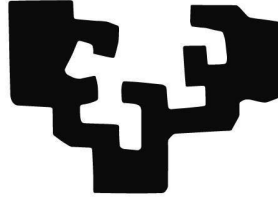


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

**Adierazpen eta komunikazio
trebetasunak: Antzerki foroa hezkuntza
testuinguruetan errealitatea eraldatzeko
tresna gisa**

GRADU AMAIERAKO LANA

EGILEA: Porcel Martínez, Sandra.

ZUZENDARIA: Sainz de la Maza, Eider.

2019-2020

RESUMEN

Palabras clave

El presente trabajo de Fin de Grado está centrado en el Teatro, que tiene como objetivo proponer la práctica de este tipo de teatro como herramienta pedagógica orientada a generar aprendizajes y destrezas, talentos ocultos, desarrollando capacidades como la expresión oral, la memoria, la expresión corporal, la desinhibición, la improvisación, y muchas otras. Este trabajo se va a enfocar en la metodología del Teatro del Oprimido y en una de sus técnicas, en concreto el Teatro Foro. Tiene como objetivo proponer la práctica de este tipo de teatro como herramienta pedagógica orientada a generar aprendizajes y destrezas, talentos ocultos, desarrollando capacidades como la expresión oral, la memoria, la expresión corporal, la desinhibición, la improvisación, y muchas otras. Por ello, el trabajo se va a dividir en tres partes. La primera de ellas va a ser el marco teórico, donde se plasmará y se encontrará información sobre el Teatro del Oprimido, en que consiste, las diferentes técnicas, a que partes del mundo ha llegado este tipo de teatro, etcétera. En la segunda parte se encontrará una obra de teatro, el cual va sobre un alumna que está oprimida, ya que sus compañeros le hacen bullying por su modo diferente de hablar. Y por último, hablar de cómo ha ido la grabación de ese guión y las diferentes participaciones que haría el público. Tener que añadir que no ha sido fácil, ya que el público no estaba presente a causa del Covid-19.

LABURPENA

Hitz gakoak:

Gradu Amaierako Proiektu hau Antzerkian dago oinarritua, Augusto Boal sortzaileak oparitutako Antzerkiaren mota bat, bereziki Antzerki foroa deitzen dena. Antzerki mota honen praktika ikastea eta trebetasunak sortzea, ezkutuko talentuak sortzea eta ahozko adierazpena, memoria, gorputzaren adierazpena, desinhibizioa, inprobisazioa eta beste hainbat gaitasun sortzea, tresna pedagogiko gisa proposatzea du helburu. Beraz, lana hiru zatitan banatuko da. Horietako lehena marko teorikoa izango da, non zapalduen antzerkiari buruzko informazioa jaso eta topatuko den, zeinetan osatzen duten, teknika desberdinak, zein lekutara iritsi den antzerki mota hau, eta abar.

Bigarren zatian, antzerki obra bat aurkituko dugu, non bullying inguruko zapalketa bat islatuko den. Eta azkenik, gidoi horren grabazioa nola joan den eta publikoak egingo lituzkeen esku-hartze desberdinei buruz hitz egingo dut. Gehitu behar dut ez zela erraza izan publikoa Covid-19 dela eta.

AURKIBIDEA

| | |
|--|-----------|
| Sarrera | 3 |
| Marko teorikoa | 4 |
| Zapalduen antzerkia | 4 |
| Baliabide teatralak eta estetikoak | 10 |
| Antzerki irudia | 13 |
| Antzerki foroa | 16 |
| Metodologia honek azken hamarkadetan eduki duen garapena | 20 |
| Antzerki foro baten proposamena | 23 |
| Gidoia | 24 |
| Gidoia | 24 |
| “Leihoak” | 33 |
| Lan praktikoa | 34 |
| Entseguak eta proposamenaren antzezpena | 34 |
| Entseguak, Antzezenaren gogoeta eta hausnarketa | 34 |
| Publikoaren parte-hartzea | 35 |
| Bibliografia | 41 |
| Webguneak | 44 |
| Eranskinak | 44 |

1. Sarrera

Gaur egun gure gizartea mundu globalizatu batean bizi dela garbi dago. Historian zehar antzerkiaren eta hezkuntzaren artean eman diren harremanak eskasak izan badira ere, hezkuntza mailan ahalmen ugari dituela erakusten digu. Zapalduen Antzerkia honen adibide garbia da non norbanakoaren eta komunitatearen garapena errazten duen ikuspegi alternatibo bat proposatzen duen.

Augusto Boalek (2004:28) dio Zapalduaren antzerkia ariketa fisikoen, joko estetikoen eta teknika berezien sistema bat dela, giza bokazio hori berrezartzea eta balio justura itzultzea helburu duena, antzerki-jarduera ulermenerako eta arazo sozial eta intersubjektiboetarako konponbideak bilatzeko tresna eraginkor bihurtzen duena. Antzerki-foroak ez da errealitatea interpretatzearekin konformatzen; gainera, errealitatea aldatzen saiatzen da. *"Zapalduen Antzerkia errealitaterako saiakera bat da"* (Principios del Teatro del Oprimido, 2004, orrialde bakarra).

Hezkuntzan bestalde, Haur Hezkuntza gure gizartearen oinarria dela kontutan hartuta, bertan pentsalari kritikoak sortu nahi baditugu, hauen gauza berriak ikasteko grina aprobetsatuz, etapa hau indartu, nabarmendu egin beharko dugu. Dakigunez dramatizazioak haurren ehun hizkuntzak (Malaguzzi,2005) ditu barnean, gorputz adierazpena, artea, hitzezko eta ez hitzezko komunikazioa, keinuak, sentimenduak... Hauek denak, sortu nahi ditugun pentsalari kritikoen, emozionalen oinarriak izango dira. Haien nortasunaren eraikitze prozesuan protagonista bakarrak izanik. Halaber, *"Denok egin behar dugu antzerkia nor garen jakiteko eta nor izan gaitzkeen jakiteko"*(Boal, 2006). Gaitasun indibidual horiek guztiak talde-lanarekin indartzen dira, hau da, benetako lankidetzaren lanarekin, non guztion ahalegina den.

Azkenean, Boalek (2014), komentatzen duenaren ildoari jarraituz, *"Mundu hobe bat sortzeko betebeharra dugu, mundu hobe bat posible baita"*, esan, antzerkia ez dela errealitatea interpretatzearekin konformatu behar, baizik eta, errealitatea aldatzearekin. Etorkizunean iraganean baino arreta gehiago jarritz. Boalek utzi zigun irakaskuntza handi hau kontuan hartzen badugu, gu, hezitzaileak, arlo honetan ardura handia dugu, gure eskuetan baitago etorkizun hobeko baten eraikuntza. Ikasleak baititugu gure esku artean.

2. Marko teorikoa

2.1. Zapalduen antzerkia

Augusto Boalek zapalduaren antzerkiaren teoria, estetika eta teknika garatu zituen 1971 eta 1986 bitartean Argentinan eta Perun, nagusiki, *"Klase zapalduei eta hauen barnean zapalduak diren guztiei hitza emateko"*. Augusto Boal Rio de Janeiron jaio zen 1931ko martxoaren 16an eta hiri berean hil zen 2009an, 78 urte zituela. Boal Latinoamerikako antzerkiarekin konprometitutako ahots teoriko garrantzitsuenetakotzat jotzen da. Bere egonaldia luzeena Frantzia izan zen, non Sorbonan irakatsi zuen eta Parisko Théâtre de l'Opprimé zentroa sortu zuen.

Honen helburu nagusia: Herria, "Ikuslea", antzerkiaren fenomenoan, pasibo izatetik, subjektu, aktore, ekintza dramatikoaren eraldatzaile bihurtzea da. Azken honek protagonistaren rola hartzen du eta ekintza dramatikoa aldatzen du. Hau gauzatzeko konponbideak entsaiatu eta aldaketa-proiektuak eztabaidatzen ditu. Azkenean benetako ekintzarako entrenatzen da (Boal, 2013:17).

Autoreak esaten duen bezala: *"Zapalduaren Antzerkiaren helburua ez da oreka lasaigarria lortzea, ekintzara daraman desoreka baizik. Dinamizatzea du helburu. Hori ekintza zehatzaren bidez lortzen da, eszenan: Eraldatzeko ekintza eraldatzailea da! Eszena eraldatuz, eraldatu egiten naiz"*(Boal, 2004:95).

Orain arteko guztia kontutan hartuta, esan, antzerki mota hau, bereziki, bi printzipioetan oinarritzen dela:

1. Ikusleari ekintza dramatikoaren protagonista bihurtzen laguntzea.
2. Ikusleari gaitasuna ematea, antzerkigintzan probatu dituen ekintzak bizitza errealerara transferitu ahal izateko.

Bestalde, esan, Boalek aktore eta zuzendari artistiko gisa lagundu zuela Latinoamerikan, Europan eta Afrikako hainbat herrialdetan. Antzerki-ariketen, jolasen eta tekniken sistema bat eraikitzen lagundu zuen baita ere. Antzerki modalitate hau esperientzia horietatik sortu zen (Boal, 1974). Hemen komentatzen da (2002:21), *"Antzerki-hizkuntza giza hizkuntza nagusia eta funtsezkoena da"*, dakigunez giza gorputza funtsezko adierazpidea da eszenaratzeko, berez gizaki guztiak aktoreak eta ikusleak direnez, "Ikusle-aktore" deitzen die.

Bestalde, aurretik aipatu dudana guztia kontutan hartuta, esan beharra daukat, autore hau Paulo Freireren (2005:30) filosofian oinarritu zela, hau da, "Pedagogía del

Oprimido" -an. Honek adierazten duen hezkuntza, egitura politiko-ekonomiko eta kultural opresiboen erdian sormenaren eta askatasunaren giza aukerak ditu ardatz. Bere helburua, "kontzientziazio" prozesuari esker, elkarrekintza eta eraldaketa sozialaren bidez, irtenbide askatzaileak deskubritu eta aplikatzea da.

Paulo Freireren hezkuntza-eredua eskemak haustera, hezkuntzaren aldaketa eta eraldaketa sustatzera bideratuta dago. Herri-hezkuntza hori, zapalduak bere egoeraz jabetzeko prozesuen ondoren, eraldatzeko eta errealitatea eraldatzeko gai izango da. Freirerentzat (1970:104), "[...] *gizakia existitzea mundua ahoskatzea da, eraldatzea da. Gizakiak ez daude isilean, hitzez, lanean, ekintzetan, gogoetan*".

Antzerki hau kolektibo batetik sortu zen, eta hauek beste kolektibo baten zapalkuntza jasaten du, etekinak lortzeko asmoz. Gadottik aipatzen duen bezala (2009:6), "*Hezkuntzaren [eta antzerkiaren] amaiera, orduan, errealitate zapaltzailetik eta bidegabekeriatik askatzea izango da. Hezkuntzak [eta antzerkiak] askapenera darama, errealitatea errotik eraldatzera, hura hobetzeko, gizonak eta emakumeak beren historiaren subjektu gisa onartuak izan daitezten*".

Artearekiko konpromiso garbia dugu aurrean, arte eszenikoen kasuan, ekintza gisa eta Augusto Boal antzerkigile eta ikerlariaren lanarekin lotura duena (2004, 2008), ekintza politiko gisa: "*Estetika mota horien helburu nagusia 'ikuslea', pasiboa izatea, antzerki-fenomeno bihurtzea da [...], aktore bihurtzea, ekintza dramatikoaren eraldatzaile. Ez du axola ekintza fikziozkoa izatea, ekintza ekintza izatea baizik. Zapalduaren poetikak ez du katarsia edo kontzientziazioa bilatzen, ekintza bera baizik, berak hartzen du ekintzaren protagonismoa eta konponbideak entseatzen ditu*" (Abellán, 2001: 157). Gaur egun, sistema estetiko eta praktikoa da, eta "*Antzerkiaren, terapiaren, aktibismoaren eta hezkuntzaren integrazioa*" dakar (Schutzman eta Cohen-Cruz, 2002: 15).

Boalek aitortzen du, antzerkiaren bidez, sentitzeko, pentsatzeko eta izateko modu asko daudela. Horregatik hobeto ezagutzeko aukera ematen du, baita iragazkorrako edo besteekiko solidarioagoak izateko ere (Tejerina, 2005). Boalen ustez (2002), antzerkiaren bidez, gizakiak gai dira beren burua jardunean ikusteko, eta, ondorioz, beren emozioez, pentsamenduez eta jokabideez jabetzen dira. Zentzu horretan, ikasten den izakiaren izaera bi ereduetan jarduera-ikuspegi batez hornituta dago, ez baitira izaki pasiboak, hausnarketarik eta ekintzarik gabeak. Aitzitik, lan egiten den

komunitateak edo taldeak erabateko gaitasuna du gizarte-eraldaketak sustatzeko, haiek gabe ekintza horiek ez bailukete ez zentzurik ez baliorik izango.

Gaur egun 70 herrialdetan baino gehiagotan nekazariak, langileak, maisuek, ikasleak, artistak, gizarte-langileak eta psikoterapeutek praktikatzen dute. Alfabetatze-programetarako, espetxeetako presoak gizarteratzeko, gizarte-arazoak eztabaidatzeko, eskola-arazoak hausnartzeko eta konpontzeko proposamenak egiteko, familia-harremanak interpretatzeko eta aldatzeko, eta herritar arrunteei eragiten dieten arazoak edo legeak kalean eztabaidatzeko balio izan du. Hau da, teorian (eta praktikan) bi errealitate horien arteko lotura ezartzen du, eta hori posible gisa planteatzen du.

Augusto Boalen arabera (2013:22), aktorean ikuslearen elkarriketarako plan orokorra lau etapako eskema orokor honetan sistematizatu daiteke:

1. Lehenengo etapan *Gorputza ezagutzea*: gorputza, mugak eta aukerak, gizarte-deformazioak eta errekuiperatzeko aukerak ezagutzen hasteko ariketen sekuentzia.

2. Bigarren etapan *Gorputz espresiboa hartzea*: gorputzaren bidez adierazten hasten garen jolasen sekuentzia, ohikoagoak eta egunerokoagoak diren beste adierazpen-modu batzuk alde batera utzita.

3. Hirugarren etapan *Antzerkia lengoia gisa*: antzerkia hizkuntza bizi eta presente gisa praktikatu da, ez iraganeko irudiak erakusten dituen produktu amaitu gisa.

4. Laugarren etapan *Antzerkia diskurtso gisa*: ikusle-aktoreak "ikuslizuna" aurkezten duen fase errazak, gai jakin batzuk eztabaidatzeko edo ekintza jakin batzuk entseatzeko dituen premien arabera.

Aurretik komentatu dudana bezala, ariketen, jolasen eta antzerki-tekniken multzo bat biltzen du, praktikatzaileen desmekanizazio fisiko eta intelektuala eta antzerkiaren demokratizazioa helburu dutenak. Aktore ez diren parte-hartzaileak eguneroko zapalkuntza-egoeren bizipenak antzerkiaren bidez adieraztera bultzatu nahi dira. Ikusleak ikusi eta bertaratu egiten da, eta antzezleak ikusi eta antzezten du, edo, hobeto esanda, eszenan eta bizitzan antzezten du (Boal, 1980).

Zapalduen Antzerkiaren Printzipioen Adierazpenaren 10. puntuan zapalduzat definitzen da: "(...) *sozialki, kulturalki, politikoki, edo arraza- edo*

sexualitate-arrazoiengatik, edo beste edozein modutan, elkarrizketarako eskubiderik ez duten edo eskubide horretaz baliatzeko eragozpenak dituzten gizabanakoei edo taldeei" (Zapalduen Antzerkiaren Nazioarteko Erakundea, 2004: orrialde bakarra). Berriz, hiztegieta zapalkuntza terminoa bilatzen baldin badugu, zapalkuntza talde sozial batek beste talde baten gainean duen domeinu-harremana da, non batek mesede egiten dion egoera bat defendatzen duen eta beste batzuei nahi duena lortzea eragozten zaien edo nahi ez duen zerbait egitera behartzen zaien, baina egoera hori aldatzeko borrokatzen den. *"Zapalkuntza oro testuinguru sozial eta politiko zehatz batean gertatzen da (...) zapalduak edo zapaltzaileak zein egoeratan garen jakin behar da"* (Gadotti, 2009:5). Horregatik, Zapalkuntza egoerak identifikatzea funtsezkoa da errealitatea eraldatzeko eta zapaltzaileen munduan bizirik irauteko.

A. Boalen arabera, "Zapalduaren Antzerkia ez da errezeta sail bat, prozedura askatzaile batzuk, jada ezagunak diren soluzioen katalogo bat: batez ere, egoera jakin bati buruzko lan zehatz bat da, une jakin batean, leku jakin batean. Azterketa bat da, ikerketa bat".

Antzerki honen bidez, parte-hartzaileek botere-harremanei buruz hausnar dezaten lortu nahi da, zapaltzaileen eta zapalduen arteko istorioak esploratuz eta antzeztuz. Obrak benetako gertakarietatik eta komunitate baten arazo tipikoetatik abiatuta eraikitzen dira, hala nola diskriminazioa, aurreiritziak, indarkeria, intolerantzia eta beste batzuk. Gainera, Zapalduaren Antzerkiarekin, ikuslearen eta publikoaren arteko harremana berriro egiten da, ikuslearen proposamenekiko entzute aktiboa baitago, aktore sozial bezala hartzen baita (Forcadas, 2012).

Ondoren, Augusto Boalek sortutako antzerki-teknikak aipatuko ditut:

1. Antzerki periodistikoa:

Antzerki mota hori Augusto Boalen teknikarik zaharrena da, eta 70eko hamarkadan sortu zen Brasilgo diktaduraren errepresioari erantzun gisa. Augusto Boalek eta Arena antzokiak prentsako albistek dinamizatzea bilatzen duten 11 teknika sortzen dituzte, krisi garaian eztabaida eta ariketa herritarra sortuz.

Partehartzaileek sortutako antzezpeneak egitean datza, aldez aurretik egunkari, aldizkari edo egunkarietako albisteei buruzko azterketa eta eztabaida egin ondoren. Horien abiapuntua eta helburua egunkari horietako modu batera edo bestera erakustea da, hau da komunikabideek esan ez dutena argitara atera. Ondorioz antzezlana,

ikertutako gaiarekin zuzenean edo zeharka lotuta dagoen edozein dokumentu edo tresna osatutako muntaia bihurtzen da (diskurtso, idatzi, argazki, elkarrizketa, etab.).

Antzerki Periodistikoaren erremintak ikusi nahi izatekotan eranskinetan aurkituko dituzue. (*Ikusi 1. Eranskinean*)

2. Legegintza-antzerkia:

1986. urtearen erdialdean, Boal behin betiko itzuli zen Brasilerara, erbestean 15 urte eman ondoren, eta Rio de Janeiron ezarri zuen bizilekua. Bertan, 6 hilabetez kontratatu zioten Herri Hezkuntzako Ikastetxe Bateratuetan zapalduen antzerki-tailerrak egiteko.

Aldi horretan, Boal antzerki motaren bat sortzeko beharraz jabetzen hasi zen, ikusleek Antzerki Foroko saioretan sortutako energia guztia bideratu ahal izateko eta mundua aldatzeko. Antzerki Legegileak herritarra legegile bihurtzen du eta aurrekoak baino urrunago joan nahi du eta *"desira lege bihurtu"*. Foroko obra baten ondoren, publikoak idatzi eta espezialistek moldatutako lege-proposamenak jasotzen dira, gero tokiko edo estatuko botere legegileari aurkezteko. Antzerki legegilearen helburua antzerkia hiriaren bihotzera itzultzea da eta gizartea bidezkoagoa bihurtzen laguntzea, kultura, klase sozial, genero, erlijio edo etnia jakin bateko kide izateak kolektibo jakin batzuen aukerak nabarmen murrizten eta mugatzen baititu.

3. Antzerki ikusezina:

Antzerki-modalitate hau, funtsean, antzerkiaz bestelako eremu batean eta ikusle izaten ari direla ez dakiten pertsonen aurrean eszenak antzeztean datza. Antzerki Ikusezina, performance eta inprobisaziotik urrun dauden antzezpeneak dira, hau da, antzerki guztiz tradizional bezala hasten da.

Aldez aurretik entseatutako obrak dira, leku publikoetan interpretatzen direnak (jaketxe bat, tren bat, merkatu bat, etab.), eta leku horietan daudenei ez zaie jakinarazten jarduera bat dela. Antzezpeneak, inprobisatua dirudien arren, aktoreek egin behar dute, eta bertaratzen direnek amaierara arte ez dute kontuan hartu behar antzezlari bat ikusten ari direla, horrela "ikusle" bihurtu ez daitezela. Ikuskizun-aktorea Boalentzat (2002 :67) *"Ikusten duen errealitatearen protagonista da, baina ez du bere fikziozko jatorria ezagutzen: egiten duela jakin gabe jokatzeko du, bere funtsezko alderdietan entsaiatua izan den [...] eta parte hartu ez duen egoera batean"*.

Normalean gertatzen diren eguneroko egoeretan zapalkuntza-egoeretan eta gatasketan jardutean datza. Izan ere, Antzerki Ikusezinaren helburua gizarte-arazo batean arreta jartzea da, eztabaida eta elkarrizketa publikoa sustatzeko asmoz. Boalek (Abellán, 2001:193) adierazi duenez, modalitate honetan *"gertakaria ez da antzerki gisa existitzen, ez dakigu antzerkia denik, baina badago eta hitz egin behar da. Horregatik, Antzerki Ikusezina oso itxura politiko bizia duen antzerki mota bat da"*.

4. Desiraren ortzadarra:

Boalek interpretatzen duenez, beharrezkoa da antzerkiaren aukera terapeutikoak nabarmentzea, eta ideia horrekin hasten da Desiraren ortzadarra lana (1990). Latinoamerikan, pertsonen eztabaidarako arazo orokorragoak, sozialagoak eta politikoagoak proposatzeko joera zuten (poliziaren eta elizaren botere eta autoritatearen abusua, sexismoa, arrazakeria, etab.). Baina Europan, ordea, gauzak desberdinak ziren, eta, beraz, foroan gai sozialekin batera agertzen ziren, hala nola emakumearen emantzipazioa, zentral nuklearrak edo langabezia, beste batzuk psikologikoagoak, hala nola bakardadea, diferentziarako eskubidea, helbururik gabeko bizi edo inkomunikazioa. Hau da, gatazka barnekoenak sozialak direla ikustarazis.

Baina Desira ortzadarraren teknikak ez dira soilik psikoterapiaren esparruan aplikatzen, pertsonaiak sortzeko oso prozedura egokiak zirela egiaztatu zen. Horien bidez, antzezleek beren pertsonaiarengan sar daitezke, gainerako antzezlanekiko harreman-aukera guztiak kontuan hartuta, eta, horrela, pertsonaien arteko portaera eta harremanak ulertzeko arrazoi logiko berri eta harrigarriak aurkituko dituzte.

5. Zapalduaren estetika

Azken proiektu hau guztiaren oinarria da, Antzerki foroaren zuhaitzaren sustraia, antzokiaren ohiko mugetatik haratago hedatzen dena. Lan hau 2003tik aurrera garatzen ari da, eta Boalek argitu duenez, zapalduaren estetikaren helburua zapalduaren antzerki tailerretan parte hartzen dutenen bizitza intelektuala eta estetikoa zabaltzea da. Halaber, Boalek, pertsonen desalienazioa bilatzen du, adierazpen eta sorkuntza artistikoko gaitasunak trebatuz eta berreskuratuz.

Beraz, esku-hartze modalitate honen azken helburua pertsonak jatorrian berea dena deskubritzea da: *"Lanean aritzeko, erreala aztertzeko eta birsortzeko, etorkizuna irudikatzeko eta asmatzeko gaitasuna"*. Horregatik, zapalduaren estetika

partaideengan mundua arte guztien bidez eta ez soilik antzerkiaren bidez hautemateko ahalmena garatu nahi du.

2.2. Baliabide teatralak eta estetikoak

Atal honetan azalduko ditut gorputza, giharrak, nerbioak, gainerako gorputzekiko erlazioak, grabitatea, objektuak, espazioak, dimentsioak eta abar hobeto ezagutzen laguntzen duten hainbat ariketa (mugimendu motorra, fisikoa, muskularra, arnas mugimendua, bokala).

Jolasetan, berriz, gorputzak mezu-igorle eta -hartzaile gisa adierazteko gaitasuna lantzen da. Jolasa gure bizitzetan funtsezkoa da, Francesco Tonuccik aipatzen duen bezala: *"Bizitzako ikaskuntza garrantzitsuenak jolasean egiten dira"*. Azken batean, behean agertzen diren ariketak eta jolasak zapalduen Antzerkiaren helburuetako batzuen arabera aukeratu dira. Jardueraren bat ez ulertzetik eta "oker" gauzatzetik ere sortzen da batzuetan teknika berri baterako inspirazioa. Augusto Boalek (2014) aipatzen duen bezala, *"Antzerkia ezagutza-modu bat da, eta gizartea eraldatzeko bide bat ere izan behar du. Etorkizuna eraikitzen lagun diezaguke, haren zain egon beharrean"*.

Augusto Boalen "Juegos para actores y no actores" (2014:134) liburuan erreferentzia gisa hartuta, haren egitura bera jarraituko dut, non ariketak eta jokoak hainbat kategoriatan banatzen dituen. Hona hemen:

1. Ukitzen den guztia sentitzea

Gorputza zatitan banatzen duten ariketa guztiak dira onak, giharrak, eta muskulu eta atal bakoitza kontrolatzen duten guztiak. Horregatik, aktoreak ariketa bortitz edo zailetatik ez hastea garrantzitsua da. Ariketa horien helburua, izenak dioen bezala, ukimena sentsibilizatzea eta gorputzaren kontrola garatzea da. Gorputz-disoziazioa ariketen helburua buru-kontrola entrenatzea da.

Jarraian, Augusto Boal gisa, ariketa-multzo hau hiru serieren bidez sailkatu dut:

Lehen seriea: ariketa orokorrak

Adibidez *Hipnosi kolonbiarra*-ren ariketa. (*Ikusgai, 2. Eranskinean*)

Bigarren seriea: integrazio jolasak

Seriearen izenak dioen bezala, integrazio-jolasek haurren arteko parte-hartzea, komunikazioa eta integrazioa bultzatzen dute. Eta egokitzen eta integratzen laguntzen dute, modu seguru eta dibertigarrian, konfiantza hartuz eta sozializatuz. *Egun on* da egin daitekeen ariketetako bat. (*Ikusgai, 3. Eranskinean*)

2. Entzuten den guztia entzutea

Entzumena entrenatzera eta musikaltasuna garatzera bideratutako jarduerak biltzen ditu. Funtsean, mugimenduaren, ahotsaren edo arnasketaren bidez erritmo, doinu eta soinu desberdinak lantzea da.

Aurreko kategoriarekin bezala, hainbat sailetan sailkatuko da:

Lehen serie: ariketak eta erritmo jokoak

Serie honen jolas adibidea *Erritmo-makina* daukagu. (*Ikusgai, 4. Eranskinean*)

Bigarren seriea: barne erritmoak

Gure gorputzak erritmo indibidualak ditu, pertsonalizatuak: bizitzaren erritmo etengabeak dira. Hots, gizakiak erritmoa duten izakiak dira. Batzuk biologikoak dira, zirkadianoak ere deituak, egunarekin lotutako erritmoak dira eta ingurumenarekin interakzioan daudenak. Beste erritmo batzuk oso markatuta daude kulturagatik, lanbideagatik, bizi garen gizarteagatik: zein erritmotan ibiltzen garen, barre egiteko dugun modua, hitz egiteko, arreta jartzeko, jateko, maitasuna egiteko dugun modua, etab. Hau da egin daitekeen ariketetako bat, *Irudien erritmoa*. (*Ikusgai, 5. Eranskinean*)

3. Zentzumenak aktibatzea

Kategoria honetan bi ariketa-serie bereizten dira. Lehenengoan, parte-hartzaileei ikusmenaren zentzua kentzen zaie, beste zentzumenak lantzeko. Aldiz, beste serieak zentzu guztiekin lan egiten du, ikusmena barne, eta partaideak espazioan zehar banatzen diren jarduera kolektiboetan datza, forma, irudi eta talde ezberdinak sortuz. Immanuel Kant gure filosofo alemaniar famatuen dioen bezala, "*Gure ezagutza guztia zentzumenetatik hasten da, orduan ulermenera jotzen du, eta arrazoimenarekin amaitzen da. Ez dago ezer arrazoimena baino altuagorik*". Hau da, parte hartzaileei

zentzua kentzen zaien jardueretan oinarritzen dira zati honetako ariketak, gainerakoa lantzeko eta errealitatea beste pertzepzio batzuetatik ikusten ikasteko.

Itsuaren seriea

Joko-ariketa hauek itsu bat eta lazarillo bat interpretatzen dira, eta, horregatik, komenigarria da aktoreen artean paperak txandakatzea. Serie honen adibide hoberena *Auto itsua*-ren jolasa da. (*Ikusgai, 6. Eranskinean*)

4. Ikusi begiratzen den guztia

Kategoria honetan, ikusmenaren zentzua lantzeko jarduerak sartzen dira, gorputz-irudiak ezagutzeko eta haiei buruzko ahalik eta informazio gehien lortzeko. Atal honen ariketak Antzerki-irudiaren armategiaren parte dira, eta oso baliagarriak dira Antzerki-fororako ereduak garatzeko prozesuan.

Ariketa horietarako, jakina, debekatuta egongo da aldi berean hitzezko hizkuntza erabiltzea. Hala ere, parte-hartzaileen kontzentrazioa zenbat eta handiagoa izan, orduan eta interes handiagoa pizten dute eta elkarrizketen aberastasuna handiagoa izango da.

Irudi-jokoak

Ez dugu ahaztu behar hitzak asmoak, emozioak, oroitzapenak, ideiak komunikatzeko bide bat baino ez direla, eta horiek ez dira nahitaez berdinak guztientzat: esaten dena eta entzuten dena ez dira gauza bera. Beraz, garrantzitsua da ulertzea hitzen asmatzaileak gureak ez diren beste gizarte-egoera jakin batzuetan bizi izan zirela, eta egoera horiek, agian, ez dira existitzen.

Zapalduaren Antzerkiaren metodo osoa, eta bereziki Antzerki-irudiaren seriea, "*Besteen begiradaren ispilu anitza*" oinarritzen da: Pertsona batzuek irudi bera ikusten dutenean eta irudi horrek iradokitzen dizkien sentimendu, oroitzapen eta fantasiei buruz hitz egiten dutenean. Protagonistari (irudiaren eskultoreari) dagokio jaso nahi duena edo jaso dezakeena ulertzea eta sentitzea. Irudi bat modu bakar batean "interpretatzen" bada, Antzerki-irudia izateari utziko dio eta esandako hitzen ilustrazio hutsa izango da. Irudi-antzerkia metodo sinaletiko bat da, ez sinbolikoa. Serie honen adibide zehatzena *Osatu irudia* deitzen da. (*Ikusgai, 7. Eranskinean*)

Espazioaren eta boterearen egitura espazialen asmakuntza

Serie honetan egin daitekeen jokoetako bat “*Magritteri omenaldia: «Hau ez da botila bat»*” da. (*Ikusgai, 8. Eranskinean*)

Zentzumeneren memoria: esaten eta entzuten dena ulertzea.

Kategoria honen helburua oroimena eta irudimena sustatzea da, biak emozioa sortzeko iturri gisa erabiltzeko, eta, bereziki, oroimen emozionala. Marco Tulio Cicerónek zioen bezala, “*Oroimena lantzea elikagaia gorputzarentzat bezain beharrezkoa da*”. Horregatik, oso garrantzitsua da ariketa horiekin lan egitea, bai antzerkirako eszena bat prestatzeko unean, bai errealitatean etorkizuneko ekintza bat prestatzen ari garenean.

Memoria erlazionatzen, irudimena hunkitzen

Serie honen adibide hoberena *Gaur egungo zapalkuntza bat gogoratzea* da. (*Ikusgai, 9. Eranskinean*)

2.3. Antzerki irudia

1980an sortu zen Antzerki Irudia, testuinguruaren beharretik, Augusto Boal, Peruko indigenekin alfabetatze lanean ari zen garaian, haien ama hizkuntza bera ez zenez, irudiak erabili behar izan ziren eta horrela sortu ziren naturalki Antzerki irudiaren lehen teknikak (Boal, 2001:293). Antzerki irudia, hasiera batean, “Antzerki Estatua” bezala bataiatua izan zen, ondoren, “Antzerki Irudia” bezala bihurtu zen, teknika eta ikerketa dinamikoagoak eskainita. Hasiera batean, teknika oso errazak erabiltzen zituen, ia intuitiboak: “Trantsizioko irudia” deiturikoak parte-hartzaileei irudiekin pentsatzen laguntzea zuen helburu, arazo bat hitzaren erabilerarik gabe eztabaidatzen laguntzea, beren gorputzez soilik baliatuz (Boal, 2001: 41).

Antzerki-irudiaren teknikak ulertzeko eta praktikatu ahal izateko, beharrezkoa da zapalduen Antzerkiaren oinarritzko printzipioetako bat kontuan hartzea: “*Benetakoaren irudia erreala da irudiari dagokionez*” (Boal, 2001:294). Beraz, irudiaren errealitatearekin lan egin behar dugu, eta ez errealitatearen irudiarekin. Antzerki-praktikak gorputza instrumentu nagusi bihurtzen du, parte-hartzaileari hura menderatzen eta adierazkorra egiten irakatsiz. Irudi-antzerkiaren bidez, istorio edo gertaera bat konta daiteke irudien segida gisa.

Antzerki-modalitate honek, hasiera batean, ez du hitza erabiltzen, baizik eta beste komunikazio- eta pertzepzio-modu batzuen garapena sustatzen du: gorputz-jarrerak, aurpegiaren adierazpenak, pertsonen elkarrekintzan jartzen dituzten distantziak, koloreak eta objektuak, hau da, hitzik gabeko hizkuntza. Irudiekin lan egitean, ez da saiatu behar horien esanahia ulertzen, baizik eta sentitzen, irudia bera baita haien zentzua, Boalek dioen bezala (2001:294) *"Irudi batek ez du ulertua izan behar, sentitua baizik"*. Antzerki mota honen aberastasuna irudi beraren aurrean denok gauza bera aurkitzen ez dugula ohartzean datza. Interpretazioa bakoitzaren subjektibotasunaren araberakoa da.

Boal (2002:295) ohartu da *"Antzerki zapalduaren oinarrizko printzipioak erabili behar direla Antzerki Irudiaren teknikak ulertu eta praktikatu ahal izateko"*. Bere inplikazio pedagogiko, sozial, kultural, politiko eta terapeutikoetatik ikuslea (pasiboa izatea) ekintza dramatikoaren protagonista (subjektu sortzailea) bihurtzea proposatzen da, hitz gutxitan esanda, aktore ez diren parte-hartzaileak eguneroko egoeretako bizipenak antzerkiaren bidez adieraztera bultzatu nahi dira.

Antzerki-irudiko esperientzia bat izaterakoan, modalitate horretako saio bat taldeari dagokion zapalkuntza-, beldur- edo bazterketa-gai batetik abiatzen baita, taldeak aho batez aukeratutakoa. Antzezpena bultzatu eta zuzentzeko zeregina duen animatzaileak parte-hartzaile bat gonbidatzen du zapalkuntzatik, beldurretik edo bazterkeriatik bizitako esperientzia bat kontatzera, aukeratutako gaiarekin lotuta dagoena, eta, ondoren, gainerako parte-hartzaileen eskutik bihurtzera.

Irudi bat egiten duen proposamenaren aurrean, parte-hartzaileek hiru inplikazio-mailatan erantzun dezakete: identifikazioa, errekonozimendua edo analogia eta erresonantzia (Boal, 2004:91):

a. Identifikazioa. Parte-hartzaileak irudiak adierazten duenaren eta kasu partikularraren artean antzekotasun osoa dagoela sentitzen duenean gertatzen da. Lehen pertsona bizitako harreman hunkigarria dakar berekin: "Ni horrelakoa naiz" edo "hori da niri gertatzen zaidana".

b. Errekonozimendua edo analogia. Parte-hartzailearen irudiaren eta bizitzaren artean identitaterik ez dagoenean, baina parte-hartzailea besteren lekuan jar daitekeenean: "Egoera hori aitortzen dut", "Haren lekuan jartzeko gai naiz".

c. Erresonantzia. Kontatutako kasuak edo irudikatzen duen irudiak taldeko partaideei sakonki eragiten dienean gertatzen da: "Ni ez naiz horrelakoa eta ez naiz egoera horretan ezagutzen, baina hunkitu egiten nau". Erresonantzia bi pertsonak uhin

emozionalaren luzera berean sintonizatzen dutenean gertatzen da, hau da, sinkronian sentitzen direnean.

Antzerki Irudian irudiak dinamizatzeko teknikei dagokienez, parte-hartzaileen bat-batekotasuna eta sormena areagotzeko balio dute. Lehenengo teknika Solilokioa deitzen da, antzezpenaren edozein unetan gerta daiteke eta pentsatzen ari garena ozen esatean datza. Teknika literarioari dagokionez, 'Barneko bakarriketa' deitzen zaio, hau da, bakarkako meditazio bat bezala da.

Teknikekin jarraituz, aurkitzen dugun beste bat Bikoitza izeneko da. Gatazka-une batean dagoen aktoreetako bati bikoitz batek laguntzen dionean gertatzen da, hau da, pertsona honek, aktorearen ondoan jartzen da eta berarekin elkarreragiten du. Bikoitza aktorearen jarrera- eta afektibitate-jarrera ahalik eta gehien hartzen saiatuko da. Kasu honetan, bikoitzak protagonistaren ni ikusezin gisa jokatzeko du.

Hurrengo teknikak Bikoitz anizkoitzak du izena. Aurreko teknikaren gaineko aldaketa da. Protagonista bere niaren zenbait bikoitzekin dago eszenan, horietako bakoitzak aktorearen nortasunaren alderdi ezberdin bat antzetzeko duelarik, adibidez: aldarde ezberdinak, bizitzaren etapa ezberdinak, etab. Gainera, bikoitzak agertokian ager daiteke, bai aldi berean, bai bata bestearen atzetik. Teknika hori baliagarria da ikuspuntu desberdinak emateko.

Beste teknika batekin jarraituz, honek Identifikazio bikoitza eta kontrako bikoitza du izena. Protagonistarekin identifikatzean eta protagonistaren aurka egitean datza. Protagonistari bikoitz bat eskaintzen zaio berarekin identifikatzeko eta beste bat bere aurka egon dadin, bere pentsamenduen alde "ona" eta "txarra" irudikatzen dituztenak.

Antzerki-irudiaren beste teknika bat paper-aldaketa izeneko da, halaber, beste aktore batekin papera aldatzean datza. Protagonistak bere antagonistaren papera hartzen du eta alderantziz. Bestearen nortasunaren deformazioak horrela ateratzen dira argitara, eta ekintzan zehar konponbiderako aukera berriak azter daitezke.

Antzerki Irudiaren beste teknika bat Eszena izoztua da. Ekintza geldiaraztea da kontua: pertsonaiak immobilizatu egiten dira eta argazki bat balitz bezala geratzen dira. Dramatizazioak irauten duen bitartean, zuzendariak 'izoztu' esan dezake eta aktoreak bere jarreran geratzen dira.

Ikusi daitekenez, antzerki irudiak hainbat teknika ditu, gehiago jakinez gero eranskinetan ikusi dezakezue. (*Ikusi 10. Eranskina*)

2.4. Antzerki foroa

Antzerki-foroa Zapalduaren antzerkiaren tresna bat da, protagonistaren eta antagonistaren arteko tentsioa erakusten duen antzezlan bat aurkeztean datzana, zapalkuntza batean edo gizarte-egiturari erantzuten dion botere-harreman desberdin batean oinarritua. Bereziki, antzerki-foroaren lanaren esanahia hemen eta orain eraikitzen da, bizi esperientzien eta gizarte-bitartekaritzen arabera. Antzerki-foroan, hasiera batean, arazo politiko edo sozial zaila duen istorio bat kontatzeko eskatzen zaie parte-hartzaileei. Berehala inprobisatzen edo entseatzen da, eta, ondoren, 10-15 minutuko ikuskizun bat aurkezten da, arazo hori eta eztabaidatu nahi den proposatutako irtenbidea irudikatzeko. Eta Boalek dioen bezala (2013:42), *"Saiakerak egintzaren praktika sustatzen du errealitatean". "Eszena entseatzen dugunean, pertonek askoz hobeto (beraiengandik) eta askoz hobeto (guztiengandik) ikasten dute ekintzetan hitz egiten dutenean baino."* (Boal, 2013:230)

Aurkezpena amaitzen denean, parte-hartzaileei galdetzen zaie ea ados dauden aurkeztutako irtenbidearekin, eta "argi dago" ezetz esango dutela (Boal, 2013:39). Horregatik, eszena beste behin antzetzuko da, lehen aldian bezala, baina oraingoan publikoaren edozein parte-hartzailek du edozein aktore ordezkatzeko eta ekintza berari egokiena iruditzen zaion norabidean gidatzeko eskubidea. Horrekin jarraituz, ikuslea parte hartzera animatzeko bi gauza behar dira, obran proposatutako gaia interesekoa izatea eta jolasekin eta ariketekin berotu egin behar dela. Ordezkatutako aktorea kanpoan zain dagoen bitartean, berehala itzultzeko, parte-hartzaileak bere hitzaldia amaitutzat ematen duen unean. Aktorea ordezkatzeko duen pertsona, Boalek bereziki "Ikuskizun-aktore" deitzen dio. Beraz, gainerako eragileek aurre egin behar diote sortutako egoera berriari, proposamen berriak aztertuz.

Beraz, garrantzitsuena eztabaida on batera iristea da. Boal (2002:69) lanarekin jarraituz, *"Eztabaida fororako eredu izango den piezaren egituraren barruan protagonistak proposatutako irtenbideek, gutxienez, foro saioan azertu beharko den akats politiko edo sozial bat izan behar dute [...]. Pieza errealista, sinbolista, espresionista, edozein genero, estilo, forma edo formatokoa izan daiteke, surrealista*

edo irrazionala izan ezik, helburua egoera zehatzei buruz eztabaidatzea baita, horretarako antzerki-hizkuntza erabiliz ".

Aipatu beharra dago, aretoko animatzaileak, koringak, antzezpena hasi aurretik zapalduaren antzerkiaren etapa ezberdinak azaltzen ditu eta hainbat esperientzia kontatzen ditu publikoa konfiantzazko giro batean senti dadin. Antzerki Foroko saio batean, egokiena da ikusleek aldeztu aurretik beroketa-ariketa jakin batzuetan eta hainbat adierazpen-jolasetan parte hartzea, gorputz-hizkuntzaz jabetzeko eta haren berezotasuna sustatzeko. Azken finean, mota honetako obra batek, batez ere, zalantzak eta kezak izan behar ditu, eta jendearen iritzia eta erreakzioak bultzatu nahi ditu.

Gainera, hainbat entsegu egin behar dira aktore bakoitzak bere pertsonaiaren jabetza har dezan, publikoaren etorkizuneko hitzaldiei aurre egin ahal izateko. Zapalkuntza-egoera hausten denean, saioaren amaieran etorkizuneko ekintza-eredu bat eraikitzea proposatzen da, ikusleek bakarrik aurkeztutako proposamenetatik abiatuta.

Noiz amaitu behar da zapalduaren Antzerki saio bat? Ez da inoiz amaituko. Zapalduen Antzerkiaren helburua ez da ziklo bat amaitzea, katarsia eragitea, prozesu bat ixtea, baizik eta, aitzitik, ekimena sustatzea, prozesu bat hastea, protagonista bihurtutako ikuskizun-aktoreen (eta aktoreen) sormen eraldatzailea piztea. Horregatik, hain zuzen ere, fenomeno estetikoaren esparruan zehaztu behar ez diren eraldaketak hasi behar dira, baizik eta haien bizitza errealera eraman (Boal[1998]2001:420). Halaber, antzerki-mota honetarako, ikusleak eintza dramatikoaren protagonista izan behar du, eta bere bizitzako protagonista izateko ere prestatu behar da. Hau da antzerkia eguneroko errealitatea aldatzeko saiakera da hemen.

Azken batean, antzerki-foroaren helburua gizartea aldatzea da. Hau da, iraganean, subjektua zapalduta zegoen: berriro zapaltzea da kontua, baina hurrengoan erreakzionatu dezan. Azken helburua gizartea eraldatzea da, ez pertsona baten "sendabidea". Gainera, ikuskizuna fikzioan hasten da, baina helburua errealitatean integratzea da. Beraz, Antzerki-foroak ez du katarsia eragiten bere jarraitzaileengan, ekintza errepikatzen entrenatzea bilatzen duen estimulua baizik, fisikoki eta moralki prestatzeko asmoz.

Aipatu beharrekoa da, antzerki-foroa praxitik sortzen den tresna bat dela. Hain zuzen ere, bere jatorrian, hausnarketa eta eraldaketa sozialerako tresna bat, ikerketarako ere erabil daitekeena. Ezagutza, Antzerki foroan, gorpuztua da, kulturalki kokatua eta, kasu gehienetan, sozialki banatua, gorputzetik gertatzen delako, esparru jakin batean eta beste pertsona batzuekiko elkarrekintzan (Kaptani eta Yuval-Davis, 2008).

Michel Foucaulten (1970/1979) eta Judith Butlerren (1988, 2001) botere-hurbilketarekin bat egiten du Antzerki-foroak, menderatze-mekanismoak aztertzeko, zalantzan jartzeko eta eraldatzeko aukera ematen duelako. Esan bezala, Antzerki foroaren egituraren protagonista bat eta kontrako borondateak dituen antagonista bat daude. Foroa espazio bihurtzen da zapalduaren borroka hori entseatzeko, zapalkuntza dinamika garaitzeko (zapaltzaileari ez), Patricia Trujillok (2010) iradokitzen duen bezala.

Victor Turnerren ustez, antzerkiak leku eta pertsona espezifikoen konexio esanguratsua ahalbidetzen du. Horrela, bestearekin topo egin dezakegu antzerki-espazio batean, eguneroko bizitzako protokoloetatik kanpo. Eraitza gisa, elkar ikus dezakegu (gu eta beste pertsona batzuekin ditugun elkarreraginak), erreflexibitatea erraztuz eta ahalbidetuz. Zentzu horretan, espazio liminal bat da (Greco eta Stenner, 2008), "Arteko" espazioetan gertatzen delako: imajinatutakoa zehatza bihurtzen da, eta alderantziz. Horregatik, Antzerki Fororako antzerki-pieza zapalkuntza bizietan oinarrituta eraiki behar da; zapalkuntza horiek obra antzezten den unean eta tokian egon behar dute. Horretarako, beharrezkoa da antzerki pieza sortzeko prozesuan zapalkuntza horiek bizitzen ari diren pertsonen parte hartzea.

Baliteke antzerkia berez iraultzailea ez izatea, baina antzerki-forma horiek iraultzaren saiakera dira ziurrenik. Egia esan, benetako ekintza bat egiten du ikusle-aktoreak, nahiz eta fikzioan egin (Boal, 2013:41). Agertokian bonba bat botatzen saiatzen den bitartean, zehazki bonba bat nola botatzen den entseatzeko ari da; gurasoei notak ematen saiatzen ari den bitartean, notak nola entregatu entseatzeko ari da.

Antzerki-foroak eta beste herri-antzerki mota horiek, ikusleari zerbait kendu beharrean, antzerkian entseatutako ekitaldia errealitatean praktikatzeko gogoia ematen

diote. Antzerki-forma horiek praktikatzeak poztasun moduko bat sortzen du, benetako ekintzaren bidez osatu behar dena (Boal, 2013:42).

Horregatik, Antzerki foroaren lehen zatia antzezpen bat da. Bigarren zatia zaila da definitzen ikerketa-tekniken kategoria klasikoren batean, halaber, Focus group pixka bat du. Gai bat hautatzen delako eta horri buruz eztabaidatzen delako talde-testuinguru batean. Badu zerbait talde-elkarrizketatik, hots, Jokerrak edo kuringak taldeak erantzuten dituen galderak egiten dituelako, interakzio jarraituan. Horrez gain, role playing pixka bat du, izan ere, ikuslea eszenara igotzen denean, pertsonaiak egin beharko lukeela uste duen bezala jokatzeko (interakzionatze) du, alde aurreko gidoirik gabe. Aldi berean, Antzerki foroaren foroa ez da focus group bat, ez da talde-elkarrizketa bat, ezta role playing bat ere. Ikusle bat eszenara igotzen denean, antzezten ari da.

Antzerki foroak ez du ikusleen sufrimenduen katarsia bilatzen antzerkiko pertsonaiek eskainitako irtenbideen bidez, dramatizazioa eta parte-hartzea baizik: *"Antzerki-foroa batzuetan bortitza izan daiteke, eta hori kostatzen ahala kostatzen saihestu behar da. Parte-hartzaile guztien segurtasun fisikoa zaindu behar da "* (Boal, [1998]2001:78). Baina ez bakarrik bertan dauden pertsonen segurtasun kontuagatik, baizik eta, gure ustez, erasoak botere-harremanen barruko adierazpenak direlako.

"Kontraesan zapaldua-zapaltzailea gainditzeak ez du esan nahi zapalduak zapaltzaile bihurtzen direnik, zapalkuntza gainditzea baizik (...) Horregatik, antzerkiak ezartzen duen elkarrizketa funtsezkoa da " (Gadotti Freireri buruz 2009:3). Orduan, zapaldua izateari uzteko estrategia zapalkuntza aukera gehiago ez egotea da. Hau da, nork bere buruaren gainean boterea hartzea, horrek beste baten gainean nagusitzea ekarri gabe, Augusto Boalen hitzetan esanda *"Foroaren helburua ez da irabaztea, baizik eta ikastea eta trebatzea"* ([1998]2001:72).

Horregatik, sortzailearen arabera, *"Antzerki-foroa ezin da egin elkar ezagutzen ez duen jendearekin, baizik eta talde batentzat, lan-talde batentzat, unibertsitate bateko ikasleentzat, elkarte bateko kideentzat, mugimendu feminista batentzat, hiri galdu bateko biztanleentzat."*(Boal, 2013:232). Hau da, elkar ezagutzen dutenek, arazo komunak dituztenek, gai bera dutenek, arazo komunak ukituko dituzte.

Antzerki foroan, aldi berean pertsonala eta politikoa den egoera bat antzezten da botere-harremanen arabera aztertu eta eztabaidatu ahal izateko, egoera pertsonalaren

dimentsio politikoa ikusaraziz, zapalkuntza erreproduzitu beharrea iraultzeko estrategia bat probatuz. Status quoa berri eta finkatu beharrea, Antzerki-foroa sedimentu korporeizatu zalantzan jartzeko gonbidapena da, hura eraldatzeko, birsortzeko, desesentzializatzeko.

Ilido beretik, Pierre Bourdieuk habitus kontzeptura jotzen du ugalketa soziala eta aldaketarako erresistentziak azaltzeko. Tradizioetan eta bizimoduan kokatutako zerbait bezala definitzen du, gogamenean barneratua eta gorputzean inskribatua. Historia gorputua da, bigarren izaera gisa barneratua, gorputzeko eta jarrerako automatizazioa, zeinaren izaera historikoa ahaztu dugun (Bourdieu,1980/1991; Österlind, 2008). Antzerki foroan, hain zuzen ere, Bourdieuk habitus bezala definitzen duena aurkezten da, gorputza, afektuak eta diskurtsoak integratuta dauden dramaturgia batean.

2.5. Metodologia honek azken hamarkadetan eduki duen garapena

Atal honetan, Zapalduaren Antzerkia ikusi den hainbat lekuri buruz hitz egingo dut.

Zapalduaren Antzerkia Zentrua(CTO) (Brasil)

Boalek 1986an Zapalduaren Antzerki Zentroa sortu zuen, Antzerki zapalduaren metodologia laborategi eta mintegietan ikertzeko eta hedatzeko zentro gisa, biak modu iraunkorrean, antzerki-ariketak, -jokoak eta -teknikak berrikusteko, esperimintatzeko, aztertze eta sistematizatzeko. Laborategi eta mintegietan proiektu soziokulturalak, antzerki ikuskizunak eta produktu artistikoak egiten eta ekoizten dira, zapalduen estetika oinarri hartuta.

Erakunde honen filosofiaren eta ekintzen helburua kultur ekoizpeneko bitartekoak demokratizatzea da, partaideen hedapen intelektualerako modu gisa, Zapalduen antzerkia aktibatze eta herritarrak demokratikoki indartzeko bitarteko gisa hedatzeaz gain. Zentro honek gizarteko estratu zapalduen parte-hartze aktiboa eta protagonista bultzatzen duten proiektuak inplementatzen ditu, eta errealitatea elkarriketatik eta bitarteko estetiko bidez eraldatzeko asmoa dute.

Jana Sanskritiren Zapalduen Antzerki Zentroa (JS)

Jana Sanskritiren zapalduen Antzerki Zentroa , 1985ean sortua, Indiako Zapalduen Antzerkiaren lehen erakuslea izan zen. Gaur egun, ikastetxea zapalduen Antzerkiaren komunitate globalarentzat erreferentzia puntu garrantzitsuenetako bat bezala ikusten da. Jana Sanskritik uste du ezkutuko perfekzioa dagoela gizabanako bakoitzaren

barruan, agerian uzteko eta agertzeko zain, eta perfekzio hori aurkitzen denean, gizarte-kultura zentralizatuak ezartzen dion gutxiagotasun-zentzua gainditzeko gai da.

Jana Sanskritiren helburua zapalduen niaren introspektorako eta aurkikuntzarako irismen handia izango duten espazio bat sortzea da, gizabanakoaren eta perfekzioaren arteko bilera errazteko. Hiru hamarkadaz baino gehiagoz, Jana Sanskritik etxeko indarkeria, haurren ezkontza, nesken trafikoa, haurren abusua, haurren amaren osasuna, lehen hezkuntza eta arreta medikoa, legez kanpoko likorea eta abar jorratu ditu, hori guztia antzerkiaren bidez. Jana Sanskritiren bidaiak 1985ean Sunderbanseko herrixka txiki batetik hasi zen. Augusto Boalek esan zuen bezala, "*Jana Sanskriti munduko antzerki fororik handiena eta iraunkorrena da*".

Formaat (Rotterdam Delfshavenen)

Formaat 1999tik existitzen da eta Rotterdam Delfshavenen du egoitza 2007tik. Formaatek Theatre of the Oppressed metodoa erabiltzen du, Augusto Boalek garatua. Formaaten lantokia hiriko egoiliar ahulek aurkitzen duten lekua da, babesa aurkitzen dute, eta antzerkiaren bidez euren ahotsa entzunarazten dute publiko zabalarekin elkarrizketa bat hasteko. Bere jarduerekin, Formaatek Rotterdamen potentziala indartzen du, artea eta kultura sormena sustatzeko eta egoiliar kalteberak eta ahulagoak konektatzeko funtsezko ekarpena direla sinetsita.

Azken urteotan, Formaatek proiektu sorta zabala egin du baztertutako hainbat talderekin: agiririk gabeko etorkinak, aurrekari psikiatrikoak dituzten pertsonak, arriskuan dauden gazteak, adikzioak dituzten pertsonak, etab. Formaatek beti ongizate, osasun, arte eta kultura eta hezkuntza sektoreetako bazkideekin lan egiten du.

Cardboard Citizens (Inglaterran)

Cardboard Citizens konpainiarentzat zapalduen antzerkia Augusto Boal brasildarraren asmakizun nabarmena da, hasi zirenetik gida eta inspirazio iturri izan dena. Cardboard citizens 1991n Cardboard Cityn (Ingalaterra) jaio zen antzerki eskola bat da, eta landa eremuan duen bizitza luzeak etxerik gabeko pertsonen eta finantza zaileen konfiantza eta errespetua ekarri dio.

Hasiera-hasieratik, Cardboard Citizens aitzindaria izan da arte eta antzerki parte-hartzaileen erabileran, bereziki etxerik gabeko pertsonekin. Inork ez zuen pentsatu arteetan parte hartzeak pertsonen bizitzan benetako aldea eragin zezakeenik, emaitza ukigarri eta neurgarrietara eramanez, ongizateetik enplegura, eta, azken

batean, egindako inbertsioaren benetako gizarte-itzulera emanaz. Cardboard Citizensek erakutsi du antzerkia tresna boteretsua eta paregabea izan daitekeela etxerik gabeko pertsonak aldaketa-prozesu batean sartzeko.

Combatants for Peace (Israel eta Palestina)

Combatants for Peace palestinarrek eta israeldarrek osatutako talde bat da, eta aktiboki parte hartu dute gure eskualdeko indarkeria-zikloan: FDI delakoetan lan egiten duten soldadu israeldarrak eta palestinarrak dira, beren herrialdea, Palestina, Israelen okupaziotik askatzeko borrokatzen dutenak.

CFPren misioa gatazkari eta okupazioari amaiera emateko beharrezkoa den azpiegitura soziala eraikitzea da: palestinarren eta israeldarren komunitateak elkarrekin lanean indarkeriarik gabeko bitartekoen alde bakea sustatzeko. Indarkeriarik gabeko aktibismoan oinarritutako mugimendua da, okupazioaren amaieran aurrera egiteko eta bake akordio baten ondoren bi herrien arteko harremanetarako oinarri bat emateko diseinatua. Bere azken helburua 1967ko mugetan oinarritutako estatu palestinar baten okupazioa eta ezarpena amaitzea da.

FéminismEnjeux (Frantzia)

FéminismEnjeux Frantziako elkarte bat da, zapalduen Antzerkiaren metodoa praktikatzeko duena emakumeei egindako zapalkuntzaren aurka borrokatzeko. Haien helburuak hauek dira: zapalduen ahotsa ematea, aktore eta aldaketa-aktore bihurtzea, sexu-harreman desberdintasunen aurka borrokatzea eta genero-indarkeriaren prebentzioa ahalbidetzea.

La Xixa Teatre (Bartzelonan)

La Xixa Teatre elkarte Bartzelonako irabazi-asmorik gabeko elkarte bat da, eta antzerki-tresnak eta herri-hezkuntza ikertzea, garatzea eta biderkatzea du helburu, gizarte eraldatzeko bitarteko gisa. Taldearen aniztasunak haien gizarte- eta sormen-lana aberasten du, eta etengabeko prestakuntza eta ikaskuntza ematen die.

Hainbat kolektiborentzat tailerrak, prestatzaileen prestakuntza eta tokiko eta nazioarteko ekintza artistikoak egiten dituzte, hiru ardatz nagusiren inguruan:

- Kulturartekotasuna, Arrazakeria, Xenofobia, Gizarteratzea eta Integrazioa
- Generoa, berdintasun-politikak eta sexu-aniztasuna
- Eta Herritartasun Aktiboa, Herritarren Partaidetza eta Tokiko Garapena

La Xixan, aniztasunaren errespetua eta pertsonen zaintza sustatzen dute. Gizarte pluralago eta ahaldunago baten aldeko eraldaketa indibidual eta kolektiboaren alde egiten dute, guztien arteko aukera-berdintasunaren alde. Haientzat, antzerkia arte guztien sintesia da.

3. Antzerki foro baten proposamena

Esan behar dut ni bizi izan nuen kasu batean inspiratu naizela, baina istorioa aldatu egin dut berdin-berdina izan ez dadin. Begirada jarri egin dut zehazki nik txikitatik daukadan arazo batean. Txikia nintzenetik ez dut jakin R (eta oraindik ere ez) ondo ahoskatzen, eta irakurtzerakoan irakasleari esaten nion ez nuela nahi, beldur nintzelako nire kideek inoiz bezala barre egingo ote zuten. Beraz, nik aukeratu dudana gaia Bullying-a izan da, ikasgeletan gero eta gehiago ikusten den arazoa baita, eta garrantzitsua iruditzen zait Haur Hezkuntzatik. Eskola-jazarpena edo bullyinga hezkuntza-komunitatea gero eta gehiago kezkatzen duen arazoa da.

Kontuan izan behar da Piagetek (1999) dioen bezala, haurtzaroaren ezaugarrietako bat egozentrismoa dela. Gainera, arazoak izaten dira norberaren emozioak adierazteko, adin txikikoak direlako eta hitz-jario txikia dutelako.

Olweusentzat (1983), fenomeno hori ikertzen aitzindaria, berdinen arteko tratatu txarrak edo abusuak ikasleak beste baten aurka egiten duen jazarpen fisiko eta psikologikoko jokabidea da, eta behin eta berriz. Jarraitua eta errepikatua izateagatik bereizten da, pertsona indartsuenetatik ahulenetara. Ez du zertan tratatu txar fisikoa bakarrik izan, psikologikoa edo ahozkoa ere izan daiteke (Pereira etab., 2002:298).

Eskola-jazarpena edo bullyinga prebenitzeko, ikastetxean hainbat programa jarrai daitezke. Horietako programetako bati Ikaskuntza Kooperatiboa deitzen zaio. Haurrek elkarrekin lan egiten ikasteko neurri bat da, elkarri lagunduz eta zeregin jakin bat gauzatzerakoan guztiek gauza positiboak eta aberasgarriak eman ditzaketela konturatuz. Izan ere, Avilések (2006) dioenez, elkarlanak bizikidetzeta hobetzeaz gain, eskola-jazarpenari aurre egiteko prebentzio-neurri bat ere bada.

Beraz, elkarlanaren bidez, lan egiten ikasi behar dute, helburu komunak lortu behar baitituzte, eta helburu horiek guztien lana batuz bakarrik lortu ahal izango dira. Gainera, haurrek euren artean askoz ere modu pertsonalagoan elkar ezagutzea, beren gustuak ezagutzea, beren arazoez jabetzea eta gainerakoekiko enpatia egokia

garatzea ere bultzatzen da. Mota horretako lanek maila berean kokatzen dituzte haurrak, ikasgelan bertan estatusa eta rol nagusiak saihestuta.

Eta beste programa ezagun bat Berdinen arteko Tutoretza da. Hau da, berdin edo ikasleen arteko tutoretza ikaskuntza kooperatiborako metodoetako bat da. Hots, ikasle bat tutorearen edo ikaskide baten bitartekariren lana eginez ikasten duena da, irakasleok ongi dakigun bezala irakaslea ikasteko modu oso egokia baita, bestetik, tutoretza jasotzen duen ikaslea ere ikasten du bere ikaskidearen laguntza pertsonalizatua jasotzerakoan. Gonzalezek (2015:24) azaldu duenez, *"Eskola-indarkeria eta -jazarpena prebenitzeko bizikidetzaren programa bat da, instituzionala da eta hezkuntza-komunitate osoa inplikatzeko du".* Gainera, eskola-integrazioa hobetzea du helburu nagusi, eskola inklusibo eta indarkeriarik gabearen alde lan egitea, berdinen arteko harremanak egokiagoak izan daitezen sustatuz, ikastetxeko giroa eta kultura hobetzeko edo aldatzeko, bizikidetzari, gatazkari eta edozein motatako indarkeriari dagokienez.

3.1. Gidoia

3.1.1. Gidoia

Lehen esan dizuedan bezala, gaia garatzeko arazo pertsonal batetik abiatu naiz, niri gertatu zitzaidana, baina ideia besterik ez dut hartu, gainerakoa asmatuta dago. Hobeto uler dezazuen, laburpen txiki bat egingo dizuet. Istorioa mintzamenean arazo berezi bat duen 6 urteko neskato bati buruzko da. Batzuetan eskolara joateko beldurra izaten du, bere ikaskide batzuek barre egiten baitiote galderaren bat edo zerbait esaten duen bakoitzean.

Gidoiarekin hasi baino lehen pertsonaien deskribapen txiki bat uzten dizuet hemen behean:

Pertsonaiak:

Lorea: Toteltasuna eta bullying-a jasaten duen 6 urteko haurra

Beñat: Lorearen aita.

Maria: Lorearen ama.

Aitor: Lorearen ikaskideak berataz barre egiten diona.

Esti: Lorearen ikaskideak berataz barre egiten diona.

Amaia: Lorearen ikaskidea.

Maribi: Lorearen tutorea.

Telmo: Lorearen eskolako logopeda.

Rosa: Lorearen ingeles eta euskara irakaslea.

Ignacio: Ikastetxeko zuzendaria

Gidoia:

1. Eszena: “Haurrak psikomotrizitate gelan daude”

Aitor: Begira Lorea... (Lorea barrez eta marmarmaka seinalatzen du)

(Ikaskide guztiek barre egiten dute)

(Lorea beraiengana hurbiltzen saiatzen da jolastu ahal izateko. Irakaslea bitartean kopeta jo berri duen haur bat sendatzen ari da)

Lorea: Ka- Kaixo... zertara ari zarete jolasten? (Lotsati eta totelka)

(Barre egiten dute ia denek, Amaiak izan ezik)

Esti: Zuri axo-xola zaizu (Ukondakada bat ematen dio Aitorri)

Aitor: Ze ona Esti!

(Eskuarekin talka egiten dute)

Lorea:... Eta nik zuekin jo-jolastu neza-a-ke...? (Triste eta beldurrez)

Amaia: Bai, noski!

Esti: BAINA AMAIA! Zer esaten ari zara?? Nik ez dut berarekin jolastu nahi...

(Atsekabetua)

Aitor: Lasai Esti bromatan zegoela!

(Amaiak burua jaisten du zer esan jakin gabe) (Lorea bakarrik jolastera joaten da)

(Irakaslea haur batekin hitz egiten ari da)

Esti: Begira ze bakarrik dagoen! Hori arraroa izateagatik gertatzen zaio (Barre egiten dute Aitor eta Esti)

Amaia: Zergatik ez dugu harrapaketatara jolasten? (Gaia aldatzen saiatzen da, baina ez diote kasurik egiten)

Aitor: Horrela baldin badago, zerbaitengatik izango da...

(Klasez aldatzeko txirrinak jotzen du)

2.Eszena: “Etxera joateko ordua da”

Lorea: AMAAAA!! AITAAA!! (Bere gurasoengana lasterka joan eta besarkatu egiten ditu)

Beñat: Maitia, zer moduz zaude?

(Oinez doaz autoa aparkatu duten lekurantz)

Lorea: Zer ekarri didazue meriendatzeko?

Maria: Platano eta sandwich bat.

Beñat: Baina lehenengo fruta e, elkar ezagutzen garela.

Lorea: Bai aita...

(Autoan sartzen dira)

Beñat: Bueno maitia, orduan zer moduz eskolan?

Lorea: *A-ma platanoa zu-ritzen didazu? (Saiatzen da aitaren galdera desbideratzen) (Totelka)*

Maria: Bai, noski, baina bakarrik egiten ikasi behar duzu, neskatxo handi bat zara eta.

Beñat: *(Berriro dio)* Orduan, zer moduz eskolan? Gaur zer egin duzue?

Lorea: *(Ezin du gehiago eutsi eta negarrez hasten da)* Ondo...

Maria: Ziur? Zer gertatzen zaizu laztana?

Lorea: *EZ DUT ARRA-A-RO HITZ E-EGITEN JARRAITU-U NAHI... (Totelka eta haserre)* Neska nor-mala izan nahi dut!!!

Beñat: Baina zergatik esaten duzu hori Lorea?

Lorea: Nitaz barre egiten dute eta ez du inork nirekin jolastu nahi.

Maria: Bueno maitia, ez kezkatu, irakaslearekin hitz egingo dut.

(Gurasoek elkar begiratzen eta izututa geratzen dira)

(Autotik jaitsi eta etxera igotzen dira) (Atea ireki bezain laster, lorea bere logelara joaten da zuzenean)

Beñat: Maria... Maribirekin hitz egin beharko genuke. Agian berak esango digu edo lagunduko digu Loreari gertatzen zaionarekin.

Maria: Oraintxe bertan deituko diot. Loreak oso kezkatuta utzi nau.

(Maria Maribiri deitzen dio)

Maria: Kaixo Maribi, Maria naiz, Lorearen ama, " Rabbits" klasekoa. Une onean harrapatzen zaitut?

Maribi: Bai lasai, esan.

Maria: Bla bla blaaa bla bla blaa bla blaa....*(Hizkuntz asmatua, Loreak esandakoa kontatzen dio)*

Maribi: Zer esaten didazu? Benetan? *(Harrituta)*

Maria: Blabla blabla blaa bla ble bli blooo blu *(Hizkuntz asmatua)*

Maribi: Bla ble bliii ble blo! *(Hizkuntz asmatua)*

Maria: Perfekto!

3. Eszena: "Maribirekin tutoretza"

(Maria eta Beñat eskolara sartzen dira)(Eta Lorearen klasea bilatzen hasten dira, untxiena)

Beñat: Begira Maria “Elephants”-en. Hortik egon behar du “Rabbits”renak.

Maria: Arrazoia daukazu, goazen hortik.

(Korridorean gelditzen dira marrazki batzuei begira)

Beñat: Begira Maria Gabonetan egindako marrazkiak. *(Marrazkietarantz seinalatzen du)*

Maria: Ala ze politak!

(Marrazkiak arretaz begiratu ondoren, ikasgelara doaz)

Maria: Arratsalde on Maribi, pasa gaitzke?

Maribi: Noski, eroso jar zaitzete. *(Aulkiak seinalatuz)*

(Gurasoek irakaslearen aurrean esertzen dira)

Maribi: Beno zer moduz ikusi duzue gaur Lorea?

Beñat: Ba, ez zaitugu gezurrarik esango, baina egun batzuk badaramatza burumakur.

Maria:Egun osoa negarrez ematen du,eskolara etortzeko gogorik gabe, eta batzuetan ez du jan ere egin nahi.

Maribi: Azken egun hauetan begira egon naiz eta ez dut ezer arrarorik ikusi.

Beñat: Ba etxean beste bat ematen du, triste eta haserre dago denbora guztian.

Maria: Bai eta oso arraro iruditzen zaigu.

Maribi: Ia... Agian anaiatxo batek izango duen gaiagatik da. Baina zehatzago aztertuko dut Lorea, eta arreta handiagoa jarriko dut haren portaeretan. Baina ikasgelan 25 direla ulertu behar duzue, eta batzuetan zaila izaten da hau guztia aztertzea.

Maria:Noski ulertzen dugula, baina ez dut nire alaba gaizki ikusi nahi.

Beñat: Beno, espero dugu dena hobetzea.

(Aulkietatik altxatzen dira eta irudi izoztua gertatzen da irakasleari eskua ematen diotenean)

4. Eszena: “Eskolara joan ondoren etxera iristen dira”

Lorea: *Ama gus-tu-ko kuleroak jan-tzi ditzakezu? (Totalka)*

Maria: Ez dituzu jarrita?

Lorea: *Ku-le-roa jartzen di-dazu? (Haserretuta)*

Maria:Bai etorri *(Besotik heldu eta logelara eramaten du)*

Eszena simultaneak (bat gertatzen den bitartean bestea mantentzen da

izoztuta)

4.1. Eszena

(Maria Loreari kuleroa aldatzen ari zaio eta pixoihala daramala konturatzen da)

Maria: *(Harrituta)* Ikasgelan pixa egin al duzu?

Lorea: ... *(Lurrerantz begiratzen du)*

Maria: Hurrengoan esan behar diozu irakasleari, ez duzu jasan behar! *(Errieta eginez)*

Lorea: ... *(Lurrean zegoen panpin batekin jolasten hasten da, amak dioenari garrantzia kentzeko)*

Maria: Jada ez zara neska txikia, ala?

Lorea: EZ!!!! *(Jaiki eta korrika alde egiten du logelatik)*

4.2. Eszena

(Beñat sukaldean dago, Lorearen motxila husten) (Eta konturatzen da poltsa bat dagoela kulero bustita batekin, baina irakaslearen oharrik ez)

(Maria sukaldean agertzen da)

Beñat: Loreak pixa egin du...

Maria: Ia, oraintxe bertan bota diot liskarra eta haserre bere gelara joan da.

Beñat: Ez dakit zer gertatzen zaion...

Maria: Ezin dut horrela ikusi...

5. Eszena: "Lorea ez du eskolara joan nahi"

Maria: Zatoz gosaltzera Lorea, eskolara joan behar gara! *(Sukaldean dago kolakao bat prestatzen)*

Lorea: *(Ohean dago)* Buff...

(Tarte baten ondoren)

Maria: Lorea, mesedez ez ibili tontakeriekin.

(Ama Lorearen gelara doa)

Maria: Maitia... Oraindik ez zara ohetik jaiki?

Lorea: *(Buelta ematen du)*

Maria: Gaur gainera psikomotrizitatea duzu, eta hori asko gustatzen zaizu.

Lorea: *Tri-pa-ko mina dut. (Erdi negarrez)(Totelka)*

Maria: Seguruenik tripako mina gosea daukazulako dela.

Lorea: *Tri-pa-ko mina dut...*

Maria: Jantzi eta sukaldean itxarongo zaitut bale?

Lorea: **EZ DUT ES-KO-LARA JOAN NAHI!** *(Haserre)(Totelka)*

Maria: Zergatik ez duzu joan nahi? Oso ondo pasatzen duzu han.

Lorea: *EZ DUT JO-AN NAHI ME-SE-DEZ!!!(Totelka)*

Maria: Bale ... egon lasai. (*Saiatzen da lasaitzen*)

6. Eszena: “Ordubetera...”

Maria: Kaixo Maribi! Lorearen ama naiz, “Rabbits” klasekoa. Zurekin hitzegin dezaket?

Maribi: Bai noski, arazorik gabe. Baina tutoretza gehiago ditut.

Maria: Garrantzitsua da, Lorea aspalditik ez dut ondo ikusten.

Maribi: Bai, komentatu zenidaten, baina ulertu behar duzu gelan haur gehiago daudela. Nik ume gehiago ditut eta.

Maria: Noski ulertzen dizudala, baina zuk niri ere ulertu behar nauzu. Ez zait gustatzen egunero nire alabari gaizki ikustea. Gosea ere galdu du. (*Haserretuta*)

Maribi: Saiatuko naiz Lorearen beste irakasleekin hitz egiten, baina ez dut ezer arrarorik ikusi.

Maria: Ondo da.

Maribi: Blaaaa bla bla blaa. (*Hizkuntz asmatua*)

Maria: Bla bla blee bli. (*Hizkuntz asmatua*)

Maribi: Bai, baina ez kezkatu, adineko gauzak izango dira eta.

Maria: Bla.. ble bli blooo (*Kezkatuta*)

Maribi: Beste dei bat daukat. Sentitzen dut.

7. Eszena: “Maribik irakasleekin hitz egiten du”

(*Jolastokiko ordua da eta Maribi irakasleen gelara doa*)

Maribi: Kaiixoo!

Telmo: Maribi zer moduz?

Maribi: Kafetxo bat hartzera etorri naiz. Norbait nahi du?

Rosa: Ni bai Maribi!

Maribi: Bale orain prestatuko dizut.

Rosa: Eskerrik asko!

Maribi: Orain gogoratzen dudala... zuek zerbait arraro ikusi duzue nire gelan dagan Lorea ikaslean? “Rabbits”-en ikasgelako neskatoa?

Rosa: Totelka arazoak dituena?

Telmo: Bai horixe bera.

Maribi: Ba pasaden egunean bere amak deitu ninduen eta bla blaaable bli blo blu.

Rosa: Zer diozu? Bere alaba ezagutzen ez duen ama tipikoa izango da.

Telmo: Ni pasaden egunean konturatu nintzen azken asteetan neskatoak oso gauza arraroak eta bortitzak marrazten zituela..

Maribi: Nola gauza arraroak?

Telmo: Bai, bere marrazkiak analizatzen aritu naiz eta erabiltzen dituen koloreak oso ilunak dira.

Maribi: Ia beno...Tira, Loreari gehiago erreparatu beharko genioke. Neska horrek kezkatzen nau.

Rosa: Eta nola nahi duzu hori egitea? Beti bere bolara doan neska bat bada. Nik uste dut ez duela lagunik eta normala da.

Maribi: Ia agian... bla blablaa ble bli.

Telmo: Ez dakit, baina nik uste dut gurasoei komentatu behar geniola. Oso haur jatorra eta adimentsua bait da.

Maribi: Bai... komentatu beharko diet.

Telmo: Gainera atzerapenak ikusi ditut Lorean, Adibidez bere izena idazterakoan.

Maribi: Zer esan nahi duzu?

Telmo: Lehen bere izena tamaina txikian eta zikinkeriarik gabe idazten zuen, orain dena handiz idazten du. Badirudi haserretuta idazten duela.

Maribi: Benetan?

Telmo: Gainera, zerbait eskatzen diozunean kexatzen da, eta lehen ez zuen hori egiten.

(Maribi pentsakor geratu da, eta besoak burura eraman ditu)

8. Eszena: "Gurasoak berriro eskolan agertzen dira"

(Gurasoak Maribiren bila doaz zuzenean) (Ez dute Lorearen gelan aurkitzen, eta horregatik doaz irakasleen gelara)

Maria: *(Atea jotzen du)* **[TOC-TOC]** Arratsalde on, Maribi dago?

Rosa: Oraintxe etorriko da kafe bat egiten ari dela uste dut.

(Maribi itzultzen da kafea hartzetik eta harritzen da Lorearen gurasoak ikustean)

Maribi: Kaixo, Lorearen gurasoak ezta?

Beñat: Bai.

Maribi: AIIIBAA!! Zuekin tutoretza nuen? Ez dut ezer prestatuta...

Maria: Ez, ez genuen tutoretzarik. Etorri egin gara ezin dugulako alaba eskola etortzeko gogorik gabe ikusi. Beti triste samar dago.

Maribi: Bai, kontatu zenidaten. Baina ez duzue uste anaiatxo bat izango duelako

izango denik? AAHH! Kafe bat nahi duzue? (*Giroa leundu nahian*)

Beñat: Ez, eskerrik asko. Arazo honi irtenbidea bilatzera etorri gara.

Maribi: Ia, ulertzen zaituztet. Baina nik gelan ondo ikusten dut.

Maria: Guk ez, eta ez dugu horrela ikusi nahi.

Beñat: Hori da.. Gauzak aldatzen dira edo ikastetxez aldatu beharko dugu.

Maribi: Ez, hori ez... Hemen bere laguntxoak ditu, ezin diozue hori egin.

Maria: Esan dizugu haurrak ez duela eskolara etorri nahi, ez dutelako berarekin jolastu nahi, eta horretaz gain barre egiten diote.

Maribi: Ahazten zitzaidan, pasaden egunean Telmo logopedarekin eta Rosa irakaslearekin hitz egin nuela. Eta Telmo komentatu zidan zerbait arraro somatu egin diola Lorean.

Beñat: Eta nola ez diguzu deitu?

Maribi: Barkatu... Aste honetan deitu nahi nizuen, baina lanaz gainezka egon naiz.

Maria: Ez duzue ikastolan protokoloen bat jarraitzen?

Maribi: Bai, noski. Badaukagu bat "Berdinen arteko tutoretza" deitzen dena, baina orain dela asko ez dugu horren jarduera eta ariketarik prestatzen.

(Mugikor batek jotzen du)

9. Eszena: "Lorearen gurasoek logopeda eta tutorearekin bilera bat izaten dute"

[TOC-TOC] (*Lorearen gurasoak logopedaren bulegoan sartzen dira eta bertan Lorearen tutorea (Maribi) eta logopeda (Telmo) aurkitzen diuzte*)

Maria: Egun on, pasa gaitzke?

Telmo: Egun on, bai noski sartu eta eseri.

(Esertzen dira)

Telmo: Barkatu hain berandu deitzeagatik, suposatzen dut oso kezkatuta egongo zaretela.

Beñat: Ba bai.. aste batzuk daramatzagu Loreari oso triste eta beti haserretuta ikusten. Eta bera ez da horrelakoa.

Maribi: Ia... nik klasean ez dut inolako arazorik ikusi. Baina aste hauetan tristeago dagoela nabaritu dut. Ez da izango anai berria izango duelako?

Maria: Ez dut uste hori arazoa izango denik, beti oso adi dagoelako nitaz. Tripari mimoak egiten eta musuak ematen.

Telmo: Nik aste honetan zehar Loreak marraztutako hainbat marrazki gordetzen joan naiz, eta gustatuko litzaidake zuek ikustea eta zuekin komentatzea.

(Marrazkiak ateratzen ditu eta gurasoei erakusten dizkie) ("Hau ez da pipa bat

teknika” erabiliko da, hau da marrazkiak izan ezik pilotak izango dira)

Beñat: Ai ama... Marrazki horien antzekoak etxean ikusi egin ditut.

Telmo: Marrazki hauetan blaana bla bla (*Hizkuntz asmatua*)

Maria: Benetaan?

Telmo: Gainera, arkatza gogorregi hartzen du. Hau da, bortitz heltzen dio eta hori tentsio-adierazle bat izan daiteke.

Maria: Amatxu maitia... (*Lorearen ama urduri jartzen hasten da, eta eskuak burura darama*) (*Erlojua begiratu eta aulkitik altzatzen dira beranduegi egin zaielako*) (*Etxera joaten dira Beñat eta Maria, han Lorea bere zain dagoelako*)

Beñat: (*Etxera bidean*) Ez dakit nondik hartu hau guztia...

Maria: (*Mugikorra begiratzen*) Informazioa begiratzen ari naiz...

Beñat: Eta zerbait topatu duzu?

Maria: Bai... Baina ez dakit hau guztia egia denik...

Beñat: Internetez fidatzen baldin bazara, orduan gure haurra hil egingo da.

Maria: (Begiratzen dio Beñat-ri naska aurpegiarekin)

10. Eszena: “Lorearen gurasoek ikastetxeko zuzendariarekin hitz egitera joatea erabakitzen dute”

(Beñat eta Maria ikastetxera sartu eta zuzendariaren bulegoa bilatzen dute)

(Bulegoko atea jotzen dute “TOC-TOC”)

Beñat: Egun on, pasa gaitezke?

Ignacio: Bai, baina itxaron pixka batean mahaia txukundu behar dut. (*Mahaia paperez eta liburuz beteta dago*)

(Zuzendariak bere magdalena eta kafea gosaltzen amaitzen duen bitartean)

Maria: Kaixo, Ikastetxe honetako ikasle baten gurasoak gara, “Rabbits” klasekoa.

Ignacio: Maribi tutorea edo Marije edo Manuela ez?

Beñat: Maribi, bai.

Ignacio: Ikastetxe honetan ditugun irakasleetatik onena. 45 urte daramatza gurekin.

Maria: Esan nahi genizun gure alaba... blablalaaa bla bla blaa (*Hizkuntz asmatua*)

Beñat: Gainera, etxean zera gehitu behar dut... bla ble blee blii blo blu... (*Tristurarekin*)

Ignacio: Benetan gertatzen ari da hau nire ikastetxean? Ezinezkoa da, gure ikastetxean “Guztien arteko tutoretza” edo “Berdinen arteko Tutoretza” proiektua jarraitzen dugu... (*Saiatzen da memoria egiten*)

Maria: Ia ba ez dakit... Ez dugu gure alaba ondo ikusten eta ez dugu horrela jarraitzea nahi.

Ignacio: Ba ez dakit...

Maria: Nola ez dakizula? Konponbide bat nahi dugu! Ezin dugu gure alaba horrela ikusi. (*negarrez*)

Ignacio: Tira, lasai egon. Hasteko zentroko irakasle eta orientatzaileekin hitz egingo dut eta jarraian deituko zaituztet.

AMAIERA.

3.1.2. "Leihoak"

Antzerki-foroaren amaiaieran, antzerkiko pertsona batek publikoari ados dagoen agerraldietan gertatutakoarekin galdetuko die. Publikoak, seguraski zenbait eszenatan zerbait aldatuko luketela esango dute. Beraz, Antzerki-foro honen gidoia aztertu eta gero hauek izan ahal dira publikoak aurreikus ditzaketen parte-hartze edo interbentzio posibleak:

Laugarren eszenan, haurra pixoihalarekin iristen denean, aspaldi kendu ziotenean, amaren papera hartu eta zuzenean deituko nion tutoreari. Azalpenak eskatuko nizkion, pixoihala jarri diotelako, eta ez kulero batzuk. Eta, gainera, gauza horiek abisatu egin behar dira. Izan ere, baliteke haurrak ikaskideren batekin izandako arazoren batengatik izatea, edo, besterik gabe, beldurra pasatu eta gainera bota izana. Horrez gain, denbora eta espazioa emango nioke Loreari, azken finean gaizki dago eta berriz ere zaurian arakatzea ez da ona.

Seigarren eszenan, Mariak Maribi telefonoz deitzen duenean. Lorearen ama izanik, bere alaba benetan gaizki dagoela konturatzeko eskatuko nioke irakasleari. Tematu irakasle horrek bere aldetik jarri arte eta neskekin enpatizatu arte. Izan ere, bere gelako irakaslea da eta bere lana haur guztien ongizatea da. Horregatik, Lorearen ama naizen aldetik, esango nioke irakasleari mesedez zerbait egiteko, nire alabak ez duela horrela jarraitzea nahi, egoera hori zaila baita guztiontzat. Are gehiago, ikasle guztiekin tailerren bat egin liteke harremanak nola dauden ikusteko, haien artean zer jarrera dituen ikusteko, hau da, hitzezko, hitzik gabeko eta gorputzeko hizkuntzei arreta handiagoa jartzeko.

Zortzigarren eszenan, Lorearen gurasoak eskolara alabaren tutorearekin hitz egitera doazenean, gehiago azpimarratuko nuke gaia. Hau da, bere gelako haurren

finkotasun handiagoa izan behar duela esango nioke, eta are gehiago haur horiek arazoak dituztenean. Hain txikitatik behar dutelako arreta hori. Eta, gainera, bullying kasuekin ezin da jolastu. Eta horrela jarraituz gero, aldatu dezatela alaba eskolatik, ez baitute onartuko alaba ezer ez egiteko gogorik gabe egotea.

Bederatzigaren eszenan, logopeda eta irakaslearekin bilera bat edukitzen dutenean Lorearen gurasoek, Lorearen ama eta aitaren papera hartuko nuke eta esango nieke protokoloa martxan jartzea, bestela bere haurra eskolatik aterako dutelako. Gainera, beste haur batzuei lagundu ahal diete protokolo hori jarraituz gero. Eta ez alabagatik bakarrik, ikastetxe batean ezin dira ahaztu horrelako egoerak eta arazoak. Check list bat egin beharko litzateke, ikasle bakoitzaren portaerak eta behaketak ebaluatuz.

Hamargarren eszenan, adibidez, gurasoek zuzendariarekin hitz egin behar dutenean, gurasoek gauzak argiago utzi beharko lizkiokete zuzendariari. Adibidez, alaba ikastetxez aldatzeko aldaketarik ikusten ez badute, behar duten gurasoekin hitz egingo duela esan. Baina ezin dute onartu alabak sufritzen jarraitzea. Eta Lorearen aita edo amaren papera hartuta, irakasleek esandako guztia kontatuko nioke, inolako daturik alde batera utzi gabe, ezta etxean gertatzen dena ere.

Beste leiho ireki bat izan daiteke beste agerraldi bat sortzea, baina kasu honetan Lorearen gurasoak bere semearen ikaskideen gurasoekin hitz egitea eta komentatzea zer gertzen ari den haien klasean. Horrela gurasoei ohartarazteko ikasgelan Loreari zer gertatzen ari zaion eta, gutxienez, haien babesa izateko. Edota Interneten horrelako kasuei buruzko informazioa bilatzea, edo familia-terapiaren bat edo haur-psiatriaren bat bilatzea arazo horri amaiera emateko, ez baita Lorearen arazoa bakarrik, hirurena da. Oso garrantzitsua da Loreari hasieratik ikusaraztea bera dela arazoa duena, baina ez dela bakarrik egongo egoera honen aurrean, gurasoen laguntza izango duela eta behar handiena nork duen. Arazo eta egoera hau elkarrekin konponduko dute.

4. Lan praktikoa

4.1. Entseguak eta proposamenaren antzezpena

4.1.1. Entseguak, Antzezpenaren gogoeta eta hausnarketa

19-Covid-aren ondorioz sortu den egoerarengatik zaila izan da gure artean elkartzea baina familiari esker antzerki foroaren gidoia aurrera eramatea lortu dut. Gainera, azkenean esperientzia oso aberasgarria eta dibertigarria ez baita eskena tokirik falta izan.

Grabazioa egin aurretik, antzoki foroari buruzko azalpenak eman nizkien. Hau argitu ondoren, gidoia eta pertsonaiak aurkeztu nizkien eta bakoitzak hauetako bat aukeratu zuen. Hauek lantzen hasi ginenean hauen azalean oso ondo sartzea lortu zuten nahiz eta batzuen rola zaila izan.

Hau dena egin ondoren, lanaren grabaketa antolatzen hasi nintzen. Antzerkiaren gidoia luzegia zenez eta parte hartzaileen lehen aldia zela kontuan hartuta, eszenaka grabatu genuen. Modu honetan lanaren zailtasuna jaitsi nuen.

Grabaketa martxan jarri nuenean, esan beharra dago, zenbait eszena, hauek zuten zailtasunarengatik, aurretik entsaiatu egin behar izan genituela. Adibidez, Lorearen papera egiten zuenak. Gero, nahiko preparazio ondoren, emanaldia egitea eta inprobisatzea errazagoa egin zitzaiera esan beharra dago. Lanean ari ginela momentu batzuetan esan beharrekoa ahazten zitzaien edo publikoari bizkarra ematen zieten,...Baina, hau dena oso normala da. Beste puntu bat eman zena gidoiaren eszenak irudi izoztuekin amaitzearekin zerikusitakoa da. Antzerki-foroa honekin bukatzea zen helburutako bat baina honen teknika ez zutenez ondo ulertu ez zen lortu aurrera ematea. Bestalde, bideoan ikus daiteke baita ere, asmatutako hizkuntza modu natural batean egiten saiatu behar dira baina behartuan egiten dute.

Bideoa grabatzeko erabili genuen espazioa ermita batl izan zen. Bertan filmatzea ez zen erraza izan zeren eta ingurutik jendea pasatzen baitzen.

Amaitzeko, aipatu esperientzia ikaragarria eta aberasgarria izan dela. Azpimarratu nahiko nuke lan honetan parte hartzeko aukera izan dutenak jarri duten gogoia proiektu hau ondo gauzatzeko. Gainera nolabait barruan zeramaten aktore papera ateratzeko aukera izan dute. Azkenean, garbi dago denok izan gaitzkeela aktore. Arthur Millerrek dioen bezala, *"Antzerkia ezin da desagertu, gizateriak bere buruari aurre egiten dion arte bakarra delako"*.

Hemen usten dizuet eskuragarri gidoiaren grabazioaren esteka: <https://youtu.be/HXPnkg680o>

4.1.2. Publikoaren parte-hartzea

Aurreko puntuan aipatu dudana bezala koronabirusaren ondorioz gauzak desberdin planteatu behar izan ditudanez publikoarena ere aldaketak izan ditu. Egoeraren fasea kontutan hartuta, 15 baino gehiagoko taldeen bilerak ezin zirenez egin, grabatutako

bideoa zenbait pertsoneri bidaltzea pentsatu nuen. Honen helburua, hau ikusterakoan, sentitu dutena eta egingo zutena jasotzekoarena izan da.

Hurrengo lerroetan ikuslegoak utzi dizkidan esaldi eta iruzkin batzuk idatziko ditut. Lehenengo eszenan, Lorearen lagunek bullying-a egin eta barre egiten diotenarena pertsona askok Maribiren (Lorearen tutorea) jarrerarekin oso kritikoak ageri izan dira. Hauen ustez, tutora honek zenbait ikasle eta hauen jarrera desegokietan arreta handiagoa jarri beharko luke gero hauek landu ahal izateko. Hau lortzeko behaketa sakon bat egin beharko luke jolasaren garaian, psikomotrizitate klasean, bertan ematen baitira momentu arriskutsuenak. Honetarako, Maribi bai hitzeko komunikazioan bai hitzekoa ez den komunikazioan fijatu behar da. Gero informazioa batu ondoren gelakideen artean giroa hobetzeko interbentzio bat pentsatu beharko du non denen berdintasuna eta errespetoa bultzatuko den, baita besteenganako enpatia. Hau da, eszena honi dagokionez ondo egongo zen tutorak Lorearen gelakideei esango bazien: *"Zergatik ez zara zu orain Lorearen lekuan jartzen?"*.

Bigarren eszenan, berriz, Lorea eskolatik irten eta korrika joango da gurasoengana. Hemen gurasoek neskarenganako gehiegizko babesa erakusten dute. Izan ere, neskatoak *"Zer ekarri didazue meriendatzeko?"* esaten duenean zerbaiten esperoan dagoelako da. Berez neskak ez luke ezer espero behar eta gurasoek autonomia bat ematen saiatu beharko ziren. Bestalde, neskatoak *"larrutu egiten didazu"* esaldia erabiltzen duenean hainbat irakurketa egin daitezke. Adibidez, neskatoak autonomiarik ez duela edo neskatoak zaindu dezaten behar duela, familiaren parte dela sentitu behar du. Eta kasu honetan, amak bakarrik egiten ikasi behar duela esaten dioenean ondo egiten du. Une honetan irakatsi eta elkarrekin egin ahal izango lukete.

Beste momentu batean, neskatoa eskolatik auto barruan sartzen denean. Hemen honek bertan izan duen sufrimentu bat konpartitu nahi du, baina gurasoek ez diote aukerarik ematen min hori sendatzeko. Honek neskatoa bere barrura gehiago izkutatzera ematen du eta ondorioz gutxiago hitz egiten hasten da.

Gero, gurasoek tutorearekin lehenbailehen hitz egin nahi dute. Elkarrizketa honetan alabari zama kendu nahi diote, berriro lehen aipatu dugun beharrezkoa duen autonomia hori kenduz. Egoera hoentan oso garrantzitsua da Loreak gurasoen gertutasuna sentitzea, arazo hau hirurok elkarrekin aurre egingo diotela. Azkenean helburu nagusia neska ez dadila bakarrik sentitzearena da.

Hurrengo eszenan, Maribik, Lorearen gurasoak eskolara joaten direnekoa da. Bertan tutora, egoera honen aurrean, bere esku hartzea defendatzen saiatzen da.

Honen ustez hainbeste haur dauden talde honetan ezin dela Loreri bakarrik begira egon esaten du. Garbi dago modu honetan zaila izango dela konponbide bat aurkitzea. Horregatik ondo egongo litzateke tutoraren aldetik beste jarrera bat emango balitzateke. Adibidez, gurasoekin bildu dela aprobetsatuz zenbait informazio garrantzitsu jasotzen saiatu gero haurrari lagundu ahal izateko; edo honen sufrimentuarenganako errespeto, enpatia handiagoa erakutsi beharko luke. Hauek guztiak konponbide baikor batera eramango lukete. Umearen ongi izatea gauza guztien gaintik egon beharko litzateke

Eszena honetan, azkenean, argi eta garbi ikus daiteke gurasoen interbentzioarengatik begiak irekitzen hasten dela. Honek erakusten duena, nahiz eta irakasleak esperientzi asko izan, honelako gaietan oraindik bide asko falta dela egiteko.

Honen inguruan ondo egongo litzateke tutoraren aldetik diskurtsoa aldatuko balu. Adibidez, gauzak asko aldatu ahal izango ziren hau esango balu: *"Ai ene, zerbaitek ihes egiten dit. Baina lasai, Lorean eta gertatu daitezken gauza desberdinetan arreta gehiago jartzen saiatuko naiz. Denbora bat beharko dut horretarako eta informazioa batzen dudanean berriro elkartuko gara gauzak kontrastatzeko. Bitartean edozer gauza ikusiko bazenute, mesedez, komentatu lasai"*. Beste puntu garrantzitsu bat familiak eskaini dezaken informazioarena da. Horretarako ondo egono litzateke hauei galderak egitea eta nonbait jasotzea. Honek guztiak interbentziorako tresnak ematen dizkigu gero ikasgelara trasladatzeko.

Laugarren eszenan, Loreak amari kuleroak esaten dizkionean, genitalen zatiaz ari gara, atxikitze gaiez, emozioez eta alderdi psikologikoaz, eta amak arreta jarri behar du. Une honetan, atsegin dituen kuleroak eskatzen ari zaio Lorea, ondo sentitu nahi duelako. Horregatik, amak neskarengan behatzen duenak tonua zaindu beharko luke. Horrelako gauzak, hasiera batean, samurtasunez tratatu behar direnez, adibidez, *"Zer gertatu da?"*; *"Noski, gustatzen zaizkizunak jarriko dizkizut"*. Bullying moduko bat dago Lorearen gainean, eta neskatoa oso babesgabe sentitzen da, eta taldetik kanpo ez du egon nahi. Hau da, ziurrenik ez da komunera pixa egitera joan, komunera joateak atea ixtea edo giltzapetuta egotea esan nahi duelako, edo beste edozer. Eta neskatoak, estutasunik eta segurtasun faltarik ez izateko, azkenean gainean pixa egitea erabaki du. Eta, jakina, honengatik berriro baztertzen da.

Neskatoa ez da gertatzen zaionari buruz konturatzen, ez zaio tresnarki ematen, eta bera aldatzen ari da, barnerakoiagoa bihurtzen ari da, gurasoengandik isolatu arte. Emozioak agertzeko arazoak ditu horregatik haserre doa gelara. Hala ere, berak

badaki ahal duen guztia egiten ari dela bere burua defendatzeko. Baina gurasoak ez dira horretaz ohartzen.

Ikastetxeak horren guztiaren berri izan beharko luke. Azkenean, ikaskuntza-prozesu batean gaude, eta gai emozionala ere izan liteke. Mila istorio, aukera daude, eta guztiei izen eman behar zaizkio, baina, bat-batean, samurtasunez hurbiltzea eta galdetzea da. Neskatoak adierazi eta lekua eman diezaiokeen pixka bat begiratzea, epaiketa azkar horretara berriz ez sartzea.

Jarraian, bosgarren eszenan, Loreak ez du ohetik altxatu nahi, eta oso ulergarria da, alarma guztiak altxatuta baititu. Horregatik, normala da neskatoak aurreko egunean gertatutakoagatik barregarri geratu nahi ez izatea edo taldean agerian jarri nahi ez izatea.

Bestalde, neskatoa tripako mina duela adierazten ari zaio, hau da, emozioen gaia egon daiteke, baita beldurrak ere. Gainera, Loreak esaten duenean, *"Mesedez, ez dut joan nahi"*. Neskatoa erreguka ari da, eta gai horri buruz hitz egin behar da. Kasu honetan esan behar zaion lehenengo gauza da: *"Ez kezkatu, gaurkoz gera zaitez etxean eta hitz egiten joango gara, ea pasatzen zaizun"*. Hemen mimoak eman beharko litzaizkioke, entzuteko aprobetxatu, eta irekita egon, laguntza eskatzen ari baita.

Eszena honetan, bakartzen ari diren guraso batzuk ikusten dira, arazoan zentratzen ari direnak, eta ez neskarengan. Eta, kasu honetan, tripako mina oharkabean igaro ezin daitekeen beste adierazle bat da.

Seigarren eszenan, amak irakasleari deitzen dio, eta Maribik beste urrats bat proposatzen du, hain zuzen ere irakasleekin hitz egitea. Ikasle horren irakasle guztiek hitz egin behar zuten, eta data bat jarri berriz geratzeko. Gainera, Maribik txandako pastillatxoa ematen die gurasoei, lasaigarri edo antsiolitiko bat, baina hitzekin. Hau da, *"Ez kezkatu, adineko gauzak dira"; "Gertatzen diren gauzak dira"*.

Amak ere ez dio zehatz-mehatz azaltzen Loreari gertatzen ari zaiona. Berak egoeraren interpretazioa egiten du, alabarekin ezta senarrarekin kontrastatu gabe, gaian sakondu gabe. Eskolako lagun batekin ere hitz egin daiteke, edo profesionalen batekin, Interneten kontsultatu, foroak ere badaude.

Zazpigarren eszenan, hain zuzen ere Maribik beste irakasleekin hitz egiten duenean, aspaldi egin behar izan zena. Protokoloari jarraitu behar zitzaion ikastetxeko

neska-mutil guztien berrikuspena egiteko, eta Lorearen gaia iristen denean, Maribik apuntatu beharko luke zer gertatu den, baita galdera batzuk ere.

Maribiren aldetik, ikusten da gurasoak kontsolatzen saiatzen dela, baina ez arazoa konpontzen. Eta logopedak, berriz, jarrera aldatu duela dio, tentsioa eta amorrua gehiago markatzen ari dela. Adibidez, "*Margoak indarrez hartzen ditu*"; "*Kolore ilunak erabiltzen ditu*". Hau da, zerbait gertatzen ari da hor, erabateko aldaketa dago. Eta batez ere tentsioarekin, pultsioarekin eta zailtasunarekin du zerikusia, haurrak estres-prozesu batean sartzen ari da. Horregatik, tutoreak logopedak aipatzen dituen marrazki horiek zeintzuk diren begiratu beharko luke, alderatu, marrazki horien data ikusi, eta bilakaerarik izan den ala ez ikusi. Gainera agerraldi honetan, beste irakasle bat dago eta honek gurasoak epaitzen ditu duten jarreragatik.

Eskolan begiratu beharko lukete ea arazoa zein izan dezakeen, antza denez, gurasoak kezkatzen ari dira, baina ez dago jakiterik zer harreman duten gurasoek beren artean, hala nola amak, aitak, gabeziak dituzten. Informazio mota horiek ere begiratu behar dira, adibidez, neskatoak eskolatik kanpo zer egiten duen, zer pertsona motarekin erlazionatzen den, neskatoa kontrolatuta dagoen eta abar. Gauza asko behatu eta begiratu behar dira. Halaber, totalikaren gaia begiratu beharko litzateke, autoestimua. Batzuetan denbora batez totalika hasten denez, beste batzuetan kronikoagoa da. Horregatik, horren guztiaren atzean zer dagoen begiratu behar da.

Irakasleek, lehen aipatu bezala protokoloa eguneratuta balute, zerrenda bat jarraitu beharko lukete, checking bat, eta hori ezabatuz joan beharko litzateke. Adibidez, Lorea Unean unekoa da, Bai; Pozik dator eskolara, Ez; Garbituta dator; Bai; Erlazionatzen da... Mila istorio daude hor atzean, eta berriro ere izena eman behar zaio. Irakasleen aldetik gabezia asko daude kasu honetan.

Bederatzigarren eszenan, tutorea eta logopeda eserita daude gurasoen zain, autoritatea markatuz bezala. Une honetan, Maribik, berriz ere, bere ustez ideiarik gabe gertatzen ari dena azpimarratzen du, adibidez, "*Ziur al zaudete ez dela izango duzuen semeagatik?*" esaten duenean. Eszena honetan, Loreak, nolabait, "*Tripa ukitzen du, laztantzen du...*" amaren tripak, hau da, maitasuna, samurtasuna behar ditu, neba bat edukitzeaz pozik egoteko probabilitate handiagoa du. Kasu honetan, denak geratzen dira analisiari begira, eta hori gertatzen ari da, baina ez zergatik gertatzen ari den.

Inork ez du neskari buruz hitz egiten, denak saiatzen dira ulertzen, neskarekin kontatu gabe.

Eta logopeda tentsio-elementuak adieraztean bakarrik geratzen da, eta ez beste zerbaitekin egin ahal izateko jarraibideak ematean. Adibidez, neskatoa aparte hartu eta beste gauza batzuk marrazteko esan. Hau da, adibidez, *"Marrazki horiek guztiak aztertuko ditugu"* esanez. Haur guztiekin dinamika bat egin nezake, ikaskideek ikus dezaten beste bat gehiago dela. Zaindu beharreko gauza txikiak dira, eta ez gara konturatzen.

Beste jarraibideetako bat marrazkiak aztertzea da, zer gertatu den ikustea. Marrazki hauek nondik egiten dituen. Lorearekin ere aritzea, adibidez, kolore biziko akuarelak proposatzea, pintzelez margotu beharreko akuarelak. Hari proposatzea eta harekin gehiago egotea, adibidez beste marrazkiren bat proposatzea, elkarrekin tailer bat egiten den bitartean. Biek marrazkia eginez, marrazkia partekatuz, eta, adibidez, esan *"Zer magortuko dugu?"*; *"Mendi bat"*; *"Eta zeruari zer kolore emango dio?"*; *"Zergatik nahi dugu kolore hori?"*.

Jarraibide egokia da Loreari ikusaraztea bere marrazkiak gero eta ilunagoak izaten ari direla, arkatza gero eta indartsuago heltzen duela. Eta hori lasaiago egin dezakeela, eta koloreak beste batzuk izan daitezkeela.

Maribi, gainera, oso itxita dago. Esperientziak esan dio horrekin funtzionatu egin duela, baina hainbeste urtez irakasle izan ondoren, horrelako jarrerak asko esaten dute. Ziur aski nekatuta egongo da, gaiari garrantzia kentzen saiatzen da. Baina, egia esan, gauzak eboluzionatzen ari dira, eta ez da lehengo ikastetxea, eta gauzak, beren konplexutasunean, garaiz eta modu sakonagoan trata daitezke.

Gainera, gurasoak bilera horretatik joan dira inolako irtenbiderik izan gabe, ezta haur psikologoarengana eramateko aholkurik ere, edo terapia, familian ikastaroa edo tailerra egitea.

Eta amaitzeko, hamargarren eszena, gurasoek zuzendariarekin hitz egitera joatea erabakitzen dutenean. Hau oso lehor geratu da, zer egin ez dakiela. Eta kasu honetan hainbat gauza egin litezke, adibidez, Lorea gelaz aldatzea, lagun berriak izan ditzan. Edo Loreari errefortzu bat jartzea pentsatu, eta horretarako bere kalifikazioak begiratu

beharko lirateke. Ea atzerapenik edo atzerapenik dagoen, edo haur-psikiarrik behar duen.

Eta horretaz gain, zuzendariak apunteak hartu, apuntatu eta arazoa berea egin beharko luke. Badakigu ikastetxe batean mila arazo daudela, baina, nolabait, dena berrantolatu, ez utzi agerian batzuetan elkartzen direla eta beste batzuetan ez, eta gero protokoloa.

Eta gurasoek ere ez daramate neskatoaren prozesu osoan behatu dutenen zerrendarik. Zuzendariari aipatzea, adibidez, irakasleak ez diela ezer esan, irakasleak irakasle-taldearekin kontsultatu duela, espezialistak ere ez diela jarraibiderik eman, ez dela protokolo-tailer egokirik egon, eta abar. Gauza horiek guztiak zuzendariarengana iritsi behar zuten nolabait.

Esan behar dut bullyingnaren gaia oso presente dagoela egunerokotasunean, eta batzuetan ikusatea kostatzen da. Baina adin txikietatik landu beharko litzateke, landu beharreko gai oso garrantzitsua baita. Denok gara berdinak, denok izan behar dugu errespetatuak eta maitatuak, ez da inor alde batera utzi behar konplexuengatik, denok baikaude konplexutasunez beteta.

Antzerki foro honetan ikus daitekeenez, horrelako antzokiek egungo gaiak lantzen dituzte, eta ez dira oharkabean pasatu behar. *“Zapalduen Antzerkiaren metodologia hezkuntza-prozesuan erabil daitekeela sumatzen dugu, ezagutzak eta esperientziak trukatzeko aukera ematen duelako, eta gizarte-arazoen eta gizarte- eta hezkuntza-arloko esku-hartzearen eztabaidak errazten dituen tresna bihurtzen delako”* (Baraúna, 2008: Bakarra). Antzerki foroare metodologia nortasuna harmoniaz garatzeko komeni da, jarrera dinamikoa eta positiboa sustatzen du, eguneroko praktikara eraman daitekeen bizipenezko antzerkia, inklusiboa eta kolektiboa.

5. Bibliografía

- Abellán, Joan (2001) *Boal Contra Boal*, Barcelona, Institut del Teatre.
- Augusto Boal. El teatro más allá de Brecht. Vicente Hernando, César de. Periódico Diagonal. Número 103. 1 junio 2009. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/augusto-boal-teatro-mas-alla-brecht.html>
- Avilés, J.M. (2006). *Bullying: el maltrato entre iguales. Agresores, víctimas y testigos en la escuela*. Salamanca, España: Amarú.
- Baraúna, T. (2008). *Dimensiones socio educativas del teatro del oprimido: Paulo Freire y Augusto Boal* (Doctoral dissertation, Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona: Departamento de Pedagogía Sistemática y Social).
- Boal, A. (1972). *Categorías de teatro popular*. Ediciones Cepe.
- Boal, A. (1974) *Teatro del oprimido*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Boal, Augusto (1990): *Arco Iris del Deseo*, Barcelona Alba Editor, 2004.
- Boal, A. (2013). *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Alba editorial.
- Boal, A. (2001). *Juego para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2014). *Juegos para actores y no actores* (Vol. 60). Alba editorial.
- Boal, A. (2011). Teatro del oprimido. *Cuadernos de pedagogía*, (411), 46-51.
- Boal, A. (2004) *El Arco Iris del Deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2006). *Legislative Theatre*. London:Routledge.
- Boal, A. (1980). Una experiencia de teatro popular en el Perú. *Revista La cabra*.
- Boal, A. P. (2009). Mensaje del día mundial del teatro 2009 .[Internet].
- Boal, Augusto (2009). *Teatro del oprimido*. Editorial. Alba Editorial. Páginas: 264.
- Bourdieu, Pierre (1980/1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Butler, Judith (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531. <http://dx.doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, Judith (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid:Cátedra.
- Cohen-Cruz, J., & Schutzman, M. (Eds.). (2002). *Playing Boal*. Routledge.

- De Vicente, César (2013) *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*, Madrid, Centro de Documentación Crítica.
- Forcadas, J. (2012). *Praxis del teatro del oprimido en Barcelona*. Asociación de Editores y Autores Universitarios.
- Freire, Paulo. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI. Segunda Edición.
- Foucault, Michel (1999) *Ética, estética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós Básica.
- Foucault, Michel (1970/1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- González, A. (2015). Programa TEI "Tutoría entre iguales". *Innovación educativa*, 25, 17-32.
- Greco, Monica, & Stenner, Paul H. (2008). *Emotions: a social science reader*. New York: Routledge.
- Kaptani, Erene, & Yuval-Davis, Nira (2008). Participatory Theatre as a Research Methodology: Identity, Performance and Social Action Among Refugees. *Sociological Research Online*, 13(5). <http://dx.doi.org/10.5153/sro.1789>
- Madurga, A. C., & Serra, J. C. (2016). El potencial del teatro foro como herramienta de investigación. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 16(1), 189-209.
- Malaguzzi, L. (2005). *Los cien lenguajes de la infancia*. Barcelona: Editorial Rosa Sensat.
- Motos-Teruel, T., & Navarro-Amorós, A. (2012). Estrategias del Teatro del Oprimido para la formación permanente del profesorado. *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 4(9), 619-635.
- Olweus, D. (1983). Low school achievement and aggressive behaviour in adolescent boys. En D. Magnusson y V. Allen (eds.), *Human development. An interactional perspective* (pp. 353-365). Nueva York, EEUU: Academic Press.
- Organización Internacional del teatro del Oprimido: Declaración de Principios del Teatro Oprimido. (2004). *Punto 10*. Hemendik berreskuratua: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>

- Österlind, Eva (2008). Acting out of habits – can Theatre of the Oppressed promote change? Boal's theatre methods in relation to Bourdieu's concept of habitus. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 13(1), 71-82. <http://dx.doi.org/10.1080/13569780701825328>
- Pavis, P. (1998). *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*. Lom Ediciones.
- Pereira, B., Neto, C., Smith, P. y Angulo, J.C. (2002). Reinventar los espacios de recreo para prevenir la violencia escolar. *Cultura y Educación*, 14(3), 297-311.
- Piaget, J. (1999). *La psicología de la inteligencia*. Barcelona, España: Crítica.
- Rayo, I. P. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Revista Sociedad y Equidad*, (3).
- Tejerina Lobo, Isabel. (2005). *La Educación en Valores y El Teatro. Apuntes para reflexión y propuesta de actividades*. Hemendik berreskuratua: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcww7s0>
- Trujillo, Patricia (2010). *Relaciones de Género y Representación. Investigación y Acción a partir del Teatro del Oprimido*. Granada: Universidad de Granada.
- Trujillo, P. (2011). Investig-acción, género y teatro del oprimido. *Recuperado en fecha*, 3(09), 2013.
- Turner, Victor (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications.

6. Webguneak

- (<http://www.cardboardcitizens.org.uk/>)
- (<http://cfpeace.org/>)
- (<https://www.ctorio.org.br/home/>)
- (<http://feminisme-enjeux-theatre-opprime.over-blog.com/>)
- (<http://www.formaat.org/>)
- (<http://www.janasanskriti.org/>)
- (<https://www.laxiateatre.org/>)

7. Eranskinak

1. Eranskina: Antzerki periodistikoaren erremintak

1. Inprobisazioa (Albisteak agertokian inprobisatuak dira , bere aldaera eta aukera guztiak horrela ustiatzeko).

2. Irakurmen sinplea (Egunkariaren testuingurutik kanpo irakurritako albiste-artikulu bat (gezurrezkoa edo eztabaidagarria egiten duena)).

3. Erritmo edo erritmo biziz irakurtzea (Albistearen erritmoz irakurtzen da (musikalki), horrela, albisterako iragazki gisa jokatzen du, hasieran egunkarian ezkatututa zegoen benetako edukia ezagutaraziz).

4. Irakurketa gurutzatua (Bi albiste-artikulu txandaka irakurtzen dira, elkarren osagarri edo kontraste gisa dimentsio berri batean).

5. Ekintza paraleloa (Aktoreek mimikaren bitartez ekintza egiten dute egunkaria irakurtzen den bitartean. Eta publikoak mimika begiratzen duen bitartean entzuten du albistearen.).

6. Irakurketa indargarria edo eslogana (Indartzen duten gauzak, beste albiste batzuk, abesti herrikoiak edo publizitatekoak batuz, publizitate-eslogana eta albistearen nahasten ditu, inpaktu handiagoa izan dezan).

7. Irakurketa historikoa (Ikerketa historikoa, dagoeneko beste leku edo leku batean gertatu zen albistearen antzeko zerbaitekin erakusten da).

8. Irakurketa osagarria (Albistearen iturriak aipatzen ez duen informazio orokorra publikoak gehitzen du).

9. Abstrakzioaren zehaztapena (Zehazki erakusteko, ikustera ohituta gaudena desnaturalizatzeko. Gertaera larri edo lazarriez ari garenean, gerta daiteke albistearen idaztean gertatutakoaren benetako larritasuna ez islatzea. Adibidez: gosea, lanabesa, etab.).

10. Testuingurutik kanpoko testua (Testuingurutik kanpo aurkeztutako albistearen. Adibidea: presidente batek dio "guztiok" sakrifizio bat egin behar dugula ondoren opila banatzeko. Hau esaten du oturuntza batean denetik jaten ari dela! Albistearen berrasmatze bat egiten da, albistearen bere testuingurutik ateratzen baita. Beste adibide bat: moda desfile baten moduko jeneral baten heriotzaren albistearen.).

11. Testuinguruan txertatzea (Albistearen ikaragarria ematen da, harrigarria, baina ez da ezer esaten gertatu den testuinguruaz, ezta eman den inguruabarrez ere).

2. Eranskina: Hipnosi Kolonbiarra

Aktore batek bere eskua lagunaren aurpegitik zentimetro gutxira jartzen du. Honek, hipnotizatua bezala, aurpegia hipnotizatzailearen eskutik, hatzetatik eta iletik, kokotsetik eta eskumuturretik beti distantzia berera mantendu behar du. Liderrak mugimendu batzuk hasten ditu eskuekin, zuzenak eta zirkularrak, gorantz eta beherantz, alboetarantz, kideak gorputzarekin ahal dituen muskulu-egitura guztiak eginaraziz, orekatzeko eta aurpegiaren eta eskuaren artean distantzia bera mantentzeko. Esku hipnotizatzailea alda daiteke, adibidez, aktore hipnotizatua hipnotizatzailearen hanken artetik pasatzera behartzeko. Hipnotizatzailearen eskuek ez dute mugimendu oso azkarrik egin behar, jarraitu ezin daitezkeenik. Ariketa honen bitartez, laguntzen diote aktoreari gutxi erabiltzen diren muskulu-egiturak aktibatzen eta ohikoenak hobeto sentitzen. Minutu batzuk barru, hipnotizatzaile eta hipnotizatuaren paperak trukutzen dira. Eta minutu batzuk geroago, bi aktoreek elkar hipnotizatzen dute: biek eskuineko eskua luzatzen dute, eta batak bestearen eskuari obeditzen dio.

3. Eranskina: Egun on

Foro-antzerkiko ikuskizunak hasteko eta ikusleak animatzeko bereziki baliagarria den jokoa da, eta joko ona da ikusleek eta aktoreek elkar ezagutzeko. Kasu horretan, pertsona bakoitzak egun onak edo gabonak eman behar dizkio beste bati eta bere izena esan behar du, eta ezin izango du lehen pertsona horren eskua askatu beste batena estutu baino lehen, egun onak edo gabon esan, eta horrela hurrenez hurren, bosteko-sareak osatuz.

4. Eranskina: Erritmo makina

Aktore bat erdiguneraino doa eta makina konplexu baten engranajearen pieza dela imajinatzen du. Mugimendu erritmiko bat egiten du bere gorputzarekin eta, aldi berean, makinaren pieza horrek sortu behar duen soinuarekin. Beste aktoreek arreta jartzen dute, makinaren inguruan. Bigarren aktore bat altxatu egiten da eta, bere gorputzarekin, beste pieza bat gehitzen dio makina horren engranajeari, beste soinu eta mugimendu osagarri eta ezberdinekin. Hirugarren aktore batek gauza bera egiten du, eta laugarren batek, talde osoa makina berean integratuta egon arte.

Denak makinan integratuta daudenean, zuzendariak erritmoa bizkortzeko esango dio lehen aktoreari: denek saiatu behar dute funtzionamenduan gertatzen den aldaketa

hori jarraitzen. Makina leherketatik gertu dagoenean, zuzendariak lehen aktoreari adieraziko dio erritmoa murrizteko, pertsona guztiek batera ariketa amaitu arte.

Ariketa honetan aldaera batzuk sar ditzakegu, adibidez makinari gairen bat finkatzea. Adibidez, parte-hartzaile guztiek gorroto-makina edo maitasun-makina bat irudikatzea.

5. Eranskina: Irudien erritmoa

Jolas-ariketa honetan, aktore bat aparte mantentzen da eta besteak, txandaka, bere gorputzekin bere irudi erritmiko bat adierazten saiatzen dira, eta hori banaka, bakoitzak sentitzen duen bezala. Ondoren, aktore guztiek batera, sortu dituzten erritmoak errepikatzen dituzte. Aparte dagoen aktorea, taldekideen arabera, bereak diren erritmoen orkestra horretan integratzen saiatzen da.

Ariketa honi aldaeraren bat gehitu ahal zaioa, adibidez, aktore batek beste baten erritmoa egitea. Honek bere burua ezagutzen duenean, eszenan sartu behar du, ikusten ari dena imitatuz (eta suposatzen da bere erritmoa dela) eta, ondoren, metamorfoseatu egin beharko du, bertan dagoen beste pertsona baten erritmoa eginez, eta horrela hurrenez hurren. Eta aldaerekin bukatzeko, obrako pertsonaia bakoitzaren barne-erritmoak irudikatzen saiatzea da.

6. Eranskina: Auto itsua

Ariketa honetarako bikoteka jarriko dira pertsona bat bestearen atzetik, eta aurrean doana auto itsua izango da. Atzetik, gidariak auto itsuaren mugimenduak gidatuko ditu, atzamarrekin bizkarraren erdian sakatuz (autoak zuzen egiten du aurrera), ezkerreko sorbaldan (ezkerrera biratzen du; zenbat eta sorbaldatik hurbilago, orduan eta bihurtune itxiagoa izango du), eskuineko sorbalda (gauza bera, eskuinera), edo esku bat lepoan duela (atzera-martxa). Auto itsu asko aldi berean ibiliko direnez, talkak saihestu beharko dira. Eta itsuak oso erne egon beharko dira bereziki gidariak ukitzeari uzten dionean autoak gelditu behar izango delako. Gainera jakin behar da, autoaren abiadura behatzek bizkarrean presio handiagoa edo txikiagoa eginez kontrolatuko dela.

7. Eranskina: Osatu irudia

Joko honetan aktoreek elkar agurtzen dute, elkarri bostekoa emanaz, eta irudia geldiarazten da. Taldeari eskatzen zaio esan dezala zer esanahi izan ditzakeen irudiak: negozio-bilera bat da, bi maitale betiko kaleratzen, bi droga-trafikatzaile negoziatzen, etab. Hainbat aukera aztertzen dira. Irudiak polisemikoak dira, eta haien esanahiak ez daude soilik beren buruaren mende, baita behatzaileen mende ere.

Jarraian, bikoteko aktoreetako bat irten egingo da, eta zuzendariak geratzen den irudi bakartiak izan ditzakeen esanahiei buruz ikusleei galdetuko die. Zuzendariak nahi duen aktoreari irudian beste posizio batean sartzeko gonbita egiten dio (lehenak mugiezin jarraituz), beste esanahi bat emanaz. Ondoren, lehen aktorea ateratzen da eta laugarren bat irudian sartzen da, beti bat ateratzen da hurrengoa sartu ahal izateko, eta besteak bitartean geldirik jarraituko du.

Erakustaldi honen ondoren, guztiak binaka elkartzen dira eta bostekoaren irudiarekin hasten dira. Aktore bat iruditik erretiratzen da, bestea eskua luzatuta utziz. Orain, irudi berri honek zer esan nahi duen esan beharrean, joan denak irudia itzuli eta osatu egiten du, bere esanahi posible gisa ikusten duena erakutsiz. Orduan, jarrera desberdin batean jartzen da, eskua luzatuta duen aktorearekiko harreman ezberdin batean, irudiaren esanahia aldatuz.

Orduan, bigarren partaidea irudi berri horretatik ateratzen da, behatu egiten du eta, ondoren, berriro irudian sartuko da eta osatu egiten du, esanahia berriro aldatuz. Eta horrela bata bestearen atzetik, irudien elkarrizketa bat ezarriz. Berdin dio aktoreak irudia osatzeko aukeratu duen moduak hitzez hitzeko esanahirik ez badu, gorputzarekin pentsatu behar dute: garrantzitsuena jolasa iragaten eta ideiak jariatzen uztea da.

Joko honi sartu ahal dezakegun aldaeretako bat antzeztu beharreko obraren irudiak dira, hau da, aktore bakoitzak erabakiko du nor izango den eta bestea nor den deskubritzen saiatu behar da.

8. Eranskina: Magritteri omenaldia: «Hau ez da botila bat»

Joko honek bi abiapuntu ditu. Lehenengoa Bertolt Brechten hitzak dira: "*Objektu asko daude objektu bakar batean azken helmuga iraultza bada, baina objektu bakar batean ere ez da objekturik egongo azken helmuga hori ez bada*". Beste abiapuntua

Rene Magritteren lana da. Bere margolan batzuek irudikatzen dituzten objektuak identifikatzea zailtzen duten izenburuak dituzte: "Fruitu" bezala izendatutako pitxer bat edo "hau ez da pipa bat" grabatu ospetsua, non pipa bat ikusten dugun. Magrittek benetan esan nahi izan zuena, pipa bat edo izen ezohiko izendatutako edozein objektu ez direla pipa hori, ezta objektu hori ere, baizik eta artelanak, antzezpenak, arte plastikoak.

Joko hau Belgikako margolari surrealistari egindako omenaldia da. Plastikozko botila huts batekin hasten da, esanez: "Hau ez da botila bat, orduan zer izango da?", eta parte-hartzaile bakoitzak botila bere gorputzaren arabera erabiltzeko eskubidea izango du, nahi duen irudi estatikoa edo dinamikoa osatuz, objektuari nahi duen zentzua botaz: haurtxo bat edo bonba bat, pilota bat edo gitarra bat, teleskopio bat edo xaboi-pastilla bat.

Botilaren ondoren, beste edozein objektu erabil daiteke, adibidez egur zati bat arma bat izan daiteke, aterki bat, txilibitu bat, gezi bat, biolin bat, orratz bat, eta beste gauza asko, baina zur zati bat izan ezik.

9. Eranskina: Gaur egungo zapalkuntza bat gogoratuz

Ariketa honetarako, bakoitzak kopilotu bat izan behar du ondoan, eta hari kontatuko balizko ekintzak iradoki besterik ez du egin behar, kontuan hartzen ari den zapalkuntza apurtzen laguntzeko. Bere irudimenean, kopilotuaren agindupean ere, zapalkuntza horrekin apurtu behar duen protagonista da. Kopilotua ez da voyeur bat. Horregatik, ariketa baliatu behar du bere irudimenean gertaera bera sortzen saiatzeko, xehetasun berberekin, emozio berberarekin, sentsazio berberekin.

10. Eranskina: Antzerki irudiaren teknika batzuk

| Teknikaren izena | Azalpena |
|------------------|---|
| Aparte | Parte-hartzaile batek aktore beste batek egiten duen modu berean esaten duen parlamentu laburra da. Esate baterako, jendaurrean deklaratzeko badu <i>'Nik ez dut hau esan nahi, baina...'</i> suposatzen da solaskideak ez duela esandakoa entzun. Patrice Pavisek (1998:49) honela definitzen du aparte: |

| | |
|-----------------------|---|
| | <p><i>"Pertsonaiaren diskurtsoa, solaskide bati zuzenduta ez dagoena, baizik eta bere buruari (eta, ondorioz, publikoari). Bakarrizketatik bereizten da bere laburtasunagatik, gainerako elkarrizketan integratzeagatik. Badirudi aparteak ihes egiten diola pertsonaiari, eta publikoak "ausaz" entzuten duela; bakarrizketa, berriz, diskurtso antolatuagoa da, hautemateko eta egoera dialogikotik bereizteko".</i></p> |
| Ispilua | <p>Parte-hartzaile batek edo ni laguntzaile batek protagonistaren rola hartzen du, eta horretarako bere jokamoldea imitatuz, eta ispilu bat balitz bezala, ikusleek nola ikusten duten erakusten dio. Aldaera hau protagonista bat blokeatuta dagoenean eta bere papera behar bezala irudikatzen ez duenean erabil daiteke. Ispilu egiten duen parte-hartzaileak bere jarduna puztu dezake, distortsioa erabiliz, protagonista edo beste kideren bat antzezpena zuzentzera eta ñabartzera bultzatzeko. Ispiluaren teknikak protagonistei eta entzuleei konponbideak bilatzea oztopatzen duten blokeo emozionalez jabetzen laguntzen die.</p> |
| Paseatu eta hitz egin | <p>Teknika honetan, zuzendaria agertokiaren inguruan ibiltzen da parte-hartzaile batekin, eta interpretatu beharreko paperaren parametroak komentatzen ditu. Horrela, abian jartzen laguntzen dio, bere pertsonaia interpretatzen eta taldeak dramatizatu nahi duen gaiaren zenbait alderdi argitzen.</p> <p>Prozedura hori antzezpenaren hasieran erabili ohi da, baina baita erdizka ere, parte-hartzaile batek berezkotasuna galtzen badu eta geldirik, erreprimetuta edo nahasita geratzen bada. Orduan zuzendariak eszenatik ateratzen du eta berarekin hitz egiten du egoeraz. Adibidez, eskola-jazarpenari buruzko saio batean, parte-hartzailea irakasle baten rola interpretatzen ari bada, eta irakasle horrek hura jasaten ari den mutil bati orientazioa eman behar</p> |

| | |
|-----------------------------------|--|
| | <p>badio, eta ez bada ikusten nola egin behar duen, orduan oinez ibiltzen da, zuzendariarekin hitz egiten du eta taldearen iradokizunak eskatu eta jaso ditzake. Parte-hartzailearen berezkotasuna berrezarri denean, agertokira itzultzen da eta dramatizazioak aurrera jarraitzen du.</p> |
| <p>Etorkizunerako proiektzioa</p> | <p>Parte-hartzaileak bere etorkizuna nolakoa izango den edo egoera gatazkatsu batek eboluzionatuko duela nola uste duen erakutsiko du. Teknika hau aurrera eramateko ideia zurrumbilo bat egin daiteke protagonistaren eta zuzendariaren artean. Prozedura hori baliagarria da iragarpenak egiteko, etorkizuneko erabakien gauzatzea planifikatzeko eta egoerak edo portaerak aldatzeko proposamenak egiteko erabili beharreko bitartekoak aztertzeko.</p> |
| <p>Aulki hutsa</p> | <p>Antzerki irudiaren teknikaren izena esaten duen bezala, aulki huts bat jartzen da taldearen aurrean. Parte-hartzaileei bertan norbait edo zerbait eserita dagoela irudikatzen esaten zaie (emozio bat, adibidez, amorrua; abstrakzio bat, adibidez, sedukzioa; objektu bat: adibidez, Telefono mugikorra; irudimenezko pertsonaia bat: adibidez, Pinocho; edo pertsonaia historiko bat, adibidez Mozart). Jarraian, eserlekuan dagoenarekin edo eserita dagoenarekin hitz egiteko eskatzen zaie. Adibidez, Pinotxo aulkian badago, parte-hartzaile bat ere gonbidatu daiteke pertsonaia horretatik taldeari hitz egitera. Gainera, besteek galderak egin diezazkiokete.</p> |
| <p>Konkretizazioa</p> | <p>Hizkuntza sinbolikoa edo sentimenduak ekintza literal edo irudi bihurtzea da helburua. Hau da, eguneroko erabileragatik esanahi konnotatiboak ematen dituen emozioak ikuslearengan pizteko gaitasuna galdu duten hitz jakin batzuk ikusgarri eta sentikor bihurtzea. Adibidez, pertsonaia batek esaten badu <i>'nire bi indar kontrajarrietatik</i></p> |

tiratuko balute bezala sentitzen naiz', zuzendariak bi parte-hartzaileri eskatu ahal die beso batetik hartzeko eta bertatik botatzeko.

Zehaztapena zuzenean edo sinbolikoki egin daiteke. Adibidez, erretzeari utzi nahi dioten pertsona talde batekin lan egiten ari bagara, tabakoaren ondorio kaltegarriak zuzenean zehaztu daitezke, erretzaile amorratuen biriken erradiografiaren proiektzioak erakutsiz. Eta modu sinboliko batean kartoi mehe zuri bat eta pintura beltzaren mandioa hartzea litzateke.