potenciar una activitat d'anàlisi i comprensió; que et fa veure la realitat del moment; que no et pots quedar callat i buscar una manera òptima per arribar a l'ideal. Això és el que vull que s'apregui en aquest treball perquè molta gent respon que és exclusivament teatre per a gent discapacitada o amb problemes mentals. No vull negar del tot aquesta afirmació, però vull mostrar que no només es queda tancat en aquest àmbit, sinó que podem entendre per Teatre de l'Oprimat una nova manera de lluitar de manera passiva.

Es podria relacionar el terme teatre com el teatre que ja coneixem, el convencional. És aquell que pel propi oci estem acostumats a veure i a estudiar i ara és difícil explicar un teatre totalment pedagògic, on tots podem participar i a més a més, des dels seus inicis ja que és un tema que si no t'interessa personalment, no el coneixes amb profunditat. Per això jo, començo des de zero. Vull arribar a conèixer un conjunt d'objectius que em proposo com per exemple:

- Saber què és aquest teatre i què el fa especial.
- Investigar els valors que transmet.
- Situar-lo en un marc històric sobretot aclarint el seu paper en la societat moderna.
- Averiguar-ne el seu funcionament i conèixer-ne la metodologia amb un procés d'aprofundiment de la teoria.
- També, investigar els valors que transmet, tenint en compte que ja veiem que és un teatre diferent.
- Explicar-ne una experiència pràctica en l'àmbit.

Una vegada coneguts i explicats, serà qüestió de verificar o refutar la hipòtesi de la qual vull fomentar aquest treball: El Teatre de l'Oprimat es basa en l'experiència personal de cada persona.

Per poder dur a terme tot això, serà necessari que procedeixi a diferents activitats que implicaran una bona estona com són la lectura de llibres sobre el tema escrits per les persones més conegudes, assistir a classes especialitzades, parlar amb gent professional... i fins i tot analitzaré (juntament amb d'altres) l'obra final que vaig dur a terme per viure-ho des de dins.

Penso, com bé he esmentat als meus objectius, que és necessari que parteixi de dos grans blocs: la part teòrica i la part pràctica. És d'imaginar que tot el que involucri teatre poca part teòrica té i que la major part d'aquest es basa en la pràctica d'exercicis. En ser un teatre diferent, desconegut per a molts, he buscat una manera de teoritzar els valors més importants d'aquests sense deixar de banda el ventall de pràctiques que es pot oferir, i a partir d'aquí, també aportaré anotacions personals de base teòrica com a petites conclusions que pugui extreure'n.

Començo el treball des d'un principi molt bàsic tot explicant què és i com va sorgir per poder-lo situar en un context històric que és essencial per entendre el per què d'aquest teatre. Sobretot aprofundirem a Catalunya, on encara que no ho sembli té un fort potencial. A la part pràctica hi apporto una gran part d'experiència personal dins del sector i una part més teòrica aplicada a textos per verificar allò que s'ha esmentat en altres apartats anteriors.

Per no fer un treball escrit simplement, apporto algun vídeo creat per mi i sobretot imatges per aprofundir i veure amb una perspectiva visual aquest nou món. Remarco que el tema audiovisual del treball no és el millor perquè no he comptat amb professionals per fer-ho.

Al final, hi he incorporat un disc. És un annex digital on s'hi troba material (audiovisual i no audiovisual) perquè s'hi l'hagués incorporat per escrit en aquest treball ocuparia masses pàgines.

## 1.- Què és el Teatre de l'Oprimít?

---

El Teatre de l'Oprimít és una branca del teatre que té com a finalitat "transformar" els espectadors perquè puguin ser capaços d'enfrontar-se en situacions reals. És un llenguatge que pretén que lluitem contra les injustícies (opressions) que se'ns imposen diàriament. Intenta, d'alguna manera, sensibilitzar a la gent i mobilitzar-la cap a l'acció, que siguin capaços de reaccionar i per això existeix aquest mètode d'ensenyament pedagògic sobre conflictes socials i polítics amb l'objectiu de crear consciència col·lectiva i expandir-la. És un sistema de tècniques a partir de jocs i accions directes que busca el fet de comprendre un problema social i recercar-ne una o diverses solucions òptimes. És un àmbit artístic i educatiu que treballa amb tot allò polític, social i en alguns casos pot servir també de teràpia. Aquest treball interactiu deixa interioritzar l'opressió i transformar-la segons els nostres desitjos

Les paraules més importants que a partir d'ara farem servir com a partícules tècniques i necessàries per entendre l'entorn que envolta aquest teatre són:

- **Opressió:** És la relació de domini que estableix un grup social per sobre d'un altre. Un defensa una situació beneficiosa per ell i l'altre és impedit a aconseguir allò desitjat o obligat a fer el que no vol (tot i que lluita per canviar aquesta situació).
- **Opressor:** Aquell que em porta a fer el que jo no vull, o allò que m'allunya del que vull aconseguir per tal de beneficiar-se ell. L'opressor per alineació o per seducció és aquell que l'estructura opressiva l'impedeix dur a terme les seves accions.
- **Oprimít:** És qui lluita per canviar la seva situació, les estructures que validen la seva opressió.

Normalment ajuda als grups socials més desfavorits que són els que més opressions pateixen i per tant podem dir que és una dedicació a la millora de la qualitat d'aquests. Però això no vol dir que nosaltres no hi puguem accedir. Nosaltres també ens podem veure influenciats per temes molt comuns en

l'àmbit d'aquest teatre com són la violència de gènere, el racisme, l'explotació laboral... entre d'altres. Aprenem a veure aquelles coses que ressalten però que som incapaços de detectar de tan estar acostumats a veure-ho. Això sí, podem dir que som oprimits, però també opressors; que moltes vegades ho som i no ens n'adonem.

Va més enllà d'una simple representació davant d'un públic, busca el canvi social i permet obrir noves possibilitats de transformació més adequades i sostenibles a través d'un continu intercanvi d'opinions i coneixements entre persones de diferents grups socials. "Además, el Teatro del Oprimido revitaliza el teatro mismo, ya que lo lleva más allá de su función social actual: ser un bien de consumo"<sup>1</sup>.

No es tracta de diferenciar les coses "bones" de les "dolentes", sinó que cada individu actuï evitant allò moral i tractant-ho des d'una visió més ètica. Podem dir que seria un anàlisi filosòfic del nostre comportament moral. Normalment, el fet de treballar en grup fa que es parteixi l'estructura d'anàlisi en conflictes intersubjectius<sup>2</sup> i no treballar tant els intrasubjectius<sup>3</sup>, que els primers són la clau per tractar col·lectivament una opressió que afecta a un conjunt.

Tenim l'obligació d'inventar un altre món perquè sabem que un altre món és possible; i és el que toca fer quan som incapaços de quedar-nos de braços plegats davant la societat que ens envolta i si ens revolucionem de manera pacífica puguem pujar a un escenari a parlar, buscar, ensenyar, debatre, queixar-se, proposar un lloc millor. Ciutadà no és aquell que simplement viu en una societat, sinó el que és capaç de canviar-la.

El Teatre de l'Oprimit té la seva essència en el fet de que la barrera entre actor i espectador es trenqui i siguem tots plegats els que ens ajudem mútuament, que els personatges tinguin una significació social grupal encara que estigui amagada i també que dels propis ciutadans (de nosaltres mateixos com a persones), en puguin sortir lleis o normes bàsiques de convivència que podrien funcionar perfectament. Es diu que el nostre cos està mecanitzat i és bo

---

<sup>1</sup> Text citat al llibre "Praxis del Teatro del Oprimido", Jordi Forcadás. Pàgina 13. Primera edició, juny 2012.

<sup>2</sup> Problemes que es generen juntament amb altres persones. En col·lectiu.

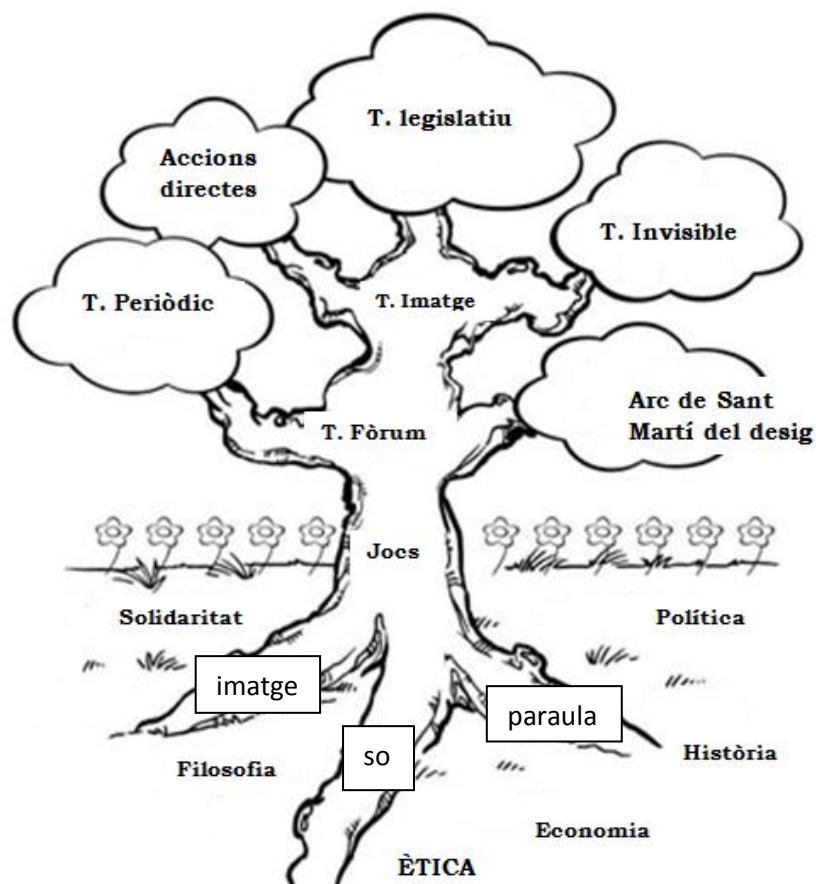
<sup>3</sup> Problemes que té una persona amb ella mateixa.



desmecanitzar-lo al interpretar amb la finalitat de que apareguin sensacions, emocions i accions vertaderes que el nostre cos ja havia desacostumat i amplificar la capacitat d'expressió i sentiment.

Un esquema teòric sintetitzat de tot el que involucra el teatre de l'Oprimít és l'"arbre de l'Oprimít"<sup>4</sup>, que podem observar a continuació:

Aquest teatre prové de totes les ciències, que es tracten d'una manera o altra tot donant més importància a la ètica. Les arrels en què es subjecta l'arbre són la imatge, el so i la paraula d'on en surt tota la composició per a la representació teatral i són necessàries per posar-lo al servei del teatre i quan, a partir del joc, totalment pedagògic, arriben a dues tècniques principals com en són el Teatre Imatge i el Teatre Fòrum, que ajuden a nodrir les altres: Teatre periòdic, les accions directes (accions socials que es duen a terme per a fer el canvi), el Teatre Invisible, l'Arc de Sant Martí del Desig i el Teatre legislatiu. Aquest últim es troba més amunt perquè va un pas més enllà: ho tracta legalment.



<sup>4</sup> Aquest arbre va ser creat com a resum de les bases més sòlides del qual es forma aquest teatre fins al dia, és a treballar, des del punt de vista d'un oprimít.

Els “personatges” que ajuden a tirar endavant un espectacle d’aquest tipus sense formar part de l’equip d’actors inicials són el jòquer, que forma part de l’equip intern de la creació d l’obra i l’espectador, que s’hi afegeix posteriorment.

## **1.2.- Qui és el jòquer?**

L’encarregat de dinamitzar l’obra. Aquell que busca el diàleg entre l’espectacle i el públic al fòrum, tot intentant que surtin els espectadors. Ha d’intentar que s’acabi responent a la pregunta formulada i arribar als objectius de la representació teatral. Ajuda al grup a desenvolupar certes crítiques dels resultats que s’han obtingut de la sessió i els canvis que haurien de millorar l’obra.

Les primeres preguntes que s’han de plantejar als espectadors són: “Això passa?”, “És real?”. Abans de que pugi algú a l’escenari s’han d’escoltar unes quantes opinions per trobar-ne una de potent (potser no és la més correcta) i que tingui un bon anàlisi posterior, ja que si a la primera el fem pujar, no donarà temps per tothom i es pot perdre el temps. Això sí, un cop ja ha pujat un espectador, ha de saber quan parar l’acció quan ja hagi arribat a un punt interessant per analitzar (gràcies, també, a les reaccions del públic), tot reconeixent cada espectador amb quin personatge s’identifica.

Durant el debat, ha de formular preguntes al públic com “Qui pot fer alguna cosa per canviar les coses?”, “Aquest personatge vol canviar les coses?”, “Què ha fet per canviar-les?”, “Qui ho passa pitjor?”, “Qui està oprimit?”, perquè es pugui debatre correctament. Ha de tenir una opinió objectiva, totalment en contra de l’opressor i amb ganes de canviar la situació.

Per tant, el jòquer s’encarrega de portar l’anàlisi d’una persona a un col·lectiu sencer, i determinar estratègies col·lectives. No participa en la representació convencional.

### 1.3.- Qui és l'espectador?

Segons Augusto Boal<sup>5</sup>, és indispensable unir els actors amb el públic sinó es crearien dos bàndols antagònics: els que tenen dret a la paraula, a l'acció i a la llum, i els que estan condemnats al mutisme, la passivitat i l'obscuritat. Per això es va crear un nou personatge anomenat espectador o espectactriu (és una barreja de espectador i actor) on s'uneixen aquests dos bàndols esmentats anteriorment. Al establir aquest nou concepte, es produeix una metaxis, que és la reflexió i acció de l'espectador. El fet d'estar a escena (acció) i el d'estar a platea (reflexió).

Aleshores, la seva feina és pensar sobre el que el jòquer diu i reflexionar per millorar la situació o buscar-ne solucions. Podrà pujar a l'escenari i intercanviar-se el paper amb el personatge oprimat per interpretar allò que ell pensa més convenient per a la situació. Creu en la seva paraula per acabar amb l'estructura opressiva que s'està tractant a l'obra. Es duu a terme quan la mostra s'ha acabat i estan fent el fòrum, quan el jòquer ho indica.

Ell decideix des de quin punt vol emprendre la improvisació i donarà la seva proposta per millorar l'opressió. Principal objectiu: fer que l'opressor canviï. El jòquer ja determinarà quan ha d'acabar. Pot ser que la seva mostra hagi estat satisfactòria o no pel públic.

---

<sup>5</sup> Va ser qui, a través de la seva pràctica, va contribuir a teoritzar el Teatre de l'Oprimat. D'ell en parlarem a l'apartat 3: Història.

## **2.- Tècniques**

---

A. Boal va treballar amb molta gent diferent i al mateix temps descobrir diverses tipologies dins del teatre. Aquestes tècniques utilitzen mètodes diferents per aconseguir resultats diferents però amb el petit objectiu de fer pensar a la gent per si es troben en aquestes situacions a la vida quotidiana i que no els hi vingui de nou: ja ho hauran viscut de manera fictícia. A continuació explico aquells tipus de Teatre de l'Oprimat que s'han impulsat i han tingut el seu fruit.

### **2.1.- Teatre invisible**

S'anomena teatre invisible perquè el públic no és capaç d'identificar els actors dins d'un context fora de l'escenari, a múltiples espais de caràcter no teatral com poden ser perfectament el carrer, un centre comercial, un local... És a dir, els actors estan barrejats entre el públic i presenten una situació de manera que la gent miri i reaccioni a la seva manera, ja que aquests últims, no saben que aquells fets són tots ficticis i poden veure com es desenvolupa un conflicte, com solucionar-lo (si s'acaba solucionant) i com evitar-los en la seva vida diària, que és el que pretén ensenyar de manera passiva. També poden participar-hi depenent de la seva decisió, poden intervenir i actuar amb els actors segons el seu parer, però mai arribaran a saber que allò era teatre. Quan els actors acabin resolent el conflicte o s'acabi sense poder continuar, marxaran sense verificar que allò era un espectacle. El fet que no es pugui tallar i s'hagi de continuar és difícil perquè sempre, segons la reacció de la gent, els actors acabaran improvisant. Pot ser possible que la cosa es compliqui ja que si ningú desvetlla el secret poden intervenir policies, advocats, responsables del lloc on es faci... per això cal tenir un guió ben preparat del que s'ha de fer a cada moment des que es comença fins allà on l'obra dona la oportunitat de fer participar a la gent. Quan es prepara una obra d'aquest tipus és important parlar i detallar les reaccions i les intervencions més probables dels espectadors per així tenir una manera per continuar ben planejada tot depenent de com es desviï l'obra. No és un tipus que requereixi guió dramàtic i

es pot basar en la improvisació, d'aquesta manera quedarà una mostra més natural i la gent s'ho creurà més però cal tenir en compte que no es pot allargar massa perquè el que interessa és que la gent es quedi a mirar (molta gent prestarà atenció de manera més discreta per no semblar xafarders, però estaran atents) tot el procés: el desenvolupament serà més imperceptible però una vegada el conflicte ja estigui ben presentat i s'hi vegi clarament la proposta social que els actors representen, és el moment en què la gent prestarà atenció. Falta ara el desenllaç que aquí mai es sap segur i per tant l'actor s'ha de deixar endur per l'espectacle. L'actuació és important, tot i ser *amateurs*<sup>6</sup>, perquè si el públic detecta que el que està passant és una farsa, seguirà el seu camí. Per tal de no fer-se pesat, tot el moviment podria durar entre cinc i deu minutets.

**EXEMPLE 1:** Un home es puja a un tren on veu una noia bonica, comença a insinuar-se-li per abusar-ne sexualment. Un nen li pregunta a la seva mare què està fent i unes altres noies parlen de la situació en un altre extrem. La noia rebutja a l'home i aquest s'enfada tot raonant que ells (els homes) manen, les amigues, la mare i el nen comenten la jugada amb por. La baralla cada vegada és més forta. La mare i el nen segueixen comentant. En veure que les coses empitjoren, les altres noies intervenen verbalment però l'home s'ho pren seriosament. La mare li explica al nen tot, com una narradora de la història perquè la gent pugui escoltar. Per improvisar, les noies poden demanar ajuda, la mare pot iniciar conversa amb algun desconegut i l'home pot preguntar o fins i tot insinuar-se a noies que no formin part de l'espectacle. Pot ser bo, que aparegui algun policia i s'iniciïn converses paral·leles al llarg del vagó. L'opressió és el poder de l'home sobre la dona i tracta perfectament sobre els drets de les dones, sobre el tracte personal i sentimental, com elles poden reaccionar i com la gent les pot ajudar. En aquest cas, l'espectacle pot durar més temps, perquè la gent baixarà i pujarà al vagó un cop hagi començat.

---

<sup>6</sup> Paraula d'origen francès que significa afeccionat. Que comença.

**EXEMPLE 2:** Dos negres caminen pel carrer mentre van xerrant, però dos policies els comencen a demanar els papers sense motiu. Aquests, en no portar-los al damunt els comencen a detenir. Els negres s'hi resisteixen i demanen ajuda. Ara ve la part important, la gent els pot ajudar o no, si veuen que ningú els ajuda, poden triar a l'atzar a veure quines reaccions tindria la gent i la policia pot demanar opinions (de manera amagada, fent veure que el que fan està bé) sobre el que en pensa la gent i així anar formant una disputa. El conflicte és clar, el racisme. Amb aquest moment, la gent reflexionarà sobre la immigració, sobre el racisme, sobre la policia de l'estat, els drets de les persones, avantatges i inconvenients de tot plegat i encara que algú no hi intervingui (perquè no tothom podrà fer-ho) s'haurà pensat com a mínim sobre aquella situació i ja arribaran a les conclusions que puguin arribar.

## **2.2.- Teatre imatge**

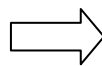
Es tracta que un grup de diferents persones oprimides formin una escultura humana on s'hi reflecteixi el problema que tenen en comú a la vegada que situacions, idees o emocions puguin ser detectades pel mateix públic. Aquesta tècnica és, principalment, no verbal i és essencial que hi hagi una comunicació i un pacte grupal on tots estiguin d'acord en el qual es vol transmetre i com es vol transmetre, ja que és una situació totalment més visual i implica un treball gestual, emocional i corporal més precís, gran i exagerat que la resta. Durant la representació hi ha present un animador, el jòquer, que anirà dirigint tot el procés. Es comença amb un participant explicant una experiència sobre el tema tractat i després ell mateix col·locarà a escena participant per participant com si fossin ninots de plastilina de tal manera que a ell li sembli més correcte per entendre la situació d'opressió millor i així, sabrem la seva visió personal i psicològica que té el participant de la situació exposada. Aquesta persona l'anomenarem "escultor" i serà l'encarregat de realitzar la imatge més fidel a allò que es vol mostrar amb els seus companys (com si fos el director de fotografia). Ara s'emprendrà un debat, cal analitzar tots els aspectes de la fotografia (verbalment) i cada integrant d'ella mateixa pot anar canviant de posició o guiant els altres com estarien millor fins que la imatge sigui acceptada

per tothom. Si hi ha algú que veu com es pot expressar millor la situació, es pot canviar fins que convenci a tots els del grup. “Cada actor, debe actuar como lo haría el personaje que encarna, y no como actuaría ella misma, revelando su propia identidad”<sup>7</sup>. És important que al resultat final no s’hi vegin només els efectes que comporta l’opressió, sinó que també s’han de detectar les causes i els opressors que la duen a terme per així saber on està el problema. Ara ja tindríem una visió col·lectiva de l’opressió. Es tracta de revelar visualment un pensament conjunt. Començant pel mateix escultor que ha proposat la imatge inicial, de la mateixa manera que l’ha construït, ha d’anar modificant aquesta visió col·lectiva en allò que per ell seria l’ideal, la solució per ell perfecta del problema. A partir d’aquí, tothom pot proposar la seva transició (imatges de transició) cap a l’ideal i després, en debat, analitzar si el canvi pot ser correcte o no. Aquestes segones imatges haurien de transmetre pau, amor, tranquil·litat... Aquest joc de fer diverses propostes, mostra als participants les diferents maneres que tindran per enfrontar-se en aquesta situació, situacions similars i fins i tot, agafar idees per a altres situacions.

### EXEMPLE:



**IMATGE 1:** Jo mateix els vaig col·locar en situació. Representa una manifestació amb policies que maltracten als manifestants.



**IMATGE 2:** Entre tots, vam analitzar la imatge que vaig fer, i la solució que van proposar va ser “revelar-se” contra els policies mateixos: “Si ens maltracten, nosaltres també”. Així doncs, tothom va aportar la seva opinió per posar els altres com creia fins que tots hi estàvem d’acord.

<sup>7</sup> Text citat al llibre “Juegos para actores y no actores”, Augusto Boal. Pàgina 42. Edició del 2001.

### 2.3.- Teatre fòrum

Per començar, aquesta tècnica està basada en fets reals. És un espectacle curt (com la majoria de tècniques) on els opressors i oprimits entren en conflicte d'una forma clara per tal que els segons defensin els seus drets, els seus desitjos. En aquest cas, els oprimits han fracassat en el seu intent d'aconseguir allò que volien i quan ja no es pot avançar més, o simplement no és necessari pel fet que ja hi ha prou material, el jòquer convida el propi públic a participar a l'espectacle. Consisteix en tractar de manera més profunda les situacions opressives que s'han trobat i plantejar solucions, maneres d'esquivar-les o prevenir-les, idees perquè l'oprimit es desencadeni de la situació d'opressió en què s'ha trobat tan de manera dialogada com interpretada. D'aquesta manera els voluntaris poden pujar a l'escenari en substitució dels actors i redirigir l'obra. La pregunta clau un cop presentada la sessió de forma convencional és si el públic està d'acord amb la situació plantejada. Es pretén que diguin que no i comenci el debat i la reinterpretació de l'obra. A les improvisacions que plantegi el públic, els actors que han dut a terme la primera representació, han d'intentar fer les mateixes coses que han fet abans, intentar no sortir del camí que havien construït sense posar-li fàcil a l'espectador que surt però tampoc fent-li l'impossible perquè no aconsegueixi res... a no ser que el nou oprimat aconsegueixi la transformació. En aquesta tècnica es veu perfectament qui són els espectadors. Tot el que surti d'aquesta sessió serveix per a la vida quotidiana, ja que és un model on es pensa una acció futura i dona la possibilitat d' experimentar canvis en la seva vida real (i canvi social en cadena). Un cop acabada tota la sessió, pot quedar comprimida en una conclusió final on el públic i els actors estiguin mínimament d'acord (que és el que pretén, aconseguir que tothom hi estigui d'acord) o pot quedar obert a altres punts de vista segons la persona. No se li diu a la gent què ha de fer, sinó que el Teatre Fòrum serveix perquè ells mateixos reconeixin les seves opressions i que a través de les seves pròpies accions canviïn la situació. És una alternativa no-violenta ja que ens mostra que l'ús de la violència és inútil. Hem dit que era un espectacle curt, cosa d'uns 15 minuts aproximadament, doncs el fòrum posterior no té una durada establerta ja que mai saps el final. El jòquer acabarà quan cregui que ja no es pot tractar més enllà o que simplement



s'ha trobat encara que sigui aquella petita solució que pretenia buscar el Teatre Fòrum.

**EXEMPLE:** En el món laboral, l'exploració del treballador, per exemple. L'amo d'un restaurant té treballant al personal dotze hores diàries sense descans i en unes condicions pèssimes. Per acabar-ho d'adobar, els tracta malament. Els treballadors no poden dimitir de la feina ja que necessiten els diners, encara que els hi degui mesos anteriors. Les preguntes que es formulen al públic són: "Per què ningú fa res?", "Com poden canviar la situació?", "Quin treballador està més oprimit?". Cada espectador que tingui una proposta didàctica pot esdevenir espectador i improvisar-la a l'escenari. Més tard, el públic (l'espectador inclòs) acceptarà o rebutjarà aquesta proposta i a partir d'aquí se'n poden formular moltes més (totes amb els seus raonaments) amb diferents espectadors fins arribar a un acord mutu. Aquest exemple és l'obra final que vaig fer i que analitzarem al final.

#### **2.4.- Teatre legislatiu**

Es basa, i es pren com a iniciativa en l'activitat política del moment. És una forma activa de la societat en intervenir al procés legislatiu del país. Així doncs s'aconsegueix recrear el funcionament d'una càmera legislativa. Aquesta tècnica es combina amb el teatre fòrum però un pas més endavant, analitzar si el seu problema està legislat o no. És necessari, per tant, tenir coneixement de la legislació vigent. La gent s'acosta a les lleis i les analitza, d'aquesta manera la legislació també forma part del poble i no només dels polítics i legisladors. Al començar la sessió es reparteix al públic una targeta verda, una altra de vermella i una última de groga. Durant el debat posterior, es convida al públic a redactar possibles lleis que ajudin a resoldre el conflicte. Quan tothom ja hagi escrit, o hagi volgut participar, s'entregaran les noves lleis a la cèl·lula metabolitzadora<sup>8</sup> que les analitzaran i les presentaran al públic per discutir-les i finalment dur a terme una votació. És una votació de forma individual tot

---

<sup>8</sup> Grup d'especialistes en el tema tractat i sobretot, amb coneixement jurídic.

aixecant les targetes indicant si estan d'acord (verd), si estan en contra (vermell) o si no es decanten per cap dels dos: abstenció (groc).

**EXEMPLE:** Uns lladres roben, destrossen i cremen tots els cultius d'una família de pagesos. Aquests són enganxats per la policia i els porten als tribunals... Les preguntes que podem qüestionar són: "Quines conseqüències pot tenir aquest comportament?", "Quines lleis vigents en aquest cas es poden dur a terme?", "Quines s'haurien de renovar?". I a partir d'aquí es crea el debat, no cal tampoc que hi surtin espectadors, pot ser només un taller parlat.

## 2.5.- Teatre periòdic

En aquesta tècnica es reserva el dret de reinterpretar les notícies que ens venen els mitjans de comunicació i portar-les a la realitat personal per transformar-la. Es tracta de convertir peces no teatrals a teatrals. Amb això, s'aconsegueix fer un anàlisi més intens i profund sobre un tema, i els interessos que amaguen i nosaltres no captem.

Per dur a terme aquest taller es fa servir una metodologia diferent amb diverses tècniques:

- *Lectura simple:* Es busca, dins el diari (o qualsevol mitjà) el per què aquella notícia capta l'atenció (les fotografies, el titular, el lloc on està situada).
- *Lectura creuada:* De forma desordenada es llegeixen dues notícies paral·leles. Relacionades entre sí.
- *Lectura complementària:* S'ha de trobar allò que li falta a la notícia (perquè no està completa) i el públic l'hi ha d'afegir.
- *Lectura rítmica:* Es llegeix la notícia de forma musical i repetint les paraules claus per després, afegir canvis fins a transformar-la.
- *Lectura amb reforç:* Utilitza altres recursos a l'hora de llegir-la per fer-la més entenedora. Ja poden ser cançons, imatges, eslògans publicitaris...

- *Lectura històrica:* Es complementa la notícia amb fets que ja han succeït anteriorment i que, evidentment, estiguin relacionats amb ella.
- *Acció paral·lela:* Mentre un voluntari llegeix la notícia, altres persones fan mímica segons allò que escoltin. D'aquesta manera es pot mostrar la veritat que hi ha darrere la notícia.
- *Improvisació:* S'improvisa la notícia mateixa per tal d'observar totes les seves variants i possibilitats.
- *Concretar allò abstracte:* Al representar la notícia, tot allò que no és material com la gana, l'atur... s'han de concretar i potenciar.
- *Text fora del context:* S'elimina per complet el context en que està publicada la notícia per reinventar-la. Per exemple, la desfilada de l'exèrcit, una passarel·la de moda.
- *Inserció en el context:* Es tracta de llegir la notícia sencera sense tenir en compte el context del diari (política, economia, esports...).

Un cop s'han fet servir algunes d'aquestes tècniques, es torna fer un debat per veure l'opressió que se'ls hi estableix al damunt i després aplicar canvis i tot allò que sigui necessari per canviar-la.

**EXEMPLE:** “Una veïna de Salt de 32 anys va morir degollada a la porta de casa seva la matinada de diumenge a mans de la seva parella en el transcurs d'una discussió”.<sup>9</sup> Amb això vam veure la violència de gènere: el masclisme. Vam debatre que en ocasions com aquestes el que cal és buscar ajuda externa i allunyar-se de l'agressor molt ràpid. Denunciar-lo i demanar un ordre d'allunyament.

---

<sup>9</sup> Notícia extreta de: [www.diaridegirona.cat](http://www.diaridegirona.cat). Al disc: a l'apartat d'Acció paral·lela, hi trobareu una representació en acció paral·lela de la notícia.

## **2.6.- Arc de Sant Martí del desig**

Després d'arribar de la Índia, Boal va veure que també hi havia opressors i oprimits a arreu d'Europa però aquests estaven més amagats. Els oprimits són oprimits perquè tenen un opressor interior: polícies al cap que els van dient que segons quines coses no es poden fer perquè la societat li ha venut d'aquesta manera. Aquest fet no permet a l'individu mobilitzar-se per aconseguir els seus desitjos, la metàfora de la qual en serien els colors de l'arc. Aquesta és la tècnica més complicada i que caldria analitzar molt més a fons per entendre-la ja que tots els elements estan amagats i has d'utilitzar dificultosos processos d'anàlisi i d'interacció com en són l'osmosi, la catarsi... entre d'altres. Per aquesta tècnica s'hi hauria de dedicar un treball a part.

### 3.- Història

---

Del teatre de l'Oprimít cal primer escriure sobre el context polític establert a Brasil en aquelles dates per tal de fer més entenedora l'explicació de la història d'aquest teatre i la posició ideològica del Partit Comunista del Brasil, on explica la seva situació en el moment i l'apreciació dels centres culturals<sup>10</sup>.

#### 3.1.- Context Polític i posició ideològica del PCB

Es comença la dècada dels 50 amb la intenció de recuperar les llibertats polítiques i socials que el govern de Getúlio Vargas havia suprimit juntament amb l'exèrcit. Això, a partir d'unes polítiques que buscaven un avanç social de les classes més desfavorides del moment com n'eren un clar exemple els camperols, amb l'ajuda dels partits d'esquerra (també prohibits durant el mandat de Vargas).

Entrant al 1961, Joao Goulart es fa amb la presidència fins el 1964, que s'hi estableix gràcies a un cop d'estat i els militars governaran el país tot tornant a les mateixes intencions que pretenia el partit de Vargas on s'hi establiran unes polítiques dirigides a la supressió de les llibertats civils i a la persecució de tots aquells moviments contraris al règim imposat.

La posició ideològica va començar a sorgir cap a la dècada dels 50, quan el Partit Comunista Brasiler (PCB) havia arribat a un alt grau de poder i havia estat recolzat per la majoria del poble brasiler, sobretot pels artistes i intel·lectuals. Assegurava que "L'obrer brasiler patia més a causa de l'alentiment econòmic del país que no per l'explotació capitalista", així que seguia els ideals del programa "nacional-desarrollista"<sup>11</sup> engegat pel president Getúlio Vargas tot i el continu creixement de la lluita de classes. Els centres de cultura popular eren apreciats per intel·lectuals i estudiants principalment ja que es basaven en la immediatesa i el didactisme (mai va atraure al públic popular).

---

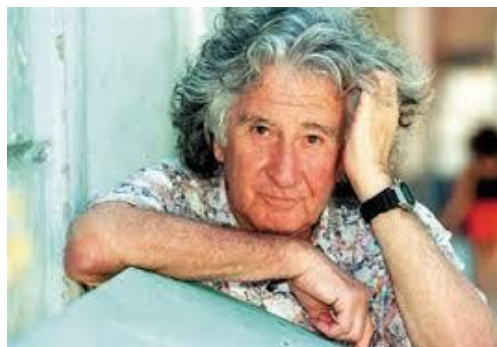
<sup>10</sup> Comunitats destinades a mantenir activitats que promouen la cultura als seus habitants.

<sup>11</sup> Moviment ni socialista ni marxista. Conservador.

A continuació s'hi troben les biografies dels primers pensadors. Les primeres dues persones que van crear aquesta tipologia de teatre al descobrir les diferents repressions dels seus països: Augusto Boal i Paulo Freire. Els dos es van inspirar en la filosofia que practicava el dramaturg Bertolt Bretch<sup>12</sup> però per camins diferents, fins formar una forma teatral conjunta: el Teatre de l'Oprimít.

### 3.2.- Augusto Boal

Nascut a Rio de Janeiro el 16 de març de 1931 i mort a la mateixa ciutat el 2 de maig de 2009. Era escriptor, dramaturg i director de teatre. El van nominar al Premi Nobel



de la Pau 2008 per la seva feina en “donar-li una estructura bàsica” al Teatre de l'Oprimít per poder dur a terme una transformació social.

Des de ben petit ja li agradava el teatre i dirigia petits muntatges amb els seus germans. Després d'estudiar química i enginyeria química però, va estudiar art dramàtic a la Universitat de Columbia i va començar a escriure obres a un grup de joves escriptors anomenat “Writer's Group”.

Al 1955 va tornar a Brasil per dirigir el Teatre Arena i seguir escrivint obres com *Revolución en América del Sur*, *Juicio en el nuevo sol*, *Golpe a galope*, entre d'altres...

Al 1971 va ser empresonat perquè deien que era un activista cultural. Al ser alliberat, es va exiliar a Argentina on va començar a moure tot el moviment del Teatre de l'Oprimít per tota l'Amèrica Llatina. Més tard comença a muntar tallers per tot el món, França, Portugal, Nova York... Durant aquests períodes de viatge va escriure, per exemple: *Torquemada*, *Milagro en Brasil*, *Boses Blut*, *El hombre que era una fábrica*, *La mortal inmortal*.

---

<sup>12</sup> Va ser un dramaturg alemany molt influenciat durant el segle XX. La seva ideologia era de base socialista amb l'objectiu de contribuir al canvi social.

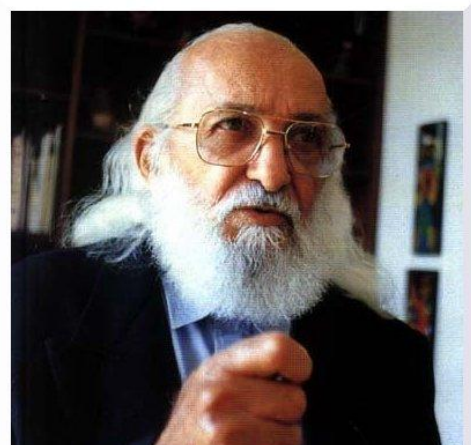
\*Imatge extreta de: <http://educreate.iacat.com>

Al 1986 torna a Brasil i dirigeix la Fàbrica de Teatre Popular<sup>13</sup>. Més tard, gràcies al canvi de govern, s'estableix el "Centre del Teatre de l'Oprimid de Rio de Janeiro (CTO) on s'hi realitzen estudis teorico-pràctics.

Un fet important és, que al 1992 va ser escollit conceller per tal de treballar teatralment els problemes viscuts pel poble (comença el Teatre Legislatiu).

D'altres obres que va escriure en aquesta la última etapa van ser: *Somos 31 millones ¿y ahora?*. Però cal dir que també va escriure llibres tot basant-se en el seu teatre: *Teatre i teràpia de l'Arc de Sant Martí del Desig*, *Teatre de l'Oprimid i altres polítiques poètiques*.

Va escriure el manifest pel Dia Mundial del Teatre poc abans de morir. Patia Leucèmia.



### 3.3.- Paulo Freire

Va néixer a Recife el 19 de setembre de 1921 i va morir a Brasília el 3 de maig del 1997. Va ser afectat per la crisi econòmica del 1929, la qual cosa el va fer esdevenir pedagog amb un mètode

educacional propi. Va estudiar dret, filosofia, fenomenologia i psicologia del llenguatge. Va treballar de mestre de portuguès a escoles de secundària. Es va casar amb Elza Maia Costa d'Oliveira al 1944. Va treballar amb la gent pobre i analfabeta utilitzant un mètode poc ortodox : Teoria de l'Alliberament<sup>14</sup>.

Va ser Director del Departament d'Educació i Cultura del Servei Social de l'Estat de Pernambuco i més tard Director del Departament d'Extensió Cultural de la Universitat de Recife. Amb el fet d'haver pogut ensenyar a 300 treballadors a llegir i escriure en 45 dies, el govern va acceptar la seva creació de cercles culturals per tot l'Estat.

<sup>13</sup> Acadèmia proposta per Río de Janeiro per tal que el teatre sigui accessible per tothom.

<sup>14</sup> Teoria que ajuda a ser cristià en un país oprimid. És de base catòlica i es duia a terme, majoritàriament a Amèrica del Sud.

Imatge extreta de: <http://www.paulofreire.edu.ar>

Al 1964, a causa del cop d'estat, va ser empresonat durant 70 dies. Es va exiliar a Bolívia i després va treballar cinc anys al Moviment Cristià Democràtic per a la Reforma Agrària i per l'Organització de l'Agricultura i el Menjar de les Nacions Unides a Xile.

A partir del 1997, Freire va començar a publicar llibres tals com: "Educació com a pràctica de Llibertat", "La Pedagogia dels Oprimits", on aquest últim va ser costós de publicar a causa del desacord polític del moment.

Va anar a Cambridge a treballar durant un any i tot seguit a Ginebra on va treballar de conseller d'educació especial al Consell Mundial d'Esglésies, on principalment va tractar a les colònies portugueses d'Àfrica (majoritàriament Guinea Bissau i Moçambic).

Es va establir a Sao Paulo al 1980 on es va unir al Partit del Treballador, que al 1988 va guanyar les eleccions i va ocupar el càrrec de Secretari d'Educació de Sao Paulo.

Li van ser concedits premis com: Premi UNESCO <sup>15</sup>d'educació per la Pau, Premi Rei Balduí per al desenvolupament i Premi Andrés Balle per a Educador dels Continents.

La seva dona va morir el 1986. Es va casar amb Maria Araújo Freire i al 1997 va morir d'un atac de cor.

### **3.4.- El naixement**

A partir de l'any 1971, després de molts anys dedicant-se a la dramàtica i al teatre, Augusto Boal crea una tècnica teatral a base del treball constant amb camperols i obrers brasilers anomenada teatre periòdic. Els camperols, a base de diaris, notícies, reportatges... entre d'altres, escollien el tema de l'obra que ells mateixos havien de crear. Aquí A. Boal afirmava que el teatre era creat pels espectadors i al mateix temps espectador de nosaltres mateixos i que encara contàvem amb la capacitat humana de crear<sup>16</sup>. Per tant, no ensenyaves un

---

<sup>15</sup> Premis que convoca anualment l'Organització de les Nacions Unides per l'Educació, la Ciència i la Cultura.

<sup>16</sup> Gràcies a les condicions polítiques s'impossibilità el teatre i va decidir explorar en el teatre popular, fet pel poble i per al poble.



taller acabat, sinó els participants l'anaven construint de mica en mica. En aquest punt Augusto Boal veia que se'n podia treure molt partit de situacions opressives com aquestes.

Uns mesos més tard es veu forçat a l'exili a causa de la dictadura militar imposada, i de forma causal durant el camí, sorgí el Teatre Invisible. Va començar a escriure i a crear una nova forma totalment pedagògica sobre la societat i les seves opressions que es podien manifestar totalment en un format teatral apte per a tothom.

El 1973, a Perú, va néixer el Teatre fòrum a partir del pedagog Paulo Freire en un programa d'alfabetització i connectat a aquest el Teatre Estàtua, conegut com a Teatre Imatge.

La producció de Boal estava caracteritzada per situacions on hi predominava l'explotació i les lluites d'obriers i camperols per la seva llibertat. Gràcies a la densitat del contingut de denúncia política i social de les seves obres aconseguí produir un canvi en les arts escèniques i innovar-les. Amb la obra "Revolución en América del Sur<sup>17</sup>", sense tècniques realistes, revoluciona el teatre Brasiler, tot deixant un públic commocionat i amb cert interès cap a aquest nou estil. Boal al 1976, s'instal·la a Europa i comença a treballar les seves tècniques amb gent oprimida tot descobrint noves opressions com la soledat, la por al buit, la incapacitat de comunicar-se... etc.

---

<sup>17</sup> Escrita al 1960 i estrenada al 1961 al Teatre Arena a Portugal. Va ser la primera obra d'Augusto Boal. Va engegar un moviment de protesta social i política.

#### 4.- Teatre de l'Oprimit a Catalunya

---

Després de la dictadura de Franco a Espanya, es va impulsar una revolta cultural catalana després de que aquesta hagués estat reprimida i perseguida durant un llarg període.

Durant els últims anys de la dictadura, el teatre català va renéixer gràcies a la burgesia catalana. Aquest impuls era ajudat per FAD (Foment de les Arts Decoratives) i de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual dirigida per Ricard Salvat i Maria Aurèlia Campmany mentre que paral·lelament a l'estranger, altres grups independents de teatre produïen canvis en l'escena teatral mundial. Ja entrant a la dècada dels seixanta, sorgia el teatre independent on nombrosos grups patentaven un teatre popular amb objectius similars als que presenta el Teatre de l'Oprimit: adreçar-se a un públic escàs de recursos. Actuaven sense avisar en llocs públics com n'era propi del teatre de guerrilla juntament amb aquest esperit de lluita i resistència. Els tres grups més importants que van sorgir tot descobrint aquest nou contacte amb el teatre van ser *La Pipironda*, *el Grupo Gil Vicente* i *El Camaleó*.

Es produïa, principalment, en llengua castellana per aquesta dificultat que patien els barris marginals i la immigració que lluitaven per sobreviure, per tal d'integrar-se a la societat catalana. *El Teatre Experimental Català*<sup>18</sup> sorgeix amb vessants similars als anteriors i el *Off-Barcelona* al poble nou comercialitzava les noves propostes escèniques que generava la mescla de teatre professional i *amateur*. Amb el teatre de màscares i moviment d'Albert Vidal<sup>19</sup> el 1969, s'iniciava un període d'experimentació del teatre català. Alhora, un nombre elevat de grups madrilenys visitaven la ciutat de Barcelona i per facilitar-ne la comprensió dels espectacles es treballava principalment amb el gest, que més tard s'hi va anar gestant el text. L'exemple més clar és el mim, que a través de la burla no verbal creava un teatre de denúncia. Aquesta revolta contra el franquisme va crear escoles de teatre com en són *El Timbal*, *el Centre d'Estudis d'expressió* i les classes de mim a l'Institut del Teatre. Aquest

---

<sup>18</sup> Companyia catalana de Teatre Independent de la dècada dels 60 i 70 a Barcelona.

<sup>19</sup> Actor i director de teatre especialitzat en la veu i el moviment escènic. Contemporani.

darrer donava a conèixer els diferents moviments artístics que revolucionaven el teatre arreu del món. Al 1977, Augusto Boal, aleshores desconegut pels catalans va trepitjar Catalunya (convidat per Ricard Salvat, nou director del Festival de Teatre de Sitges) i va estrenar la seva obra *Barraca contra Tiradente* que Boal dirigia a Lisboa. Al 1978, Salvat va tornar a convidar a Boal a participar al festival novament i després fer una conferència sobre la ideologia del Teatre de l'Oprimat. Ja havia revolucionat l'escena portuguesa i francesa.

Al 1982, Boal va tornar a Espanya. Aquesta vegada duia a terme un seminari a l'Universitat Menéndez Pelayo de Santander on molts pedagogs van començar a mostrar l'interès suficient com per difondre'l arreu de la península a través d'entitats com la Fundació EDE de Bilbao. A partir d'aquí, les biblioteques van començar a recollir tota la seva bibliografia que permetia més coneixement sobre aquest teatre.

L'arribada al poder del PSOE<sup>20</sup>, el període de Transició finalitzat i el fet que la dictadura ja feia temps que havia estat abolida, el teatre d'intervenció política ja no tenia raó de ser perquè no tenia contra què lluitar. Aquest fet comporta que la mescla de teatre professional i *amateur* proposat durant el règim franquista en fos un recurs educatiu i s'implantava aquest teatre en àmbits d'intervenció social.

#### **4.1.- Acadèmies i associacions especialitzades**

Al 1990, Feliciano Catillo<sup>21</sup> va fundar CREI-Sants i BCN doble com a dues entitats de recursos educatius. Carmen Ruiz, en una situació paral·lela va crear, a partir d'una escola d'educació especial, Ariadna... hip!, que més tard s'anomenà Baula de Bauxa. Aquestes primeres entitats van fer que es reconegués a nivell català el Teatre de l'Oprimat com a tal i que l'Institut del

---

<sup>20</sup> Partit Socialista Obrer Espanyol. Actiu des del 1833.




<sup>21</sup> Professor de la Facultat de Pedagogia de la Universitat de Barcelona.




teatre impartís un seminari i la Universitat Ramón Llull incorporés un postgrau de “Teatro social e intervenció socioeducativa<sup>22</sup>”.



Ara el Teatre de l'Oprimít ja estava establert i era reconegut com a nova forma teatral vigent. A partir d'aquí es van crear escoles i associacions especialitzades en la filosofia d'aquest teatre i per ensenyar i posar en pràctica les tècniques que Augusto Boal havia fet conèixer poc temps abans. Avui en dia encara n'hi ha que segueixen el seu rol d'espectacles i cursos oberts a tots els públics. Les trobem a continuació:

	<p><b>Frec a frec</b></p> <p>Beti Español, Joan Monells i Carme Vilar són actors professionals que tenien l' intenció d'intervenció social als anys noranta fins a tractar el Teatre de l'Oprimít i van crear la companyia dins de l'Associació Cultural de Granollers l'any 1995. Van separar-se d'aquesta associació després de més d'un miler d'espectacles i en van formar part d'altres col·lectius alhora. També col·laboraven en projectes de l'entitat Fundació Obra Social La Caixa.</p> <p>Web: <a href="http://www.frecafrec.com">www.frecafrec.com</a></p>
	<p><b>Katalitza!</b></p> <p>Des de Tarragona, l'any 1991. Txus García com a coordinadora i amb la seu central a Villalonga del Camp. Té l'objectiu de fer arribar la cultura a tothom amb projectes per a tots els públics on parlen de temes com la salut, la cultura, la joventut...</p> <p>Diversos esdeveniments que han dut a terme són tals</p>

<sup>22</sup> Els professors encarregats van ser Josep Maria Font i George Laferrière. Es va dur a terme a l'Escola Universitària de Treball i Educació social de la fundació Pere Tarrés de la Universitat Ramón Llull.

	<p>com Cicle de Cabaret, Inspira'06 mostra de teatre al carrer i Canal Joves Creadors.</p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.katalitza.com">www.katalitza.com</a></p>
	<p><b>Ecolúdic</b></p> <p>Sorgit de la companyia Pallassos Perill@ssos amb l'interès de formar una educació ambiental. Volen introduir canvis amb el comportament social envers al medi ambient. Treballa principalment per escoles i després, per altres col·lectius a través del clown. Té relació amb els Papallupas.</p> <p><i>El professor ecològic, la màgia de l'aigua i la professora reciclon</i> són tres de les obres que han protagonitzat.</p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.ecoludic.com">www.ecoludic.com</a></p>
	<p><b>Papallupas</b></p> <p>Es va engegar a l'hospital Sant Joan de Déu al 2003. Després de treballar amb gent que patia trastorns mentals, al 2005 van projectar la seva entitat cap als més menuts i es van fomentar els programes a residències geriàtriques i amb familiars de malalts mentals. Tenen l'objectiu principal d'afavorir la seva integració social. Destaquen que a cada centre tenen el seu projecte a mida, segons el que més els convingui.</p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.pallapupas.org">www.pallapupas.org</a></p>
	<p><b>Artixoc</b></p> <p>Es va fundar el 1998 amb un gran interès de revolució, integració i canvi social sobretot en joves a les Corts de Barcelona amb un gran projecte intercultural que pretenia suprimir les barreres socials, culturals i lingüístiques amb</p>

	<p>la joventut d'arreu del món. Van ser els primers en afegir, al mètode de Boal altres arts com la música, la dansa, la música i el circ.</p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.artixoc.org">www.artixoc.org</a></p>
 <p>Forn de teatre <b>Pa'tothom</b></p>	<p><b>Forn de teatre Pa'tothom</b></p> <p>Jordi i Montse Forcadas i altres interessats van fundar el centre de manera que ampliava les possibilitats de poder accedir al Teatre de l'oprimit encara que no tinguéssin recursos econòmics. Ara, però, és la més famosa i la que té més reconeixement social. Les obres més importants són <i>Amina busca trabajo</i> i <i>Mustfá está en el rellano</i>.</p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.patothom.com">www.patothom.com</a></p>
	<p><b>Teatracció</b></p> <p>El professor Àngel Bonora va fundar Teatracció l'any 2001 en un grup de Teatre Fòrum a París perquè també treballen en projectes d'altres països. Els àmbits que més tracten són la cultura, la joventut, la salut i l'educació</p> <p>La primer obra important que va crear va ser: <i>Que sí, vida!</i></p> <p style="text-align: right;">Web: <a href="http://www.teatraccio.org">www.teatraccio.org</a></p>
	<p><b>Mujeres en Escena</b></p> <p>Al 2003, Luz Marina Gil i Mara de Alar van tirar endavant aquest grup que va sorgir de l'espectacle "Mujeres en escena: Margaritas" i el qual té diferents obres de teatre dedicades al feminisme i contra la violència de gènere per expressar la seva consciència de ser dona. Els espectacles que han tingut més èxit han estat <i>En la</i></p>

	<p><i>barriga, Las domésticas en: La família de la cerda i Ana y los patos</i>, sobre l'homosexualitat femenina i proposen nous models de família i maneres de convivència.</p> <p>Web: <a href="http://www.mujereselescena.blogspot.com">www.mujereselescena.blogspot.com</a></p>
	<p><b>Kilalia</b></p> <p>Format l'any 2006 a Girona arran d'un curs de Teatre Socioeducatiu. Intervé amb diferents col·lectius i entitats de caire socioeducatiu de la zona. També explora les noves tècniques creatives, artístiques i dramàtiques que proposa el teatre com a eina d'intervenció social. Algunes de les obres mostrades són <i>Tretze, SMS i Júlia</i>.</p> <p>Web: <a href="http://www.kilalia.org">www.kilalia.org</a></p>
	<p><b>Impacta't intervencions</b></p> <p>Des de ja fa 12 anys dona a conèixer aquesta metodologia a diferents persones i ciutats, arreu del país i de l'estranger, mostrant així, altres maneres de treballar, que tenen un component educatiu però que s'allunyen del treball educatiu tradicional. Es basen sobretot en l'humor que poden desencadenar opressions serioses.</p> <p>Web: <a href="http://www.impactat.org">www.impactat.org</a></p>

Altres entitats catalanes que treballen amb aquesta filosofia teatral són tals com: *Fil a l'agulla, teatruviesas, el grito, l'aranya creació, la nave va, transformas, zapayazos, la xixa teatre, pla.tea social*.

## 5.- Qui l'interpreta?

---

No es tracta de realitzar “shows” competitius amb altres companyies per guanyar més premis, més públic i més diners. Vindria a ser el que en diem un teatre de petit format amb pocs actors i no gran massa de públic present a l'obra.

Els actes que formen el resultat final no són interpretats per actors professionals, ja que aquests només es limiten a interpretar. Es fa a partir d'un grup amb una opressió imposada per un col·lectiu que vol treure'n beneficis d'aquest primer grup. Amb això vull dir, que no es treballa amb actors professionals en cap moment, només amb gent oprimida. Es tracta de mostrar-ho mitjançant la interpretació. Podríem estar parlant de teatre *amateur*. El director de l'obra és conscient de que no és gent professional en el món del teatre però sap que si la opressió els hi és propera, ells seran més capaços d'interpretar-la tot barrejant sentiments i emocions que no pas interpretar-ne una que no els afecta de manera directa. En cap moment ens referim a gent de classe baixa, una persona de classe alta també pot arribar a ser més oprimida que l'altra.

No sempre és necessari que l'actor en qüestió sigui un oprimat a la societat, pot ser gent que la reconeix encara que no la pateixi, però sobretot és un teatre que es fa per voluntat pròpia i amb ganes de transmetre una injustícia la qual es vol arribar a una solució o una manera eficaç d'enfrontar-la.

Normalment per dur a terme una bona obra, segons el que es vulgui parlar, no aniria pas malament contactar amb professionals del sector per treballar d'una manera més interioritzada. Per exemple advocats, policies, polítics... normalment aquests, arriben a ser coneixedors de les lleis del país i poden arribar a ajudar al grup a entendre i diferenciar allò que és legal d'allò que és il·legal.

L'actor, encara que no sigui professional de l'àmbit, a de tenir la capacitat d'improvisació davant de qualsevol espectador perquè no sap com aquest el farà reaccionar. El que no ha de fer mai és respondre de tal manera que sigui



impossible per l'espectador desenvolupar la seva estratègia, o rendir-se a la primera deixant que guanyi fàcilment aquell que fa d'oprimit. Aquests factors farien que surtís menys gent a l'escenari per por a la reacció de l'actor.

### **5.1.- A qui va dirigit?**

De totes les persones que assisteixen al taller hi reconeixem tres tipus de grups diferents dins dels espectadors segons la seva experiència personal i la base social de l'espectacle:

- “A mi em passa el mateix”. L'espectador reconeix que té el mateix (o mateixos) problema que el protagonista i s'hi sent bastant identificat de tal manera que normalment aporta propostes més actives i coherents.
- “A mi no em passa el mateix, però reconec el problema”. No es basa desde l'experiència però sí que mostra un bon punt de vista empàtic. Les seves solucions passen per buscar estratègies generals perquè reconeix l'opressió i el desig de l'oprimit.
- “A mi em passa el contrari, puc ser opressor”. Són aquells que han de ser capaços d'analitzar els seus actes davant la societat per buscar-ne una millora. Fins i tot les solucions poden problematitzar-se davant del debat.

La gràcia és, aconseguir que en un mateix espectacle hi intervingui gent amb diferents punts de vista per arribar a crear discussions fins el punt final d'extreure'n conclusions, ja que si tothom opina el mateix no s'arribarà gaire lluny a l'objectiu de l'obra.

L'exemple més clar que puc posar és sobre el racisme, si els participants són tots anti-racistes, costarà més obtenir estratègies per lluitar contra la opressió ja que tots tindran opinions similars i no se n'extrauran conclusions.

Moltes vegades també es fan obres de Teatre de l'Oprimat a col·lectius amb una mateixa opressió imposada: delinqüents en una presó, alcohòlics de diferents associacions, alumnes d'escoles d'educació especial... on s'acaba arribant a certes conclusions més ràpidament ja que hi ha poquíssimes opinions contradictòries.

## **6.- Metodologia**

---

En aquest apartat s'explica tot allò que és necessari tenir en compte a l'hora de produir una obra de teatre tot i que potser el públic no ho percep a simple vista però que sense aquests aspectes, hi mancaria alguna cosa que no el faria correcte. Amb aquestes característiques, només ens referim a Teatre Fòrum i Teatre Legislatiu, que són els que la seva confecció és més detallada. Els altres tipus, ja estan explicats al seu apartat corresponent.

Cal tenir en ment al públic, les seves opinions i els seus anàlisis per intentar que el tema no es desviï d'allò el qual parlem a l'actuació i sobretot, tenir una resposta per a tot allò que pugui plantejar-se (cosa que es va trobant a mida que avança l'espectacle).

### **6.1.- Característiques principals**

1.- És més important tractar una opressió i analitzar-la bé, que no ensenyar més d'una i no donar l'abast per tot, fins a perdre els objectius principals de l'espectacle, cosa que no interessa perquè no ajudaria al públic a trobar una solució amb possible resultat sobre un tema en concret.

2.- També s'ha de deixar ben clar qui és l'opressor i qui l'oprimit, sense deixar de banda al primer, ja que ell també té un espai a la societat reconegut per a gent amb la mateixa mentalitat. Amb això dic, que hi haurà un bon oprimit si l'opressor és millor.

- Per tal de que el públic reconegui l'oprimit, cal que el text el caracteritzi amb una sèrie de continguts bàsics com el seu caràcter, la seva por, fins i tot la seva manera de fer que fa que el reconeguem com a oprimit. D'aquesta manera es poden transmetre tots els detalls de l'opressió tractada.

**3.-** L'actitud de lluita de l'oprimit és l'eix principal de l'obra, el protagonista del procés. L'opressió és el que cal que analitzem a partir dels personatges i la seva manera de viure i relacionar-se.

**4.-** Al fil conductor de l'obra cal que s'hi vegi clarament una incorrecció política donada pel protagonista a l'espectacle que serà el motiu per emetre el debat posterior. Vull dir, que algun aspecte fora de la situació sigui el que encadena l'opressió.

**5.-** Cal que llenci una pregunta ben clara al públic, per poder-la tractar i respondre.

No es pot utilitzar un llenguatge irracional o surrealista perquè es tracta de discutir situacions concretes, situacions reals que poden passar a qualsevol persona del nostre voltant. No podem mostrar una situació que arribi a un extrem molt alt com pot ser un psicòpata perquè no se'n trobarà cap solució raonable.

**6.-** És important no desencadenar sentiments de llàstima cap aquest personatge, només ha de donar accés a canviar allò que està vivint de manera fictícia, ja que si ho fa, el públic al sentir empatia cap a ell reaccionarà d'una manera diferent a la que es pretén buscant sempre una manera de resoldre-ho incorrecta a la que demana l'obra.

**7.-** L'espectador no ha de posar-se en el paper d'opressor, ja que amb això diríem que algú pot actuar per ell, i no és cert. Cal tenir-lo en compte, per això, veient-lo amb una perspectiva diferent ja que a l'obra no canviarà, només pot fer-ho al debat posterior a partir del canvi que establim a través de l'oprimit.

**8.-** Cal que hi hagi altres perfils de personatges per tal de donar-li complexitat. No només en destacarem un oprimit i un opressor, hi pot haver més d'un oprimit que s'ajudin entre ells o gent com a personatge secundari que només ofereixen possibles vies de sortida per l'oprimit ja sigui interactuant amb ell directament o no.

- *Alienat:* No en pot ser protagonista perquè no transmet cap missatge col·lectiu però si que ajuda a l'oprimit. Fins i tot pot deixar de canviar res. Per tant, reconeixen la seva opressió però no volen canviar perquè

cedeixen a missatges com “Sigues tu mateix”, “Tu pots fer-ho” com a forma de seguir endavant amb la injustícia.

- *Víctima*: És impossible que transformi la situació perquè el seu paper es veu tan oprimat i indefens que és incapaç de canviar les coses per iniciativa pròpia.
- *Còmplice o aliat*: De tal manera sense que afecti directament en relació amb l’oprimat, reforcen aquesta opressió, per tant, l’estructura de poder.. Són personatges secundaris que estan a favor de l’opressor

**9.-** És necessari fer que el protagonista es trobi en una “crisi xinesa”, que és el moment més dur, el que més tensió comporta i a partir d’aquí ja no es pot avançar més l’espectacle.

Crisi xinesa: En xinès, la paraula crisi significa oportunitat i perill. La oportunitat de canvi que se t’ofereix davant del perill que comporta.

**10.-** És important escriure de tal manera que el públic pugui veure-hi algunes “finestres” per on poder arribar al final de la conclusió que busquem. Abans de que el personatge arribi a la crisi xinesa esmentada anteriorment, s’hi estableixen uns punts que l’espectador ha de buscar per tal de que es pugui canviar la història i fer-ne un final diferent, òbviament cap a millor. Són uns punts on el protagonista té dubtes per escollir entre diversos camins. És clar, només en pot escollir un. L’espectador quan els trobi (cadascú trobarà els més adients), ha d’imaginar què pot passar si l’oprimat agafa l’altre camí, d’aquesta manera el podrà canviar quan es canviïn els paper a l’escenari i veure què passa.

**11.-** A continuació vull mostrar algunes tècniques d’assaig que es poden identificar quan anem a veure l’espectacle ja que moltes vegades ajuden a entendre les situacions sobretot interioritzades pels propis personatges. Durant la representació, està permès que el jòquer talli i les produeixi. Les més utilitzades són:

- *Analítica*: Es fa un anàlisi complet i detallat de l’obra que es treballa i es busquen les solucions un cop acabada.

- *Para i pensa:* A qualsevol moment de l'obra, normalment quan el personatge es troba en una situació complicada, té el dret de para l'espectacle i pensar com es sent, com resoldria o com guiaria (a la seva manera) aquell moment en que es troba.
- *Monòleg d'entrada:* Al moment abans de començar, estan tots congelats en una fotografia de grup on els actors han de dir el que pensa el seu personatge en aquell precís moment.
- *Cadira calenta:* S'està duent a terme la obra, però el jòquer la interromp i tots els actors s'han de quedar immòbils. Qualsevol persona present a la sala li pot preguntar a qualsevol actor el que vulgui: "Per què estàs així?", "Què tens ganes de fer?", "Què en penses de la persona que tens al costat?..."

## **6.2.- Elaboració d'un projecte**

Per teoritzar una mica la preparació d'una obra, direm que cal seguir quatre punts, que són les fases en les que hem de passar per haver acabat de fer una bona mostra:

*CONCEPCIÓ:* Per començar, s'ha de buscar la idea clau que aquell grup d'oprimits tingui la necessitat de voler canviar. Es partirà en tot moment de dos objectius clars: el primer, que els actors lluitin sobre una injustícia establerta i la segona, mobilitzar als espectadors perquè els ajudin a canviar la situació. S'han de tenir en compte, també, tots els límits que cal arribar i si hi ha recursos disponibles perquè les intervencions siguin favorables.

*PLANIFICACIÓ:* Cal planificar des de l'opressió que s'ha d'aprofundir fins a la manera de trobar-ne una solució sostenible. També cal trobar aquells antecedents que porten la injustícia a ser el que és i a estar imposada de tal manera. La dinàmica dins del grup i les relacions socials que envolten al grup són dos aspectes importants; és necessari parlar amb l'"exterior" per poder agafar el pes del projecte amb més tranquil·litat.

*ACCIÓ:* Implica tot el procés. Des de l'anàlisi del grup amb qui es treballarà.

*Para activar las opresiones y pasar a hablar de ellas, se han de problematizar*

*primero las situaciones*<sup>23</sup>. És on es donen les bases necessàries per construir l'espectacle. S'ha de treballar la mateixa opressió, però des de diferents punts de vista dins del mateix grup. Important que hi hagi un treball sobre les qüestions per veure cap a quin camí anirà l'obra i és una oportunitat de clarificar quines finestres s'hi veuran reflectides. El fòrum posterior és part de les accions.

**AVALUACIÓ:** El més important és si s'ha aconseguit transmetre l'objectiu principal al fer l'obra. Pot ser que d'aquesta, se n'extreguin resultats encara que no canviïn l'entorn. Hi ha dos tipus d'avaluació:

- *Avaluació interna:* Tots els integrants de l'espectacle, fins i tot espectadors, fan un anàlisi crític del que s'acaba de veure i com el públic ha participat, de si han pogut respondre la pregunta que planteja l'espectacle o si s'han sentit identificats. D'aquesta manera es veu quin procés han viscut els participants.
- *Avaluació de les organitzacions i els socis del projecte:* S'analitzen els antagonistes per veure reflectit el seu paper a l'obra ja siguin interns o externs. Aquesta avaluació permet la continuïtat de l'obra i no estancar-se, ja que analitza el nombre de persones que han vingut, número d'obres, agents implicats, quantitat de beneficiaris...etc. S'ha de contemplar la possibilitat que d'allà, en surtin més accions i cercar les conseqüències legals que comporta.

---

<sup>23</sup> Text citat al llibre "Praxis del Teatro del Oprimido", Jordi Forcadas. Pàgina 43. Primera edició: juny 2012.

## 7.- Pràctica

---

Aquest punt està dedicat a la pràctica que he dut a terme per acabar d'entendre el treball. És un ventall bastant ampli on parlaré de l'experiència personal que cada taller m'ha portat a avaluar i a posar en pràctica aquells aspectes teòrics que hem vist en apartats anteriors.

### 7.1.- Anàlisi d'obres.

Ara presento guions de Teatre Fòrum on, tenint en compte la metodologia que ha d'aplicar el dramaturg de la obra, els he analitzat a fons per observar tots aquells elements que veiem necessaris que hi siguin i com es tracten les opressions. No hi ha, per això, cap anàlisi del debat posterior de les obres perquè s'ha fet impossible assistir a qualsevol d'aquestes.

#### 7.1.1.- Contra ellas.<sup>24</sup>

Ara presento un anàlisi complet del guió de tres escenes que va escriure Edgar Chías<sup>25</sup> i cedides per l'entitat "Teatro sin Paredes<sup>26</sup>" relacionades amb la violència de gènere.

### UNO.

#### *Argument*

Víctor i la seva parella Vicky han quedat fora de casa. Vicky es presenta portant faldilla, cosa que no li agrada al noi; ha vingut acompanyada d'un amic; diu que troba atractiu a un noi i al *facebook* hi té coses pròpies de la vida normal d'una noia que a Víctor no li agraden. Doncs estan tota la estona dialogant sobre la

---

<sup>24</sup> Els guions d'aquestes 3 escenes, els podeu trobar a l'annex del treball.

<sup>25</sup> Dramaturg mexicà. Escriu des del 2000. Contemporani.

<sup>26</sup> Centre professional del Teatro del Oprimido a Mèxic. 11 anys d'activitats.



seva relació, que ella li pertany a ell i que ja s'encarregarà ell de canviar alguna coseta perquè se l'estima molt i ella li deu fidelitat i amor.

### **Opressió tractada**

Algunes cites d'en Víctor mostren com és la seva relació amb la noia, com la tracta:

1. **Víctor.** *También a mí, cariño, también a mí, pero no me gusta que salgas a la calle así.*
2. **Víctor.** *¿Y por qué venía contigo, por qué venían jajajá?*
3. **Víctor.** *¿Ves? Pero nunca me haces caso. Te dije que no usaras esas falditas. Los macuarrines piensan que estás al alcance si las usas. Hazme caso.*
4. **Víctor.** *¿Por qué no voy a poder tener acceso a tu cuenta del Feis? Siento que tú no correspondes. Siento que tú no eres justa conmigo. Siento que tú me ocultas algo. Qué mal.*
5. **Víctor.** *¿Ya ves qué sencillo, chaparris? No pasa nada. Vamos a ver. Cargando. Muy bien. ¿No has cambiado esa foto? Ya te dije que te ves un poquitito zorril. Oye, no. Tú ya no eres soltera, ¿cuándo piensas cambiar tu estado?*
6. **Víctor.** *Uy, no. Vamos a tener que hacer unos cambios por aquí.*

Podem veure que no li deixa llibertat a la Vicky, que tota l'estona li està preguntant sobre el que fa i amb qui es relaciona. Segons ell, com que és l'home de la parella, ha de guiar a la seva noia perquè ja no està soltera i no pot fer el que vol, només pot tenir ulls per ell i fer tot el que ell digui. No es tracta de gelosia, sinó de possessió i de masclisme. Al ser noi, es creu que té més poder a la relació i ha de cuidar d'ella sempre i quan Vicky sigui la parella perfecta que tot el que fa depen d'ell. El fet de regalar-li el mòbil nou, és una excusa perquè li doni la contrasenya del *facebook* i poder xafardejar el que té, tenir-la controlada perquè no faci alguna cosa de la qual després es pugui penedir perquè ell l'ha enxampat. Ningú es pot fixar amb ella perquè li pertany a ell i només a ell. Perquè ella li faci cas a en Víctor, ell retreu el fet de la confiança, diu que no li té confiança i per això no li deixa que ell mateix manegi la relació.

7. **Víctor.** *No me tienes confianza. Todo lo que hago por ti y no me tienes confianza.*

El procés de lluita de l'oprimida es veu quan li nega a Víctor tot el que pensa de dolent cap a ella i intenta dir les coses de manera suau perquè no s'enfadi, però sempre s'acaba deixant emportar pel noi perquè sap que pot acabar malament, sap que si en Víctor s'enfada perquè no li ha fet cas la pot pegar o amenaçar. Ella sempre ha de cedir el que el noi li diu.

### **Personatges**

**Víctor:** És l'opressor clarament. Ha de tenir a la noia controlada perquè és només per ella ja que algú haurà de tenir cura d'ell. Vicky ha de fer tot el que ell diu perquè sinó no hi ha una bona relació segons ell.

**Vicky:** És l'oprimida perquè es troba a un nivell inferior que en Víctor per l'únic fet que és la dona de la parella i deu respecte i fidelitat a un home.

### **Preguntes que planteja l'espectacle**

- Què pot fer la noia perquè no la tracti així?
- Com pot reaccionar la noia a les paraules del noi?
- Què és el més fort de l'escena?
- I si la noia no li dóna la contrasenya del *facebook*?

### **Elements propis del teatre de l'oprimit**

Són nombroses les finestres que s'hi troben. De fet, tot el que li diu Víctor, ella en podria agafar un altre camí però la qüestió és que ha de dir el que ell vol sentir.

No li dóna cap llibertat i això és el fil conductor d'un problema senzill, on no hi ha ni moments més greus ni més lleus, tot segueix una mateixa línia que depèn d'ella que canviï.

No hi ha altres personatges, no hi ha ni alineats ni còmplices. Això pot ser un motiu com perquè ella no es pugui recolzar en res i provoca que aquest moment sigui més difícil.

## **DOS.**

### ***Argument***

Rubén li demana a Paty que li prepari alguna cosa de menjar perquè té gana, però ella li nega perquè té molta feina. Aquesta negació comporta que ell es pensi que ella no el valora i que estaria més bé sense ell perquè li és una molèstia a la relació. Ella ho nega tot i diu que és cosa de la feina, que l'estressen molt, però ell no es creu que Paty no tingui temps per dedicar-li a ella. Paty li diu que es demani una pizza però no se la pot pagar i es pensa que és una manera de que la noia li retregui que és pobre i que s'engreixarà també, i el despatxaran per falta d'estudis i un físic obès. Al final, la noia accedeix a preparar-li una sopeta i mentre, ell mira la televisió i es veu una cervesa.

### ***Opressió tractada***

S'imposa aquest pensament de que la noia és la dona de fer feines de la casa i que ha de satisfer tot el que el noi li demani, si li ha de cuinar alguna cosa, ho ha de fer ella ja que ell troba obstacles en tot allò que fa i clar, com que és home, ha de ser cuidat per la seva estimada. És una obligació.

8. **Rubén.** *Bola, estoy triste. Y tengo hambre. ¿No me preparas algo?*

**Paty.** *Flaco, en serio, tengo que terminar. Nos urge este dinero. Si lo hago bien hay una oportunidad de que me contraten de fijo.*

El que fa Paty és proposar solucions perquè se li passi la gana però ell només veu excuses perquè ella no hagi de cuidar-lo.

9. **Paty.** *¿No puedes comerte una manzana o tomar leche con pan?*

**Rubén.** *Estoy triste, bola. Se me antoja algo calientito. Algo que tenga de sazón todo tu cariño, bola. Es que tú cocinas muy rico.*

**Paty.** *¿Y si pides una pizza?*

**Rubén.** *¿Y que me salgan lonjas?*

Com que ella no pot estar per ell vol dir que no l'estima, que es preocupa només per les seves coses i que s'aprofitarà de tot el que faci ell per intentar ser una mantinguda.

10. **Rubén.** *¿Lo ves? No te importa nada de lo que me pasa, bola. Solo tienes cabeza y manos para tus cosas. Tus cosas sí son importantes.*

11. **Rubén.** *No le eches la culpa al estrés. ¿Por qué quieres que pida una pizza? Para zampártela tú. No seas mañosa, bola. Y luego te estás quejando que ya subiste dos kilos. Que ya no te queda nada. Que esto y que lo otro. Y de paso me quieres arrastrar a mí a tus excesos. No seas egoísta, bola.*

Si ets dona has d'estar pel teu marit sempre que t'ho demani. Es veu una situació que passa a l'actualitat però que intenta retrocedir anys enrere: el noi serà l'encarregat de dur diners a casa i la noia de cuidar de la casa i d'ell. Moltes vegades, dins d'aquest àmbit s'utilitza la paraula per donar llàstima i fer sentir empatia perquè és una forma que convenç. Òbviament, la noia acaba caient perquè sap que el noi acabarà insistint i insistint cada vegada més i si no li fa cas, es pot enfadar. Mai vulguis veure a un home enfadat.

### **Personatges**

**Rubén:** Opressor. Al ser l'home de la casa, ha d'estar ben cuidat perquè té una dona de fer feines les 24 hores del dia durant tota la seva vida des de que estan junts.

**Paty:** És dona. Té feina. La dona ha de col·laborar en el fet de portar diners a casa però la manera que ha de tenir, imposada pel masclisme, de cuidar el seu marit és fent-li cas i estar per ell sempre que li obligui.

### ***Preguntes que planteja l'espectacle***

- Com pot fer entendre a l'home que no pot fer-li el menjar? I que no sempre podrà...?
- Per què cedeix a fer-li? I si no ho fa?
- Com hauria d'encaminar-se a partir d'ara, la relació?
- Quin recurs ha de prendre ella perquè Rubén no s'ho prengui malament?

### ***Elements del Teatre de l'Oprimít***

Paty mostra una actitud de defensa contra Rubén tot defensant la seva posició dins la parella i afirmant que no tot ha de dependre d'ella, que ell també pot col·laborar. El fet, és que ho ha de dir de tal manera que Rubén no es senti ofès amb el que diu, i això és difícil perquè ell, hi veu tots els problemes. Vol mantenir aquesta defensa dels seus drets com a dona de manera ordenada.

La crisi xinesa que s'hi produeix al final, no li dóna cap sortida a la protagonista i per això no veu cap altra solució que preparar-li el menjar. En cas que no ho faci, la situació que se'ns mostra ja es veu que acabarà passant i això Paty ho sap; com que no vol que ell s'enfadi i que l'acabi pegant, doncs ha de fer el que ell diu.

**TRES.**

### ***Argument***

Víctor li presenta la seva parella Vicky a la seva mare en un dinar. La mare s'espanta pel fet de que una noia jove ja sigui independent i té por de que no sàpiga cuidar al seu fill com es mereix, servint-lo en tot i fer les feines que li pertoquen com a dona a casa seva.

## **Opressió tractada**

A la mare li han ensenyat des de petita que totes les dones han d'estar emparellades i fer totes les feines domèstiques com netejar la casa i cuinar per tal de tenir el marit satisfet. Abans, això sí que era una opció de vida quan els drets de les dones encara no estaven definits, però avui en dia, tot aquest tema ha canviat i ara les dones són diferents: no tenen perquè cuidar a un home durant tota la seva vida, poden ser més independents, poden treballar... És el cas en que es troba Vicky, ella es una dona moderna però la mare d'en Víctor no ho entén.

12. **Beatriz.** *¿Y cocinas?*

**Vicky.** *No realmente.*

**Beatriz.** *Víctor está muy acostumbrado a la comida casera, ¿cómo piensan hacerle?*

**Víctor.** *Mamá, aprenderá.*

**Beatriz.** *¿Cómo piensan hacerle? Digo, si van en serio, porque si no, no veo por qué estamos acá haciendo las cosas formalmente. ¿Estás seguro de esto, hijo?*

13. **Beatriz.** *Que hay tradiciones importantes, hijo. ¿No crees, Vicky? El orden es importante. Las cosas son de un modo porque así funcionan bien y no vamos a discutirlo ahora. Se pone moderno mi hijo. Pero yo sé de qué les hablo. ¿Cómo crees que amarré a tu padre todo este tiempo? Cocinando, siendo una buena ama de casa y una buena esposa. Ayudando a mi hombre. Siendo considerada. Sirviéndolo como se debe.*

Però com el deure dels pares és educar els fills, en aquest cas Beatriz li toca emprendre aquesta tasca i la duu a terme de tal manera com ella sap; evidentment, el fill ha de fer-li cas i ha d'aprendre d'ella. Aquesta és part de la opressió, no li deixa tanta llibertat al fill perquè veu una noia que segons el seu parer no li pertoca.

14. **Beatriz.** *No seas maricón, hijo. No le pidas perdón a una mujer, y menos si no has hecho nada malo. Se te acostumbra y luego vas a ver cómo te trata. Yo ya tengo mucha hambre. ¿Entonces qué? ¿Comemos o no? Yo voy a ir*

*preparando. ¿Vienes, chiquita? Tú te sientas, Víctor, y no me hagas caras. No me hagas caras o te vas. Se van, ¿eh?*

**Víctor.** *Sí, mamá.*

### **Personatges**

**Beatriz:** Seria la principal opressora (opressora per seducció). Des de ben petita ha estat ensenyada d'una manera que actualment ja no és així i li costa fer el canvi, que no accepta la realitat. El paper de la dona és servir a l'home eternament.

**Víctor:** Diguem que és el moderador de l'escena. Intenta posar ordre dins del conflicte i es fa veure com una persona moderna, tal i com la societat és (o hauria de ser-ho) actualment. És l'alienat de la Vicky.

**Vicky:** Oprimida. Tot el que fa està bé, vol tenir cura de la relació i defensa tot allò que és seu però Beatriz li retreu i intenta entendre el per què.

### **Preguntes que planteja l'espectacle**

- Com hauria de reaccionar Vicky?
- Ajuda Víctor d'una manera activa? Podria canviar el seu mètode?
- Com fer que la mare entengui que la seva educació ja no és correcte?
- Què els ha portat a la rendició? Alguna cosa no han fet bé?

### **Elements propis del Teatre de l'Oprimit**

Hi trobem un clar alineat però aquest té unes limitacions, ja que no pot desobeir a la seva mare al mateix moment que defensa a la seva companya. Dins la situació sentimental d'ells, es veu que no hi hauria cap relació opressor – oprimít (segons ens volen presentar).

A la crisi xinesa, acaba guanyant la mare i Vicky es veu incapaç de continuar la seva lluita perquè al mateix temps, l'alineat s'ha vist obligat a rendir-se.

### 7.1.2.- Amina busca feina.<sup>27</sup>

#### **Argument**

A Amina se li està acabant l'ajuda del govern pels més desfavorits i ha de buscar feina. A l'INEM<sup>28</sup> no troba res perquè demanen un nivell de certes coses que ella no té. Toni la vol ajudar però sempre hi ha dificultats. Una noia que es diu Pepi li dona feina, però Amina ha de marxar perquè tot i ser una feina digna, no cobra. Més tard va a buscar ajuda a l'Empresa de Treball Temporal i allà li donen feina a una gran superfície de Lleida però perquè ella ha dit alguna mentida i el seu fill l'ha ajudat a passar un formulari. Un cop ja és dins d'aquesta feina, no s'hi troba a gust perquè ningú li explica què ha de fer, com ho ha de fer i la tracten amb despreu. Es veu obligada a plegar i, amb el seu fill, arriben a l'acord d'alquilar una habitació a casa seva, per treure'n algun profit econòmic.

#### **Opressió tractada**

Per començar, ja hi trobem certa actitud despectiva cap a la seva cultura:

15. **Funcionario:** *Ya veo que no... (El empleado se levanta y se 58 dirige al niño mientras va al tablón de ofertas laborales). ¡Tú, Ibrahim, Mohammed, como te llames! Ven para acá.*

16. **Pepi:** *Hola, Joan. Uff, la 103 se ha ido. Sí, Joan, pero se ha llevado las llaves. No uedo hablar, me desmayo. Sí, sí, hay que sustituirla. La ecuatoriana. Mejor, estas moras son imposibles.*

17. **Chico:** *Oye, te mando a la árabe esta, que no se entera de nada.*

Un factor que hi podem trobar pot ser la immigració. Estem vivint a un país on cada vegada es donen menys ajudes als immigrants i les poques que es donen, no tenen gaire sortida. Pel simple fet que Amina ho sigui, la tracten amb

---

<sup>27</sup> El guió es troba a l'annex del treball. Podeu veure un petit reportatge titulat "Tot un món" de TV3 sobre aquesta obra a: <http://www.tv3.cat/videos/2786470/Amina-busca-feina>

<sup>28</sup> Instituto Nacional de Empleo. Actualment es diu SEPE, Servicio Público de Empleo Estatal.



despreci i donen per suposat que el seu valor dins l'empresa tampoc serà gaire alt. Tot i així, sabent les dificultats que pateixen aquests tipus de famílies s'imposen molts requisits que segurament pocs d'ells sabran. En són un clar exemple la llengua catalana o la família nombrosa.

18. **Funcionario:** ¿Catalán?

**Amina:** No.

**Funcionario:** Entonces, ya hemos terminado. Vuelva otro día.

**Amina:** ¿Por qué no puede trabajar?

**Funcionario:** Piden catalán.

**Amina:** ¿Por qué no puede limpiar sin catalán?

19. **Amina:** Con eso puedo comprar baguette y comer niños...

La feina i el món laboral és un altres aspecte a tenir en compte, juntament amb la seva cultura. Els contractes brossa són molt presents entre nosaltres i sobretot si necessites la feina urgentment perquè ja no resisteixes més. Tot i donar-li aquesta petita ajuda es troba amb problemes com el baix sou, el tracte inadequat que rep, les altes hores de treball i la feina poc compensada en les hores establertes.

20. **Pepi:** Mira, aquí en el contrato ponemos dos horas de trabajo al día.

**Amina:** ¡Ah! Es poco... (decepcionada).

**Pepi:** No, tranquila, eso es para que estés dada de alta<sup>20</sup>, las otras horas yo te las pago aquí en mano. Cuando venga, te entrego en un sobre el resto del dinero.

**Amina:** ¿Al negro?

**Pepi:** En sobre. Firma aquí.

**Amina:** ¡Negro!

**Pepi:** ¡Sobre! Tú trabajas 2 horas para Zapatero pero 8 horas para mí. Firma aquí.

Pel que lluita tota l'estona Amina és aconseguir un sou mínimament bo per pagar els aliments necessaris per la seva família i tenir una casa on poder viure, que està d'alquiler. Per això no veu cap altra sortida que acceptar qualsevol feina o anar tan lluny com se li demana.

## ***Personatges***

**Amina:** És l'oprimida principal. És immigrant i no té el domini del català. Però sí que és una dona lluitadora i es conforma amb qualsevol cosa mentre pugui treballar.

**Mohammed:** És el fill d'Amina i és el seu alineat perquè l'ajuda a entendre les coses que l'envolten perquè pugui seguir endavant.

**Funcionari:** És opressor, però no directe. És opressor per seducció perquè es veu obligat a ser-ho des de la direcció, ja que li demanen una cosa i ell no la pot canviar.

**Toni:** Es preocupa per Amina i vol que se'n surti amb la seva. Amb aquest fet de voler-la ajudar es veu clarament com ell és un alienat.

**Pepi:** És la directora de la seva pròpia empresa. Al veure que és immigrant i necessita la seva feina urgent, se n'aprofita de la seva situació i sempre li planteja excuses quan se li queixen. Això la converteix en opressora directament.

**Doña Marta:** Podem dir que fa dos papers a la vegada. És opressora perquè li exigeix certes coses i no l'accepta fàcilment, però també és alienada.

**Treballador de la superfície:** Opressor. La tracta per sobre de les seves possibilitats i no li ofereix cap ajuda.

## ***Preguntes que planteja l'espectacle***

- Perquè decideix mentir a la Marta? Era necessari?
- Com podria lluitar ella dins la feina perquè fos més digne?
- Hauria d'haver acceptat les solucions que li proposava en Toni?
- Quina actitud hauria de canviar davant dels opressors?
- Què pot fer ella per canviar aquest pensament social cap als immigrants?
- Serà sostenible la solució final que proposa la família d'Amina?

### ***Elements propis del Teatre de l'Oprimit***

Hi trobem més d'un alineat. Gràcies a ells, Amina pot seguir endavant, que no s'estanqui al mateix lloc o que agafi el camí incorrecte cap a al seu destí.

Aquesta vegada, la pregunta que planteja l'obra no està inscrita directament al guió, però podem treure-la nosaltres: Amina: Per què a totes les feines que agafo no se'm tracta com em mereixo?

#### **7.1.3.- Mustafà és al replà.<sup>29</sup>**

##### ***Argument***

Mustafà treballa a un bar a prop de la seva comunitat, on és nou. Al ser immigrant, les persones del bloc de pisos es pensen que les culpes de que tot sigui un desastre són d'ell: la porta trencada, la mala olor del pati... per això, sempre està en contínua discussió amb el senyor Ramón, que és un veí el president de la comunitat. Vol instal·lar-se una antena a la terrassa i ningú li dóna la clau, però Carles l'ajuda dient-li que es pot obrir sola, el fet que hagi pogut pujar a la terrassa complica les coses a la comunitat perquè ha trencat la porta. Nimia l'ajudarà a aprendre català i ell a ensenyar-li francès a ella i quan li va a buscar el llibre de català a casa la Nimia es presenten Ramón i Justina que volen arreglar el que ha passat a la terrassa. Mustafà al veure que Ramón se'n sortirà amb la seva, decideix pagar ell allò que ha trencat i així el deixaran en pau. Nimia el segueix amb el llibre com a símbol de voler-lo ajudar.

##### ***Opressió tractada***

Es veu perfectament com es tracta el racisme amb profunditat. El protagonista no fa res fora de lloc que no pogués fer un espanyol o un català, però el fet de ser de color el col·loca en un nivell inferior que els altres i per això fa pensar que ell sempre té la culpa.

---

<sup>29</sup> El guió es troba a l'annex del treball. Podeu veure un petit reportatge titulat "Tot un món" de TV3 sobre aquesta obra a : <http://www.tv3.cat/videos/4361910/Mustafa-es-al-repla>

21. **Ramón:** No, no Carles. Esto no es olor a cloacas. Esto es olor a mierda. De mierda que sube por el patio y que no hay quien la aguante. ¡Esto es olor a suciedad! A dejadez, a desidia. Y además, ¡este tipo de especias con las que cocinan, que yo no sé ni cómo les sienta bien la comida!, ¡hombre!

**Carles:** Chico...

**Ramón:** Es que esto es insoportable. ¿Y sabes desde cuándo pasa esto?

**Carles:** No, no, dime.

**Ramón:** Mira Carles, todos estos se piensan que yo soy tonto o que me chupo el dedo. Todo esto pasa desde que está este chaval nuevo que yo qué sé de dónde cojones ha venido...

La societat hi té molt a veure, es parla d'aquesta raça amb molt de despreci i considerant-los dolents per la societat a nivell general. No són tots els que vénen de mala fama, hi ha qui es vol integrar i que vol ser acceptat, que pot ajudar-nos. Però avui en dia, la major part de la societat no els veu com a persones normals, com a gent que formen part de nosaltres en el dia a dia com n'és un cas en Ramón.

22. **Ramón:** Que esto se está llenando de inmigrantes. Y nos quieren echar a nosotros que somos de aquí.

23. **Carles:** No, no, no... te hablo de suciedad, de que huele a mierda. Y es normal, al venir gente de fuera pues...

El que sí que existeix és, per part de Nimia, aquestes ganas d'ajudar-lo i de veure com el veu com un més a la comunitat i amb ganas d'integrar-lo, que és el que ell vol, també.

24. **Mustafá:** ¿No tendrás un libro de catalán? Es que tengo problemas de conversación con los clientes. Y no sé si me podrías ayudar con un libro para estudiar.

**Nimia:** Ah, ¿quieres aprender catalán? Muy bien. Tengo un libro que se llama 'Digui, digui'.

25. **Nimia:** Pero es que nadie ha visto que él haya roto la puerta y ya estaba muy deteriorada.

## ***Personatges***

**Mustafà:** És l'oprimit. És immigrant i nou a la comunitat de veïns. Ell respecta a tothom i totes les coses les fa amb la millor intenció, però amb la fama de "negre" se'l prenen com a dolent. Lluita per seguir endavant malgrat ser un immigrant legal.

**Nimia:** És la dona d'en Carles, no és racista i procura que Mustafà s'integri bé a la societat. Podem dir doncs, que és l'alineada. Tot i així, a la relació amb en Carles, ella en seria l'oprimida de la parella, però això ja és un altre tema.

**Ramón:** És un veí de l'escala on viuen, és el president. Sempre està enfadat i troba obstacles en els camins dels altres, i més si és de raça negra. És racista, és opressor.

**Carles:** L'home de la Nimia. No és racista però no li fa gràcia que hi hagi un negre vivint a prop seu perquè es basa en els rumors que sent. És conduït a ser opressor per seducció. De totes maneres fa un petit esforç per entendre's amb Mustafà.

**Justina:** És l'encarregada de netejar l'escala i també és immigrant. Però està acceptada i integrada i per això no la odien. Ella està de part dels opressors, li interessa ser còmplice d'en Ramón, per no perdre el seu estatus a l'escala.

## ***Preguntes que planteja l'espectacle***

- Com pot Mustafà fer-li canviar d'opinió a Ramón?
- De quina manera poden actuar Carles i Nimia per buscar una solució?
- Què passaria si Justina, es canviés al bàndol dels oprimits, ja que ella també és de fora?
- Fa bé Mustafà de voler pagar la porta de la terrassa quan veu que no hi ha solució?

## ***Elements propis del Teatre de l'Oprimít***

L'alienada, aquesta vegada té un paper important perquè, davant la inestabilitat que té el protagonista per defensar-se davant dels opressors, Nimia li permet que sigui més fàcil i que es pugui recolzar en ella. També podríem dir que és com un intercanvi de papers i ella també es converteix en oprimida de tan posar-se a la seva pell.

Hi ha una crisi xinesa que no permet avançar més però sí que ens deixa especular que aquesta situació de desigualtat seguirà endavant encara que Mustafà hagi volgut resoldre el problema.

### **7.2.- Diari de les classes<sup>30</sup>**

Durant el mes de Juliol, vaig assistir durant una setmana a un curs intensiu sobre Teatre de l'Oprimít a l'escola Forn de Teatre Pa'tothom a Barcelona. Aquí en redacto un diari del que fèiem cada dia i anàvem treballant per desobrir aquest món; era un curs d'iniciació. Érem una classe de gent entre 17 i 50 anys dels quals moltes feines consistien en tractar amb gent. El professor era el mateix Jordi Forcadas.

#### **16 – 7 – 2013**

Avui ha estat el primer dia i per tant hem començat amb una dinàmica de grup per presentar-nos tot destacant els nostres moviments (grans i expressius) per sobre de la veu. Hem realitzat activitats amb molta acció on era important escoltar els companys perquè en cap cas treballaves sol, sempre en grup. En Jordi, el professor, ens ha introduït al món del Teatre de l'Oprimít i amb això, al Teatre Imatge que és el que hem començat a treballar tot improvisant figures humanes i dedicar-hi el seu temps a analitzar-les per extreure'n conclusions finals. Els temes que més hem treballat han estat: la competència, la crisi, el bé material i la ètica davant les persones (conegudes i desconegudes).

---

<sup>30</sup> Al disc, hi trobareu el certificat conforme és verídic que vaig assistir a classes.

### **17 – 7 – 2013**

Hem començat la classe amb un escalfament d'energia amb un joc d'atenció, força corporal i una veu bastant activa. Hem fet activitats de moltíssima concentració per tenir el cos activat i que no es relaxi i després ens hem analitzat individualment qui som a través de les hores del dia i els sentiments que hi transcorren. La activitat més difícil era la de memòria, que no era visual, sinó de text: un company t'explicava la seva vida i tu al cap d'una llarga espera, l'havies de repetir... a mi em va costar molt! I per acabar la classe unes improvisacions en parelles on un s'havia d'oposar a l'altre a fer-li un favor i per tant tenir un joc constant amb els sentiments perquè la relació al llarg de la improvisació havia de canviar. Els temes que més hem treballat han estat: la vida, l'amistat i la companyia entre persones.

### **18 – 7 – 2013**

Hem treballat un element important del teatre: els sentits. En especial la vista i el tacte, tot fent activitats de molta concentració i dinamització amb el company. Hem intentat mostrar sentiments a través de la nostra expressió facial i intentar canviar-los en un petit període de temps. A partir d'aquí hem començat un últim llarg procés de Teatre Imatge, on a partir d'una imatge/figura humana en grup, calia fer un extens anàlisi de la situació i la repressió que ens mostra (encara que siguin idees diferents) i després els integrants del grup fer una improvisació buscant el que seria la imatge ideal. I tornem a debatre els participants del públic. Hem volgut acabar amb un debat final que parli de la societat (sobretot del major nombre d'oprimits) que avui en dia està causant el país. Els temes que més hem treballat han estat: la família, l'educació, la violència, el poder i la societat.

### **19 – 7 – 2013**

Seguim el curs, però sense teatre. Avui hem continuat amb un debat de tots contra tots sobre la societat i el que ens envolta. Parlant de política, relacions

públiques, persones, opressions, governs, cultura, vida... entre d'altres hem arribat a treure aquells dos petits temes que demà treballarem davant d'un petit públic com a Teatre Fòrum: L'explotació del treballador, i la por a enfrontar-se entre persones (Ambdues coses viscudes personalment per alumnes del curs). Acabem el dia amb una mica de part teòrica del Teatre de l'Oprimat. Els temes que més hem treballat han estat: la feina, la covardia, la superioritat i el canvi de la societat.

## **20 – 7 – 2013**

Jornada intensiva de teatre: de 09:00h a 18:00h. És dissabte i després d'un parell d'activitats per escalfar el cos i despertar-nos, ens hem dedicat a continuar amb l'anàlisi del treball que volem mostrar i la seva preparació. Per una banda, un grup mostra l'explotació dels humans a la feina tot basant-se en un restaurant, les hores de treball, el sou i l'exigència i per l'altra banda, l'altre grup la por de la gent davant d'un alcohòlic enmig del metro, acusant a una noia (aquest era el meu grup, jo hi intervenia de passatger). El poc públic que ha assistit a preferit treballar la mostra del primer grup i aleshores, hem començat a debatre. Hi ha hagut conclusions com denunciar al restaurant, parlar-ho amb els pares i l'amo o exigir canvis estrictes. Tot això fent sortir a gent del públic tot actuant com ells creuen que s'ha de fer (clara mostra de Teatre Fòrum). Els temes que més hem treballat han estat: la valentia, l'opressió interna, l'exigència, la sociabilitat, la responsabilitat i la defensa.

### **7.3.- Assistir a un Teatre Fòrum i analitzar-lo.**

El passat dia 21 de desembre del 2013 vaig assistir a una representació de Teatre Fòrum al centre "La Cruïlla" de la Ciutat Meridiana de Barcelona. Per motius de voluntat del públic no vaig poder gravar res del fòrum, però sí que vaig fer fotografies a l'espectacle i algun moment al final de l'obra. No em deixaven fer res més.



## **Argument**

María, mare d'una família, mentre fa les feines de la casa li xafardeja el mòbil a la seva filla, que hi troba uns missatges amb el seu nòvio que dissabte dormiran junts i que té preservatius. Ella deixa el mòbil on era i fa veure que no sap res quan la filla i el fill arriben (que no es suporten entre ells i la mare els ha de calmar i posar ordre). La Natalia veu el missatge del seu nòvio i li demana a la mare si podrà anar a una festa de pijames a casa la Marta aquest dissabte perquè ha tret bones notes, però la mare, com que sap la veritat, no li deixa. La filla, prova sort amb en Ramón, el pare, ja que ell no sap res i sí que li deixa. La mare però, s'enfada amb el pare perquè no hi ha hagut comunicació abans de prendre la decisió.



### ***Opressió tractada***

S'hi pot distingir una opressió dins d'una altra opressió. La primera, seria el fet de ser una família desestructurada on hi ha falta de comunicació i de respecte entre ells. L'altra són els pares i el poder que tenen sobre la filla encara que ella no ho vulgui reconèixer i per aquest motiu, els acaba mentint per aconseguir allò que vol. Hi ha una manca generalitzada de comunicació per part dels pares (entre ells) i per part dels fills (relació pares – fills), això comporta que ningú sàpiga del cert què passa i és més complicat tenir la situació controlada.

S'estableix com als anàlisis anteriors, la dona com a dona de la neteja i el pare com el "director" de la família perquè només es preocupa de portar els diners a casa. De cuidar els fills, educar-los, preparar-los, entendre'ls... de tot això se n'encarrega la seva dona, que si alguna cosa a la seva educació falla, serà culpa d'ella.

### ***Personatges***

**La mare, María:** Ella és la senyora de la casa i sempre ho ha de fer tot. No té temps per ella i ha de controlar que tot estigui en ordre.

**El pare, Ramón:** El pare és un personatge passiu que treballa durant el dia i quan arriba a casa es dedica a descansar.

**La filla, Natalia:** És una noia consentida. No suporta el seu germà i sempre fa tot el possible per aconseguir allò que es proposa.

**El fill, Kevin:** Li agrada molestar a la seva germana. És molt tancat i sempre està amb l'ordinador però a la vegada demana moltes coses que podria fer ell mateix si no estigués tant aïllat.

### ***El debat***

Sobretot es va parlar de la relació dels fills amb els pares, que cal que sigui bona i s'estableixi confiança perquè tot surti bé. Si la filla tingués la confiança

necessària amb la mare, aquesta podria dir-li la veritat i seria més lliure, segons el públic.

Per tractar aquest tema, van demanar una mare més rígida i complicada. Com que ella sabia que la seva filla no volia anar a una festa li havia de manar que quan estigués a la “festa”, la mare de la Marta la truqués per verificar; però ja es va veure com aquesta tècnica no funcionava. Una altra opció és que ella mateixa l’havia d’acompanyar a la festa o que abans d’anar a dormir la truqués.

Potser la més sostenible era tenir una conversa seriosa amb els pares. Ells li havien de dir que l’havien enganxat i que els hi expliqués tot, que a partir d’aquesta xerrada s’establissin climes de confiança entre ells tot mostrant una mare més permissiva i un pare més preocupat pel que fa la seva filla. També, treure-li el mòbil i deixar-la incomunicada seria una opció perquè no acabi quedant amb qui els pares no volen que quedi.

El que sí coincidia tot el públic allà present, és que a una filla adolescent no se li té el mateix tracte que a un noi de la mateixa edat. El noi acostuma a tenir més privilegis i més avantatges mentre que la noia sempre es troba amb més inconvenients. Al noi se li dóna més llibertat.

La paraula clau que en va sortir del fòrum era la confiança, aquesta connexió sentimental que és fonamental que s’estableixi amb els pares per part dels dos bàndols. El fòrum acabà amb l’opció de donar consells a cada personatge per tal de millorar la seva conducta a la família i que no sigui una família desestructurada com la que se’ns presentava al principi. A la mare, que aconseguixi posar ordre a la casa tot establint feines domèstiques a cada persona. Al pare, que estigui més per la família i que la cuidi. Per Natalia, que respecti més als seus pares, que són qui se’n fan càrrec. I pel més menut de la casa, tot i ser petitó, que busqui feina per tirar la família endavant i escoltar als pares.



### ***Elements propis del Teatre de l'Oprimit***

Ja quan s'estaven duent a terme les improvisacions al debat, la jòquer va fer una cadira calenta a la filla. Es tractava de que la mare trucaria a la mare de la Marta per verifica que havien quedat i ella havia dit que sí. En aquest moment es va fer la cadira calenta a la noia i deia que estava contenta perquè li demanaria ajuda a la Marta per enganyar a la seva mare. Aquesta solució, no va ser gaire acceptada pel públic ja que no la veien gaire sostenible per la seva complexitat.

#### **7.4.- Dirigir un Teatre Fòrum: Benvinguts al restaurant.** <sup>31</sup>

A continuació presento l'obra de Teatre Fòrum que vaig escriure, dirigir i interpretar basat en tot el que es requereix per fer-lo correctament tant en el guió com en el debat. Es va dur a terme el 21 de desembre del 2013 a l'Aula de Teatre i Dansa de Mataró. Hi van assistir unes 30 persones entre familiars i amics de l'equip, format per 8 persones (7 actors i 1 càmera) que ja presentaré més endavant.

##### **7.4.1.- Explicació del projecte.**

He fet un projecte en el que volia veure la part interior de tota la direcció d'aquest estil de teatre i per això m'hi vaig llençar. La meva intenció era ser dramaturg, director i actor d'aquesta obra perquè em feia certa il·lusió actuar-hi

---

<sup>31</sup> Vegeu, dins del disc, l'apartat "Benvinguts I" i "Benvinguts II" on surt l'espectacle final i el debat posterior amb el públic.

però també volia ser jòquer i director al mateix temps. Amb tot això, vaig decidir que, tot i que el jòquer no surt a l'obra i no és actor, jo sortiria a actuar i al debat posterior tots els components de l'equip faríem el jòquering. La direcció pròpia de l'espectacle, la dúiem a terme tots junts.

És un projecte on el públic estava convidat a participar perquè vam fer una obra de Teatre Fòrum i per això n'havien d'estar conscienciats. S'havia d'aconseguir que es limités el públic per tal de que fos un teatre de petit format i sobretot ens vam basar en una part de l'experiència personal d'una de les actrius perquè cap de l'equip mostrava un tema a tractar prou convincent on ens poguéssim passar a la nostra edat. A arrel d'això, en va sortir una obra d'uns 15 minuts aproximadament i el debat posterior que va durar 1 hora juntament amb les improvisacions i el fet d'anomenar les propostes.

#### **7.4.2.- Creació del projecte.**

Partint de zero, veia la necessitat de dirigir un Teatre Fòrum per veure com es viu des de dins. Així que primer de tot, vaig dedicar-me a buscar gent que volgués participar com actors en un taller de petit format com aquest. Vaig penjar una publicació a la pàgina de facebook "*El Informer del Maresme*<sup>32</sup>" que demanava gent per participar i d'allà en vaig treure uns quants. Volia treballar principalment amb desconeguts i *amateurs* per fer-ho més professional. Els hi vaig explicar el projecte i a la majoria els hi va agradar però vaig acabar triant a 4 persones, les que veia que els hi posarien més ganes: l'Alex, la Noemi, la Mar i l'Oriol, però aquest últim no podia i va voler marxar. Així que em vaig quedar amb tres.

Vam començar amb una reunió on els hi vaig explicar detall per detall en què consistiria i els veia molt animats. Més tard ja vam començar a fer més reunions per parlar quin tema ens agradaria posar en pràctica i anaven sortint temes com l'alcoholisme, el racisme i l'explotació laboral, que va ser amb el que ens vam quedar. Vam triar aquest tema perquè la Noemi treballa en una cuina, malgrat no haver patit cap opressió d'aquesta, ens explicava com hauria

---

<sup>32</sup> Pàgina web pública per a publicar citacions de manera anònima per tots els usuaris de "facebook".

de ser perquè fos oprimida total, que és l'efecte que volíem aconseguir amb l'obra. Quan ja havíem decidit el perquè de fer-ho sobre això i plantejar-nos cap on encaminar el debat posterior, vaig escriure el guió.

El guió constava d'una oprimida i una opressora principal, però després vaig voler incorporar un ambient de treball animat amb un petit equip de cuina i algú amb qui poder tenir una finestra com en són els pares. L'equip em proposava idees i jo les plasmava al paper o canviava alguna cosa de les que em deien, fins acabar amb un guió de sis pàgines tal i com pretenia que fos. Ells van decidir quin paper fer i vam tenir la sort de que ningú coincidia. Les tres persones que ens faltaven, eren amics seus que també volien participar: La Judit, la Lucila i l'Enric.

Quan ja teníem tot l'equip muntat i cadascú tenia el seu guió, quedàvem per fer lectures i assajos. També plantejàvem preguntes per fer al fòrum que ens podrien anar bé. Els assajos anaven cada vegada millor i tothom començava a saber-se el paper ràpidament. Aprofitàvem per parlar de vestuari i atrezzo, per simular una cuina més real, i on tothom va col·laborar. Cadascú era l'encarregat de portar el públic: gent animada i participativa. Vam aconseguir reunir 20 persones.

#### **7.4.3.- Anàlisi del guió.<sup>33</sup>**

Seguint l'estil que he format a l'anàlisi de les altres obres, en aquest apartat hi ha el guió escrit per mi analitzat a fons i mostrant els detalls que presenta l'espectacle.

#### ***Argument***

La Noemi, comença a treballar a un restaurant gràcies als seus pares que coneixen la directora. Un cop ja és a dins es troba explotada juntament amb altres cuiners i cambrers ja que el tracte cap a ells no és el correcte, les condicions en que treballen són deplorables, el salari és pèssim i l'horari és extremadament dolent perquè els hi fan treballar moltes hores diàries i poc

---

<sup>33</sup> El guió es troba a l'annex del treball.

descans. L'oprimida es desespera i busca solució, sense l'ajuda de la resta del seu equip perquè tenen por que els facin fora i necessiten els diners. La relació opressora – oprimida, però acaba empitjorant...

### ***Opressió tractada***

És clarament una situació d'explotació laboral. El nombre d'hores permeses són 8, el salari mínim és de 640€ però un ofici amb tan estrés comporta més que això. Si ells són cuiners, han de cuinar, d'acord que han de mantenir el seu espai net, però cal contractar a algú que netegi a fons quan s'acaba el servei.

En aquesta obra, ells en treballen 13 hores o més segons la feina. Tenen poca estona de descans i els hi toca fer feina extra netejant la cuina, encara que no sigui el seu àmbit com a equip. Malgrat això el preu és de 750 euros al mes i estan fixats a un contracte brossa durant un any sense paga extra, perquè la directora els ha mentit i ells per necessitat, han mentit.

### ***Personatges***

**Noemi:** És l'oprimida principal. No té més remei que agafar la feina si vol tenir els anys d'experiència que es necessiten. A més a més, els seus pares l'han ajudat a trobar-la.

**Anna:** La directora del restaurant. L'opressora. Té mal geni, ningú pot desobeir les seves ordres i vol que tot estigui perfecte. No en deixa passar ni una.

**Clara:** La mare de la Noemi, que es preocupa per ella i l'ajuda a integrar-se al món laboral amb la millor intenció del món.

**Josep:** El pare, creu necessari que treballi per tirar endavant i l'anima a seguir en tots els projectes que s'involucri.

**Jordi:** És un cuiner, ja fa temps que treballa a la cuina i es queixa de la feina. Sempre intenta ajudar als companys però es veu oprimat.

**Fabio:** És el més independent dels cuiners. Fa el que pot tot i que hi ha coses que les faci malament.

**Lucila:** Creu que aquella cuina és un infern i ha d'estar allà per obligació, necessita els diners (com la resta) i sempre s'amaga de l'Anna.

### ***Preguntes que planteja l'espectacle***

- Quant de temps tardaries a reaccionar en una situació així?
- Per què no rep ajuda dels seus companys? Què podrien fer els cuiners per ajudar a la oprimida?
- En quin punt la oprimida podria haver agafat un altre camí un cop ja ha agafat la feina?
- La pregunta final de l'obra: Quina mena d'injustícia és aquesta?
- Podrien els pares ser alineats de la Noemi?

### ***Elements propis del Teatre de l'Oprimit***

Algunes finestres que vaig escriure al llarg del guió són, quan demana ajuda als pares, que facin alguna cosa ja que ella es pensa que no pot tota sola, quan comença a parlar amb l'Anna al final de tot, que la Noemi li parla amb respecte però és l'Anna qui no tolera res i acaben enfadades o bé, quan els cuiners li fan la "botifarra"<sup>34</sup> a la directora.

26. **OPRIMIDA:** *No si ja... però és cansat sentir-te com una merda dia rere dia. No podríeu parlar amb ella per canviar algunes cosetes?*

27. **OPRIMIDA:** *Però per una vegada que m'ha passat? Que no passa res, ja no tornarà a passar.*

Al final, al despatx, podem veure clarament com la Noemi es troba en una crisi xinesa i explota. Tot és a base de crits i es revela contra la directora, que aquesta no s'ho pren molt bé tampoc. Necessita el consol dels seus companys i planteja una pregunta a tractar amb el públic.

---

<sup>34</sup> Aixecar el dit del mig de la mà mentre els altres 4 estan baixats. Significa despreci.



28. **OPRIMIDA:** *Una mica de tot. Crec que per part teva no ens tractes com ens mereixem perquè nosaltres fem el que podem dins de les condicions de la cuina, que no són gens bones: ja hem vist rates i insectes pul·lulant per allà. És el vuitè mes que treballem i encara no hem vist cap duro que ens vas prometre per les hores extres que fem, que són diàriament perquè el restaurant està a vessar.*

29. **OPRIMIDA:** *Home doncs si et puc tractar com un gos, que és el que fas amb nosaltres, sí!*

La pregunta també és un element. Aquí vaig decidir formular-la perquè al públic li quedés més clar cap a on havia d'encaminar-se el debat, encara que a vegades no s'exposa directament. A partir d'aquí, comença el debat.

30. **OPRIMIDA:** *Quina mena d'injustícia és aquesta?*

#### **7.4.4.- El debat.**

Un cop es va plantejar la pregunta al públic, es va anar construint el debat amb el públic que va durar una hora. La funció de jòquer la vam representar tot l'equip d'actors per relacionar-se més fàcilment amb el públic a l'hora d'interactuar conjuntament. Va costar que fos activa la participació en joves, ja que no és un tema que es puguin haver trobat en aquella edat. Però els més grans sí, van tenir una resposta molt activa dels quals alguns parlaven a partir de la seva experiència pròpia.

Es van proposar temes com "fer servir les nostres armes" i revelar-nos a la directora tot denunciant el restaurant i que vingui un inspector de sanitat, enviant fotografies de prova a la policia perquè es vegi en quines condicions es treballen. També han sortit propostes com amenaçar a l'Anna, deixar-li les coses ben clares i plegar de la feina malgrat el contracte. Es pot arribar a fer-li la competència muntant un restaurant millor a prop seu perquè perdi clientela, convocant vagues i manifestacions. Algunes maneres que potser no resultaven ser les més adequades van ser enfrontar-se violentament o simplement, deixar que la cosa segueixi així. Tot es va tractar des de l'interior de la cuina i no es va parlar de si els pares podien arribar a fer alguna cosa més per la seva filla. El

públic però afirmava convençut que sempre s'ha d'escoltar als fills tinguin la veritat o no, perquè són ells qui els guien a la vida.

El que sí que va quedar clar al públic és que sempre hi haurà els directors “cabrons”, dolents, per dir-ho d'alguna manera i nosaltres hem de ser capaços de saber si aquest és el respecte que et mereixes i col·locar les coses en ordre, sense quedar-nos de braços plegats perquè al cap i a la fi, som persones i ens mereixem treballar en condicions. Cal defensar els drets dels treballadors en tot moment, i millor fer-ho en un conjunt de persones que no només una de sola: és favorable si tens ajuda externa.

Vam acabar que el públic podia donar una ronda de consells als personatges com per exemple que la Noemi segueixi endavant per millorar les coses, o sinó directament plegar. Els cuiners que la recolzin si estan d'acord amb ella. L'anna que mengi “All bran” per esmorzar (aquest va ser el sentit còmic del públic) i que els pares senzillament li prestin atenció i li donin consells favorables.

#### **7.4.5.- Experiència personal.**

Ja que volia treballar de manera professional, vaig decidir buscar gent desconeguda i *amateur* per fer l'obra. Al principi, no li veia molt futur al projecte perquè vaig estar molt estressat i tenia molta feina per fer en poc temps, però com que sabia que una cosa com aquesta l'havia de fer, no m'ho vaig pensar dues vegades i vaig tirar endavant sense pensar en els obstacles que podrien estar en el meu camí. Sí que al principi vaig notar, quan ja coneixia el grup, que tot implicar-s'hi, seria un projecte que hauria de fer sol i insistir moltes vegades. Però aquest no en va ser el cas, vam connectar a la primera i sempre rebia tota mena d'ajuda per part d'ells perquè tot sortís bé. El que és cert, és que sóc una persona molt detallista i m'agrada tenir-ho tot controlat.

Quan era l'hora d'escriure el guió, era difícil que totes les coses quadressin i havia d'estar a la perfecció perquè no hi hagués cap errada. Per això, varem fer unes quantes revisions de guió abans de deixar-lo com a definitiu. Pel que fa al vestuari, jo no em vaig haver d'encarregar de res, ja que cadascú tenia el vestuari ideal per dur. A l'atrezzo sí que volia que semblés una cuina

professional i tots vam haver de portar estris de veritat, menys el menjar, que era de mentida.

Era el dia abans de la funció i no tenia ni càmera ni cap voluntari per poder-ho gravar tot. La meva mare va aconseguir que una amiga li deixés la càmera i es va oferir a gravar-ho tot. Això em va salvar, perquè per mi era important que es pogués enregistrar tant l'obra com el debat posterior.

Al moment de l'obra, els nervis estaven presents perquè una de les coses que em feia por era que els actors es sapiguessin el guió i que sortís un fòrum ben fet després de l'espectacle. El que és el guió no vaig tenir cap queixa perquè des d'un bon principi confiava en ells i se'l van saber perfectament, encara gràcies que era una obra petita. Al fòrum la meva expectativa va canviar una mica: va costar que el públic jove proposés i intervingués al fòrum (completament entenedor perquè potser no s'havien trobat en situacions com aquesta a la vida real), però per part dels més grans, sí que vam tenir una resposta molt activa. El que vaig trobar va ser una petita manca d'imaginació en propostes i vam haver d'"obligar", en un parell d'ocasions, a que pugessin a l'escenari.

Definitivament, però vaig quedar molt content amb el resultat final que havia conduït l'espectacle i em vaig sentir orgullós d'haver-lo dut a terme en un espai de temps reduït i molt pressionat.

Dins de l'equip existia certa por que al debat posterior no volgués començar cap persona a fer les propostes. Però anàvem mal encaminats i la gent s'hi va apuntar.

## 8.- Entrevistes

---

Durant el treball he parlat amb dues persones importants. Són els fundadors de dues associacions que treballen el Teatre de l'Oprimít més conegudes a Catalunya. Primer, he parlat amb en Jordi Forcadas, fundador del Forn de Teatre Pa'tothom i amb l'Anna Caubet (i tot el seu equip) fundadora juntament amb Sílvia De Toro d'Impacta't Intervencions .



### 8.1.1.- Entrevista a Jordi Forcadas.

#### 1.- En quin període creus que hi ha hagut més evolució?

En el moment que el TO es va expandir mundialment, gràcies a Boal, a la Índia es va donar el cas més extens en que 30.000 persones el van arribar a practicar com una nova proposta de tractament en grups reduïts d'exclusos de la societat. I amb aquest èxit es va fundar el Centre del Teatre de l'Oprimít Jana Sanskristi ja fa 27 anys amb l'objectiu de crear una bona relació entre humans a nivell mundial i perdura fins a l'actualitat.

#### 2.- Creus que el TO pateix alguna mena de crisi?

La unió col·lectiva. Encara avui en dia patim una gran divisió social quan el que cal reforçar és la unió dels oprimits. No només cal ser crític amb l'estructura sinó que cal avançar junts. Unir el poble perquè la força d'una revolució més justa i on tothom respecti els drets dels altres sigui tan positiva que no hi hagi aquesta diferència injusta que la crisi actual ha fet notar, sobretot ara.

#### 3.- Podrà tenir el TO un bon futur?

El futur del Teatre de l'Oprimít depèn de l'evolució social, on s'ha d'aconseguir tenir una actitud més crítica envers les coses i posar-nos al mateix nivell tots

els països, fins arribar a estar en igualtat de desenvolupament. Potser seria necessari canviar els models educatius d'avui en dia.

#### **4.- Es pot mesclar el TO amb la Religió?**

És preferible treballar l'espiritualitat entre les persones, on ens uneixi l'humanisme ja que la Religió com a institució és opressora i enlloc de dilogar i equatitzar ens separa per religiosos i ateus.

#### **5.- Recomenaries el TO com una teràpia psicològica?**

Sí. Aquest teatre té molt potencial psicològic i treballa molt el fet de poder enfrontar situacions quotidianes i et fa veure les coses d'es d'una altra perspectiva. És terapèutic encara que tinguis una malaltia mental perquè aquest fet ja et condueix des del moment que neixes a estar oprimat i a tenir la necessitat de sobreviure la realitat.

#### **6.- Com vas descobrir que la teva vocació era el Teatre de l'Oprimat?**

Per la gent. Vaig tenir la sort de tenir uns pares que em van educar molt bé i d'una manera humanista. Vaig voler entrar al món del teatre i vaig veure que allò no m'omplia perquè veia que era molt competitiu, i vaig buscar un teatre que s'aproximés a la gent *amateur*, perquè tothom té dret a fer art. Vaig notar que allò m'agradava perquè sóc d'aquestes persones que quan veu una injustícia, no em puc quedar de braços plegats.

#### **7.- Com has aconseguit aixecar una acadèmia com és el Pa'tothom?**

Amb una part de la meva família, teníem l'intenció de crear una escola de teatre però que es basés en aquest àmbit d'educació social com ho és el teatre del qual parlem. Per això vam buscar un barri popular com ho és el raval de Barcelona, on la classe predominant no és alta perquè és el lloc ideal perquè la

gent s'hi animi. I aquí estem, oferint cursos de jòquer, dramaturgia, creació... amb cursos intensius durant l'hivern i l'estiu.

**8.- Explica alguna experiència molt emotiva al llarg de la teva carrera.**

Quan vam crear *Amina busca trabajo*, la vam anar a representar a un casal amb la majoria de dones àrabs. En el moment de l'obra que Amina lluitava contra l'opressor, les dones del públic es van aixecar per animar-la. Ara, va passar a ser un referent per les dones àrabs en aquella situació. A causa d'això ens van portar a la presó i allà, Amina va haver de decidir si seguir representant l'obra, o si callar i seguir a la seva feina: ella va optar per continuar l'obra. No la van fer fora de la feina perquè s'hi va presentar amb un advocat que es trobava al públic d'una de moltes representacions i va voler defensar-la.

**9.- És difícil treballar amb actors *amateurs* per aconseguir transmetre el que es vol expressar?**

El primer que vull perquè representis l'obra és que et reconegis com a oprimida, perquè et sentiràs més alliberada i sabràs com tractar-te dins d'un context creat per tu i idealitzant-ne un futur. Vam tenir un cas d'una noia que treballava amb nosaltres i ho feia bé, però fins el quart any no va reconèixer la seva opressió i quan ho va fer, les seves interpretacions van tenir més nivell, més èxit i ella se sentia amb més llibertat d'expressió.

**10.- Què creus que és essencial en un jòquer per dur a terme una bona obra? Quin ha estat el teu pitjor moment experimentant jòqueria?**

Com a jòquer que sóc, haig de tenir una bona dosi d'observació i atenció per estar pendent del que està passant i no perdre's cap detall. El pitjor moment és quan no veig el que està succeint perquè no puc estar per tot. L'exemple que vull posar va ser quan tractava amb una parella el seu problema: l'home era a

l'escenari i la dona al públic, la dona va fer una proposta i jo li deia que sortís, ella sempre em deia que ella no podia i jo no ho entenia, fins que un educador del públic em va manifestar que no podia sortir perquè el marit, darrere meu estava amenaçant-la del que passaria si arribava a sortir.

### **8.1.2.- Entrevista a Anna Caubet.**

#### **1.-És el Teatre de l'Oprimint la teva vocació?**

No. Sóc pallassa i la vida és massa dramàtica com per passar de tot, per això existeix en mi aquesta necessitat de riure de la tragèdia. Només pretenc utilitzar el teatre com a eina d'intervenció social.



#### **2.- Quina ha estat la teva millor experiència dins d'aquest món?**

A l'escola Bonpastor, durant 3 anys cada mes des de novembre fins a maig. Es feien sessions per interactuar amb les mares gitanes (la cultura més freqüent de l'escola, que s'estava quedant sense nens) de tal manera que havíem creat una família del món de la faràndula que era un mirall de la seva realitat (la del públic) fins que la gent s'ho creia de debò. Per motivar a assistir aquest grup de gent els convidàvem a menjar i a regals.

#### **3.- I quina la pitjor?**

Realment de pitjor no n'hi ha hagut cap.

#### **4.- Podem afirmar que el Teatre de l'Oprimint és una teràpia?**

No. T'ajuda a reflexionar amb molts punts de vista diferents però mai estàs obligat a fer res del que se't proposi.

### **5.- Hi ha hagut una certa evolució al llarg de la història?**

“Mogollón”, com la societat mateixa. A partir de les generacions futures han crescut les tècniques de Boal i s'ha generat una contínua evolució d'elles mateixes. També s'han formatejat altres recursos artístics com la pintura, entre d'altres. Són diferents maneres de fer les coses, com tot.

### **6.- Què és el més difícil de ser jòquer, personalment?**

El fet de ser jòquer i tenir la suficient energia ja és complicat. Trobar preguntes bones i sobretot la pregunta adequada pel moment més adequat és la base per guiar al públic, sinó es perdran.

### **7.- Creus que té futur aquest teatre?**

Tot s'adapta als nous temps, si la gent té ganes de seguir reflexionant: seguirà augmentant. Un exemple és la seva aplicació pràctica als inicis, a països pobres (Brazil...) i ara, es fan sense problema a països rics (França, Alemanya...). Podem dir que hi ha certes etapes, per evolucionar necessites saber d'on vens i els teus propis errors.

### **8.- Com va néixer Impacta't Intervencions ?**

Juntament amb la Sílvia De Toro teníem ganes de treballar juntes i d'emprendre projectes nous perquè les coses i les situacions en que ens trobàvem ens portaven a fer-ho. Per nosaltres és tot un projecte de vida on ens ho prenem tot des del teatre.



*Segons l'espectacle realitzat...*

**9.- Per què vau voler tractar aquest tema amb aquesta gent ?**

El centre, com que és el dia de les famílies, ens va demanar si els hi podiem preparar un espectacle en base a la família. Però com aquest, sempre: nosaltres fem el que ens demanen els lloc on anem a interpretar.

**10.- Ha estat difícil desenvolupar-lo?**

No, gens. Ja coneixem el tipus de gent de segurament vindria a l'espectacle i com que sempre tractem els temes amb humor encara que siguin delicats, fa que sigui més senzill a l'hora de presentar-lo i que tingui més bona resposta.

**11.- Creus que ha tingut una bona resposta del públic? Us ho esperàveu?**

Sí, normalment si saps com parlar i com tractar-los et responen correctament. Sí que a vegades hi ha moments en que és difícil parlar amb el públic, però amb aquesta obra ha anat bé. De fet mai saps com anirà perquè ningú és coneixedor del final de l'obra.

## 9.- Conclusions

---

És difícil sostenir el teatre en una base teòrica perquè tot el seu conjunt és pràctic: s'aprèn a través de l' interpretació i es millora amb l'experiència. Aquest n'és el cas del teatre convencional. Ara, però, toca parlar del teatre que hem vist, un teatre que és nou: el Teatre de l'Oprimít. Dic que és nou, perquè n'estic convençut que la majoria pensàvem que era una cosa, i n'és una altra diferent. Per aquest motiu era essencial que d'alguna manera o altra teoritzés el tema de forma entenedora i clara i després, posar-ho en pràctica, que ha estat la part més entretinguda.

Sobre la hipòtesi que *El Teatre de l'Oprimít es basa en l'experiència personal de cada persona*, vull dir que és totalment cert. Si parlem d'una opressió és perquè la patim o bé la reconeixem de manera pròxima. Això ho vaig notar a l'espectacle que vaig dirigir. Com que no treballava un tema que era normal per la nostra edat, era més complicat enfrontar-s'hi. De totes maneres, s'aprèn, descobreixes un nou món, saps que un dia et tocarà i que ho pots patir. Per això, sense tractar amb el teatre convencional, és una forma seriosa però a la vegada entretinguda de preparar-te per la vida. Les vivències properes ajuden també. Formen part de tot un conjunt i cal conèixer-les per després poder aplicar l'ajuda que ofereix aquest teatre. Potser no ets una víctima directe, però ho ets i ho pots canviar a través del teatre encara que només sigui per ajudar als altres.

Per poder entendre tot el que involucra aquest món, no n'hi ha prou en llegir aquest treball. Ja ho pots fer vegada rere vegada que si no assisteixes a classes o algun teatre en directe, serà difícil entendre'l i sobretot, una experiència que et perds. Per això vaig voler incorporar entitats catalanes per veure n es podia treballar el Teatre de l'Oprimít a prop i vaig poder veure que Catalunya, pionera en aquest teatre, hi ha moltes possibilitats d'iniciar-se en aquest món com jo vaig fer. Per aquest motiu, vist des d'un punt de vista pràctic d'un expert vaig decidir apuntar-me a classes. Vaig veure que és un món on la competició no existeix i que cal tenir bon ull per analitzar-ho tot. Generalment,

depenent de com es vegi, si no participes activament pot semblar avorrit i una pèrdua de temps, per això si hi vas, o si hi assisteixes has d'estar actiu i dir la teva opinió.

Personalment, conèixer aquest teatre m'ha obert moltes portes, he descobert diferents maneres de conèixer la societat i intentar que sigui millor, per això ara me la miro d'una altra manera. Ara sé que no només cal fer manifestacions i denúncies, sinó que amb el propi teatre es pot donar la teva opinió i escoltar la dels altres sense ser criticat i intentar fer millores allà on hi ha gent que no ho fa.

Com ja he esmentat abans, la part pràctica del treball ha estat la més entretinguda, però vull deixar clar que damunt de totes les opressions que he tractat se'n poden extreure infinitats de preguntes, crítiques, solucions i conclusions... però per això cada persona té el seu propi pensament. He intentat tractar els temes des d'una perspectiva abstracta i superficial, no perquè tothom s'hi senti reconegut, sinó perquè tots coneguin l'opressió. Sempre però, s'acaben esmentant els mateixos temes com són el racisme, la violència de gènere, l'explotació laboral... però realment són temes que encara cal treballar si com a societat volem aconseguir alguna cosa en contra d'elles. S'ha dit que el TO està en constant evolució. I sí, si la gent segueix amb aquestes ganes de reflexionar, de pensar i de voler transformar, aquest estil escènic sempre serà present entre nosaltres. En canvi, l'apartat més avorrit ha estat el tercer: Història. Per saber que és una tècnica que neix amb uns objectius clars, s'han de veure totes les repressions que patien en aquell moment i per això era necessari escriure sobre els fets històrics i l'origen del Teatre de l'Oprimit.

Les entrevistes m'han servit per saber què en pensa la gent que s'hi dedica. El per què de que s'ofereixin a fer-ho. Què li troben. Això em porta a pensar que és un món laboral com qualsevol altre, ben digne i sempre amb una sortida professional. Algun altre apartat l'he escrit en base les conclusions que jo n'he pogut extreure gràcies als llibres que he utilitzat i a les pràctiques que he realitzat. N'és l'exemple el cinquè apartat: Qui l'interpreta? Aquest, juntament amb: A qui va dirigit? Pot semblar una tonteria parlar-ne de manera teòrica,

però aquest teatre planteja el fet que unes persones determinades hi assisteixin i unes altres creïn l'espectacle.

Amb tot això, animo a que tots i cadascú de nosaltres formi part d'una societat lluitadora i amb ganes de canviar allò que ens perjudica d'alguna manera o altra o a deixar de fer que se'ns imposin injustícies. Amb aquest teatre no arribarem a tenir cap poder important ni a ser una persona amb poder i privilegi, però sí que es pot iniciar un gran moviment contra allò que ens oprimeix i es pot arribar a produir un canvi social. Per això dies que el Teatre de l'Oprimít és una eina de transformació social, amb ell podem moure grans masses de persones cap a objectius similars i que es noti que les persones estem fetes per millorar les relaciones entre persones. Que l' humanisme es vegi reflectit en tots nosaltres i no ens deixem influenciar per altres coses i altres conductes.

A base personal, estic content com ha quedat el resultat final perquè he pogut assolir aquells objectius que tenia planejat des d'un bon principi. He sabut distribuir el temps per dedicar a cada cosa i he sabut organitzar-ho i adaptar-ho per tal de que no es faci ni pesat ni que es vegi pobre.

M'hauria agradat assistir a més obres de teatre o fer-ne més, però per qüestió de temps i horaris era impossible fer més coses de les establertes i per això m'he limitat a fer bé tot allò que ja tenia pensat. Evidentment, tracta el Teatre de l'Oprimít de tal manera que encara faltarien molts dies i moltes pàgines per acabar de fer un aprofundiment total. Però per començar i establir una introducció a aquest món, crec que està ben estructurat i organitzat, així, s'entén millor.

## 10.- Bibliografia

---

### LLIBRES

“Praxis de Teatro del Oprimido”, Jordi Forcadas. Primera edició: juny 2012.

“Juegos para actores y no actores”, Augusto Boal. Edició del febrer del 2002.

“Pedagogía del Oprimido”, Paulo Freire. Edició del 2009.

### DOCUMENTS

“El Teatre de l’oprimit i el Teatre Socioeducatiu”, Marc Badia i Gorchs.  
Setembre del 2008.

“Aproximació al Teatre de l’Oprimit a Catalunya”, Verónica Martínez Colomé.  
Setembre de 2009.

“El Teatre Legislatiu”, Eduardo Salvador. Juny de 2011

### LLOCS WEB

Forn de Teatre Pa’Tothom<sup>35</sup> (<http://www.patothom.org>)

Viquipèdia ([http://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre\\_de\\_l'oprimit](http://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre_de_l'oprimit))

Trafo (<http://trafo-trafo.blogspot.com.es>)

UAB divulga (<http://www.uab.es>)

Tesis 11 (<http://www.tesis11.org.ar>)

International Theatre of the Oppressed (<http://www.theatreoftheoppressed.org>)

Escuela popular cine y tv (<http://escuelapopularcineytv.wordpress.com>)

TV3 ([www.tv3.cat](http://www.tv3.cat))

\*Fotografies fetes per mi. Les que no, ho estan indicades.

---

<sup>35</sup> I amb aquesta, totes les pàgines web de les entitats catalanes del Teatre de l’Oprimit esmentades al treball. Els llocs web estan juntament a l’apartat 4 del treball: Teatre de l’Oprimit a Catalunya.