

EL TEATRO COMO APOYO INCLUSIVO PARA LA ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

Shai Sergio Hervitz

Resumen: En este artículo relataré una experiencia personal en la educación informal inclusiva dirigiendo un grupo de teatro para jóvenes-adultos. Comenzaré con una introducción sobre la educación inclusiva, luego trataré el lenguaje creativo-teatral y finalmente relataré una experiencia pedagógica inclusiva que tuvo lugar en Israel.

Abstract: In this article I will describe a personal experience in inclusive informal education managing a theatre group for adult. I will begin with an introduction to inclusive education, then I will try the creative and theatrical language and finally there an inclusive educational experience that took place in Israel.

Palabras clave: Teatro, educación, inclusión.

1. La educación inclusiva

Uno de los mayores problemas a los que se enfrenta el mundo de hoy es el número cada vez mayor de personas que están excluidas de una participación positiva en la vida económica, social, política y cultural de sus comunidades. Los términos “inclusión” son utilizados para describir “la completa, activa e igualitaria participación y aceptación de las personas con necesidades especiales en la sociedad en la que viven. Una clave para implementar esta idea es proveer para la diversidad el ambiente más

“regularizado” posible en todas las áreas de la vida social, que incluye, además de la educación, empleo, vivienda y cuidado médico, la capacidad para participar en actividades sociales, culturales y de ocio.” (Welch en Warren, 2006).

La Conferencia Mundial sobre Educación para Todos de Jomtien (1990) fijó el objetivo de la Educación para Todos. La UNESCO, junto con otros organismos de las Naciones Unidas y varias organizaciones no gubernamentales internacionales y nacionales, ha llevado a cabo actividades encaminadas al logro de este objetivo, además de las llevadas a cabo por los países. La urgencia de atender las necesidades de los alumnos vulnerables a la marginación y la exclusión mediante oportunidades educativas pertinentes se señaló también en el Foro Mundial de la Educación de Dakar celebrado en abril de 2000:

“Una tarea esencial será procurar que la amplia visión de la Educación para Todos, como concepto integrador, se refleje en las políticas de cada país y de los organismos de financiación. La Educación para Todos deberá [...] tener en cuenta las necesidades de



Uno de los mayores problemas a los que se enfrenta el mundo de hoy es el número cada vez mayor de personas que están excluidas de una participación positiva en la vida económica, social, política y cultural de sus comunidades.



los pobres y más desfavorecidos, comprendidos los niños que trabajan; los habitantes de zonas remotas; los nómadas; las minorías étnicas y lingüísticas; los niños, jóvenes y adultos afectados por conflictos, el VIH/SIDA, el hambre o la mala salud; y los que tienen necesidades especiales de aprendizaje”.

La pobreza, la etnia, la religión, la discapacidad, el sexo o la pertenencia a un grupo minoritario pueden limitar el acceso a la educación o ser causa de marginación dentro del sistema educativo, aunque las consecuencias culturales, sociales y económicas exactas de esos factores varían de una época a otra, de un país a otro y de un lugar a otro. Las desigualdades en una sociedad, la falta de acceso a los servicios básicos y la pobreza son factores que exponen a los niños a riesgos, contribuyen al fracaso escolar y a la exclusión.

En particular, cuatro elementos clave han tendido a desempeñar un papel importante en la conceptualización de la inclusión. Estos cuatro elementos son los siguientes:

- 1) La inclusión como proceso: la inclusión es un proceso de búsqueda que busca interminablemente mejores caminos para responder a la diversidad.
- 2) Inclusión tiene que ver con identificación y con la erradicación de barreras, consecuentemente trata de recolectar, cotejar y evaluar

información para diseñar un plan de mejora. Se trata de utilizar evidencias de varias clases para estimular la creatividad y la solución de problemas.

3) Inclusión tiene que ver con la presencia, participación y logros de todos los estudiantes.

4) Inclusión pone un particular énfasis en aquellos grupos de estudiantes que podrían estar en peligro de marginalización, exclusión o por debajo de los logros mínimos.

Los jóvenes con necesidades educativas especiales han sido, frecuentemente, los más marginados tanto dentro de los sistemas educativos, como de la sociedad en general. Tradicionalmente ellos han experimentado exclusión, discriminación y segregación de la educación general así como de sus pares. Con frecuencia han sido ubicados en clases o escuelas separadas e incluso se les ha negado el acceso a cualquier tipo de educación. Los programas integrales como modelo de intervención y de organización social son procesos que permiten aunar la intervención global con respuestas integradas e individualizadas. La integración requiere conocer en profundidad los mecanismos generadores de exclusión, identificar los factores causales que afectan a los individuos y a la comunidad y proporcionar respuestas múltiples, coordinadas y concatenadas dirigidas a un mismo fin, a partir de las potencialidades del territorio, en un tiempo concreto y conforme a una metodología preestablecida.

El importante Informe de Warnock que se publicó en 1978 contenía las propuestas para la integración escolar y social, y propone la abolición de la clasificación de minusválidas hasta entonces vigente y promueve el concepto de Necesidades Educativas Especiales teniendo el enorme acierto de convulsionar los esquemas vigentes y popularizar una concepción distinta de la educación especial. En este informe se especifican cuáles son las condiciones de vida comunes que deben tener las

Las desigualdades en una sociedad, la falta de acceso a los servicios básicos y la pobreza son factores que exponen a los niños a riesgos, contribuyen al fracaso escolar y la exclusión.

personas con necesidades educativas especiales como miembros de la sociedad. La aplicación del principio de normalización podría modificar el ambiente empobrecido del individuo y propiciar un mejor autoconcepto de él mismo, que redundaría en el desarrollo de sus capacidades preparándose para hacer unos aprendizajes de mayor eficacia de cara a su rendimiento laboral y autonomía personal dentro de la sociedad. Normalización no significa convertir en normal a una persona con ciertas necesidades especiales, sino aceptarlo tal y como es, con sus necesidades, reconociéndole los mismos derechos que a los demás y ofreciéndole los servicios pertinentes para que pueda desarrollar al máximo sus posibilidades y vivir una vida lo más “normal” posible.

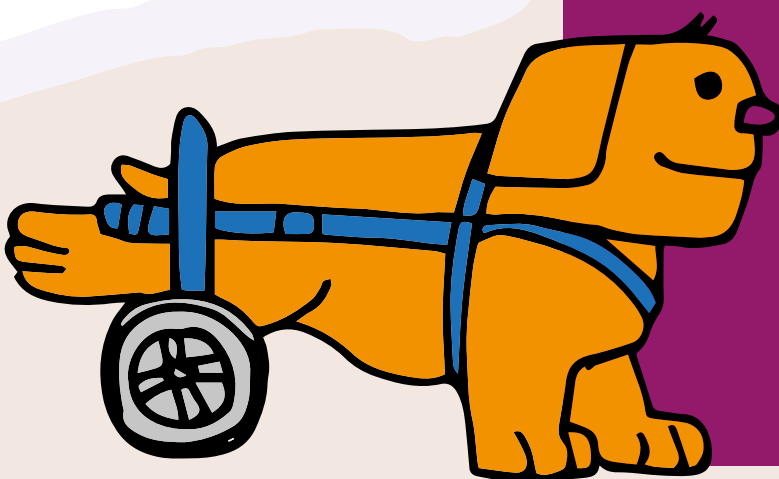
2. El teatro

Cada persona, sin relación con sus capacidades o limitaciones, es capaz de dejar su propia “huella digital”, o sea una “marca” hecha en sonido, línea, color, forma, o movimiento que ninguna otra persona puede hacer exactamente de la misma manera. Es esta marca la que proclama “yo existo, yo tengo significado” y es un reflejo del individuo como ser humano único. Esta huella digital única y creativa

es concebida como un ladrillo en la construcción de toda expresión creativa (Warren, 2006).

Warren (2006) subraya que en el empleo de técnicas creativas en marcos especiales, los directores deben prestar debida atención a tres factores básicos:

- 1) Conocerse a sí mismo: es quizá el factor más difícil. Esta autoconciencia es crucial para ser un competente director de grupos. Es particularmente importante conocer nuestras propias vulnerabilidades, áreas tabú, formas de trabajo que nos son más difíciles, grupos con los cuales no nos sentimos cómodos trabajar.
- 2) Conocer el *medium* que emplean: es particularmente importante conocer diferentes técnicas dentro del *medium* con el que se trabaja para poder adecuarse a las especiales necesidades y habilidades del grupo y de sus miembros. Es importante conocer el *medium* por la experiencia creativa de emociones, eventos y sentimientos que fueron canalizados por la expresión creativa.
- 3) Conocer a los miembros del grupo como individuos y como miembros del grupo: los conocimientos anteriores deben estar ligados a las necesidades de los integrantes del grupo, que no son uniformes. Debemos estructurar

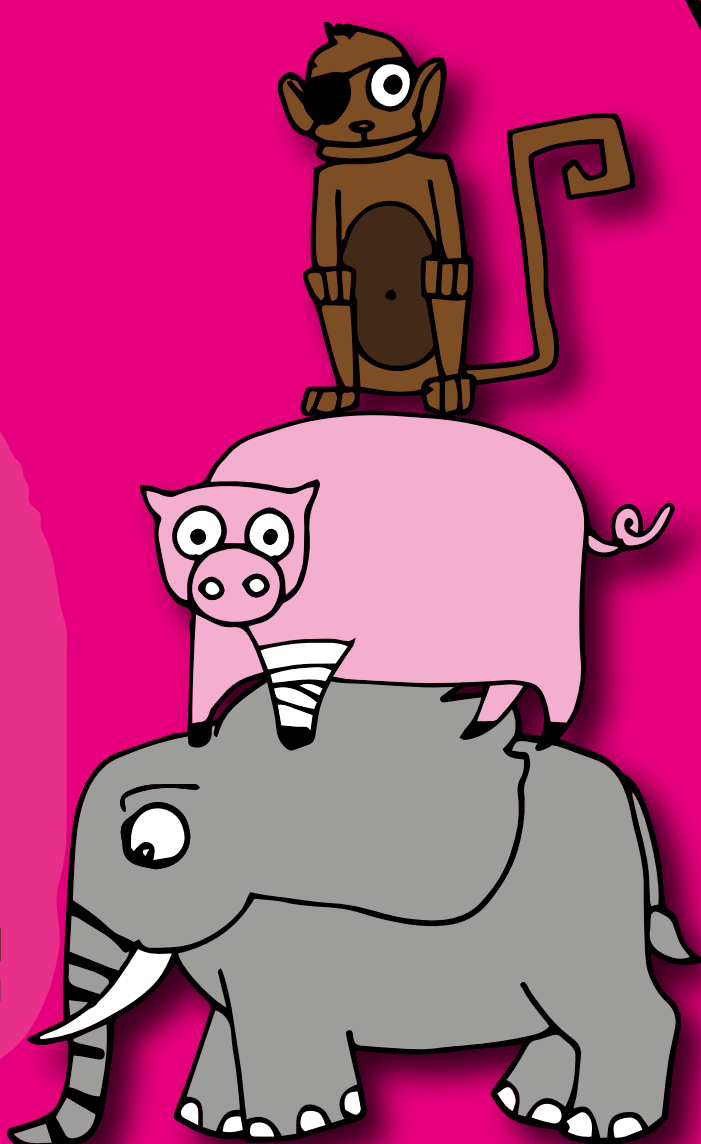


Cada persona, sin relación con sus capacidades o limitaciones, es capaz de dejar su propia “huella digital”, o sea una “marca” hecha en sonido, línea, color, forma, o movimiento que ninguna otra persona puede hacer exactamente de la misma manera.

las sesiones de manera tal que cada uno y conjuntamente, se sientan seguros de expresarse libremente. Se desea un enfoque del proceso lento y paciente, durante el cual proveemos de técnicas y vocabulario, los cuales son cruciales para el éxito a largo plazo.

Como escriben Laferrière y Motos (2003), el lenguaje teatral, debido a que su particularidad es la de ser un lenguaje representado, es un lenguaje total.

Los elementos verbales adquieren aquí un relieve extraordinario y todo el contexto de la situación, los gestos y la acción tienen más importancia que en la vida real. Al ser un lenguaje efímero, se lo debe plasmar inmediatamente y ha de proponer diálogos eficaces. El aprendizaje del lenguaje dramático y teatral supone que los participantes adquieran habilidades para expresar y comunicar con un código específico su mundo interior y las imágenes que lo habitan.



El grupo estaba compuesto por dos grupos que tenían distintas clases de impedimentos. Y dentro de cada grupo también existían marcadas diferencias. Dentro del grupo minusválido había quien podía caminar sin ayuda, había quien se ayudaba con muletas y había quien estaba en silla de ruedas. Dentro del grupo con limitaciones de vista había ciegos y parcialmente ciegos. Había también quién pertenecía a los dos grupos.

La etapa de escritura de la obra fue un proceso de diálogo entre el grupo y los dramaturgos

Este lenguaje se caracteriza esencialmente por la acción que se articula alrededor de la historia representada y el personaje. El aprendizaje del lenguaje teatral se centra en una serie de actividades comportamentales y artísticas cuya finalidad es capacitar a los participantes para expresarse, mejorar su comunicación, superar inhibiciones y angustias, desarrollar la creatividad para expresarse, etc. Es éste un lenguaje total que requiere de todos los recursos de la persona, ya sean físicos, intelectuales o afectivos, ya que el sujeto compromete en él su cuerpo y su voz, al jugar con el espacio, los objetos y los soportes musicales o visuales: estos son los elementos del lenguaje dramático y teatral. Al despertar a este lenguaje los participantes desarrollan la imaginación, la escucha, la observación, la concentración y las emociones.

3. Un caso de educación inclusiva por medio del teatro

A finales de febrero de 2006 se presentó una obra en el Centro Rusell de la ciudad de Ramat Gan, Israel. El nombre de la obra fue “Con o sin taxímetro”. Podría haber sido una obra como otras muchas que se presentan en esta sala si no fuera porque este evento fue especialmente emocionante y significativo para los participantes y los espectadores. Yo fui contratado para el trabajo en el Centro Marshall de Ramat Gan para ciegos y parcialmente ciegos, como director teatral y el deber de crear un grupo, cristalizarlo, y poner en escena un trabajo con un grupo formado por personas minusválidas en el aspecto de la vista y minusválidas físicamente que pertenecían al centro “Comunidad accesible”, también de Ramat Gan. La edad de los participantes estaba entre los veinte y los treinta años. Los encuentros, de hora y media cada uno, fueron fijados para los días domingos (día hábil en Israel) al atardecer.

Los primeros encuentros fueron dedicados a conocerse entre los miembros del grupo y entre ellos y yo. Parte de ellos se conocían, pero no todos. En esta etapa, el primer desafío que se le presentó al director fue el de adaptar los

ejercicios y los juegos a las capacidades físicas de los participantes. Un desafío doble, ya que el grupo estaba compuesto por dos grupos que tenían distintas clases de impedimentos. Y dentro de cada grupo también existían marcadas diferencias. Dentro del grupo minusválido había quien podía caminar sin ayuda, había quien se ayudaba con muletas y había quien estaba en silla de ruedas. Dentro del grupo con limitaciones de vista había ciegos y parcialmente ciegos. Había también quién pertenecía a los dos grupos.

Durante los primeros tres meses de trabajo hubo participantes que vinieron contadas veces y no volvieron. Hubo los que desde un principio integraron la base estable del grupo. En un determinado momento el grupo decidió, tras una propuesta mía, no recibir más personas nuevas y el grupo quedó estable en diez, cinco de cada grupo, siete hombres y tres mujeres. A una participante de los comienzos se la siguió invitando, pero no volvió. Comenzamos entonces la etapa de búsqueda de materiales dramáticos por medio de historias personales y de improvisaciones.

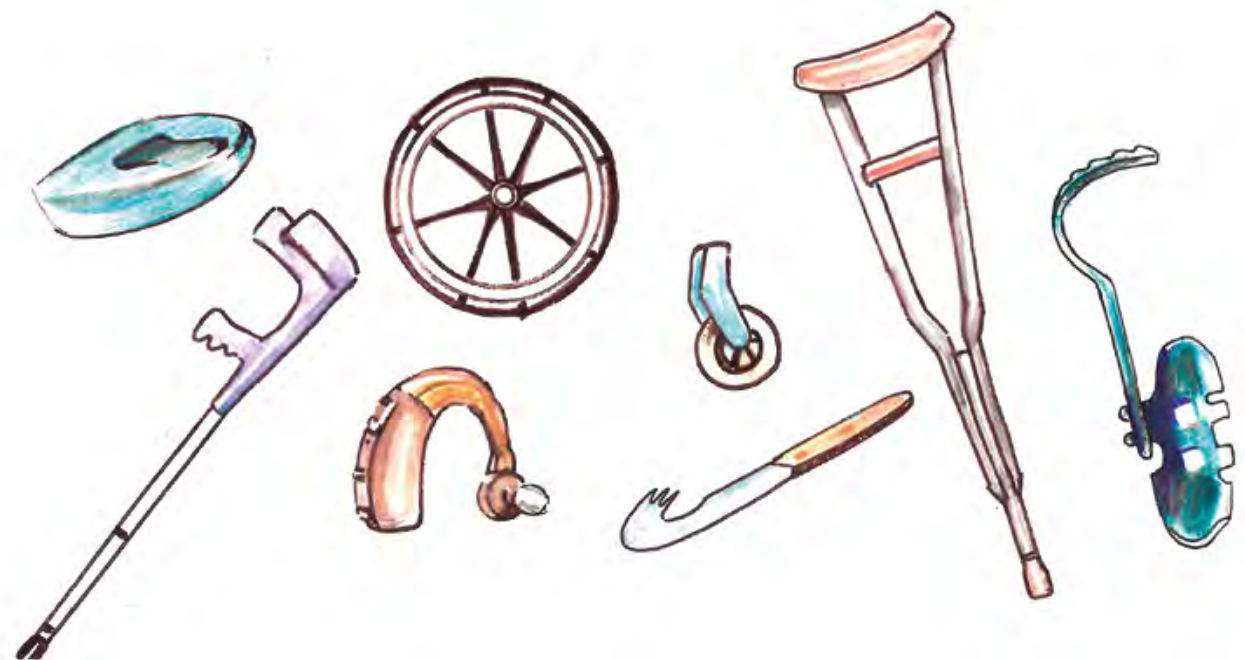
Desde el comienzo se enraizó la costumbre según la cual los participantes que llegaban escalonadamente al Centro, se sentaban alrededor de una mesa, tomaban té o café y comían algunas masas o pizza que yo les calentaba y les servía en la mesa. Aquí se desarrollaban conversaciones informales que tenían como tema actualizaciones de lo que pasó en la semana, trabajo o política, se contaban chistes y se

conversaba sobre las dificultades en la vida social y también la romántica. Encontramos en estas charlas informales materiales personales importantes para el trabajo dramático grupal. La etapa de escritura de la obra fue un proceso de diálogo entre el grupo y los dramaturgos. Una participante del grupo y yo nos reunimos sin el grupo, dábamos forma dramática a los materiales que volvían al grupo para su aprobación.

El grupo tuvo que sobreponerse a momentos difíciles cuando dos mujeres participantes fueron hospitalizadas, en distinto tiempo, pero después volvieron al grupo y siguieron trabajando con nosotros.

La etapa de los ensayos, que comenzó con el encuentro semanal, se hizo más asidua en las últimas tres semanas ya que los ensayos fueron casi a diario, lo que dio lugar a algunas crisis que tenían como motivo el compromiso o su falta. Fue un gran esfuerzo físico y emocional que los participantes hicieron de manera ejemplar. El traspaso de los ensayos en la sala habitual a los ensayos en el escenario, con todo lo que ese cambio implicó también fue complejo.

La función del director teatral, inclusive, se metamorfoseó durante el proceso de trabajo, pero el cambio no es unidireccional. Durante todo el proceso cumplí con placer las funciones de anfitrión, acompañante, conductor, oyente, asistente escénico, maestro, dramaturgo, director y facilitador.

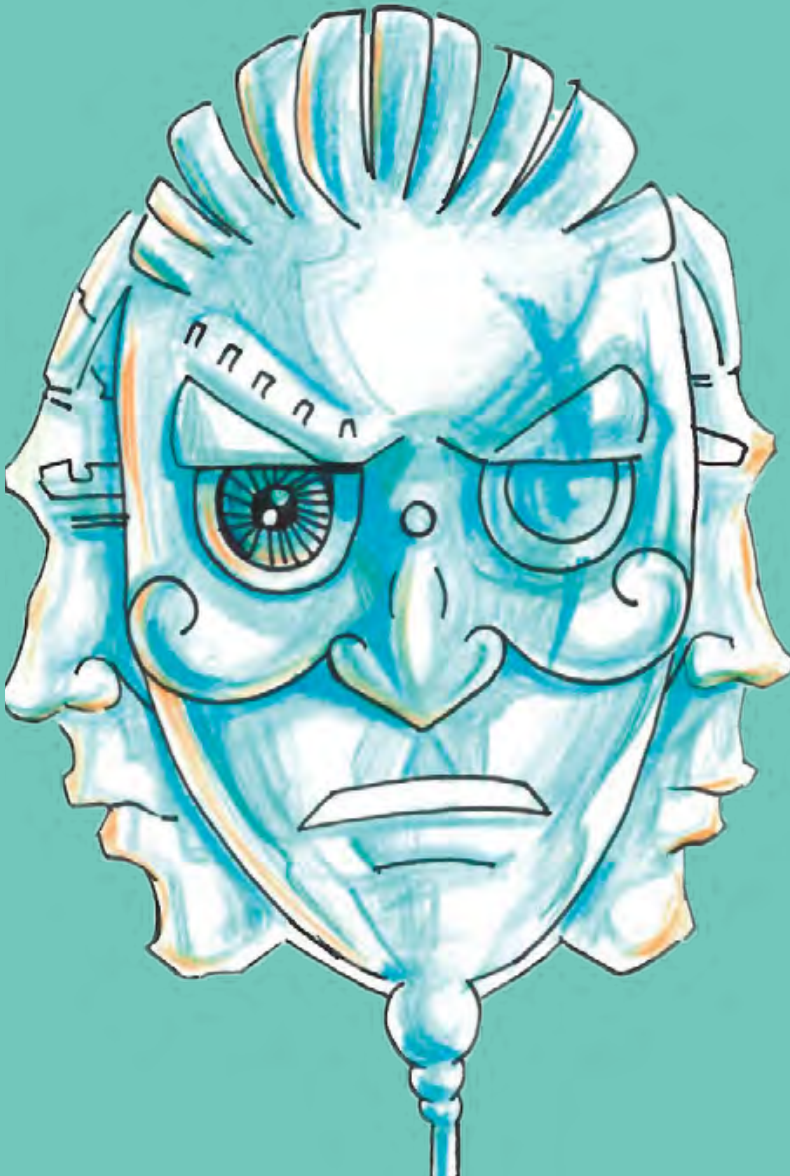


El argumento de la obra

Una clase de niños minusválidos y su maestro. Sueño y memoria se entrelazan en el argumento. El discurso de bar mitzvah, ceremonia en la cual los niños de 13 años pasan a ser mayores de edad, de acuerdo a la tradición judía, de uno de los participantes, comienza con una película real de la fiesta y sigue en el escenario. La maestra que creyó en ellos falleció, los niños crecieron y la trama pasa a un estudio de radio donde el locutor conversa con los oyentes, recibe novedades de lo que pasa en las calles, novedades deportivas y actualidad cuando al final todos se encuentran en la recordación de la maestra. Las canciones y la música fueron escritas e interpretadas por los participantes. Desde el texto se escucha el dolor, la protesta y las ilusiones. El tema de la accesibilidad para los minusválidos, la canasta de remedios y las ilusiones de encontrar pareja son tratados con humor y con firmeza.

El grupo contó su historia pero también fue portavoz de su comunidad de minusválidos. El escenario se transformó en escenario de protesta y de inclusión social. Su resultado fue una influencia positiva en la imagen de sí mismos, en cómo la familia y la sociedad los veía y en la destreza social de los participantes.

Podemos concluir junto a Navarro (2013) que no hay nada más motivador para un grupo de jóvenes que la promesa de un proyecto interesante o el recuerdo de una experiencia compartida. Ésta quedará fijada en la memoria si tiene los ingredientes que están en la esencia de las técnicas dramáticas, a saber: son globalizadoras, son vivenciales, son motivadoras, son transversales y colaborativas.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Laferrière, Georges y Motos, Tomás (2003). *Palabras para la acción: términos de teatro en la educación y en la intervención sociocultural*. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- Motos, Tomás; Navarro, Antoni; Ferrandis, Domingo; Stronks, Dianne (2013). *Otros escenarios para el teatro*. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- Warren, Bernie, (ed.) (2006). *Using the creative arts in therapy*. London and New York: Routledge.

Autor

Shai Sergio Hervitz. Docente de la Universidad Nacional de Educación UNAE.

Correo electrónico: kanshai71@gmail.com