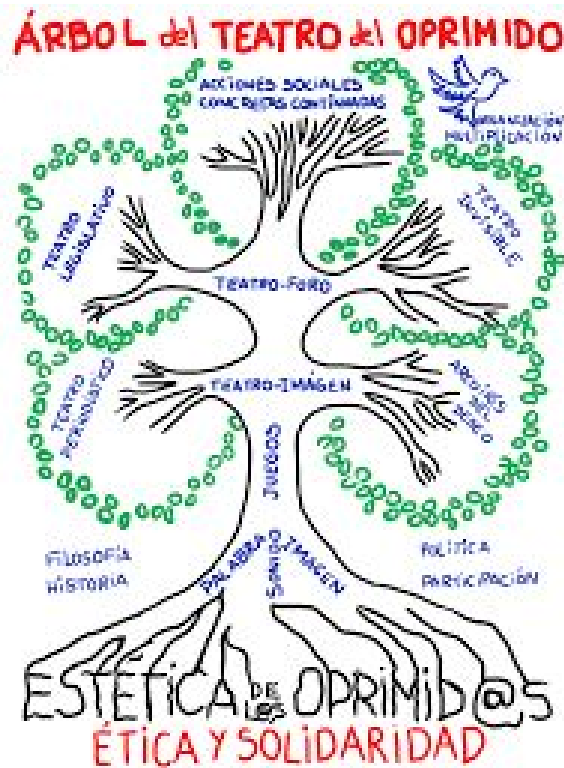


## ADIERAZPEN ETA KOMUNIKAZIO TREBETASUNAK: ZAPALDUEN ANTZERKIA ETA ANTZERKI FOROA



GRADU AMAIERAKO LANA

EGILEA: Arrillaga Ezquerro, Amaia.

ZUZENDARIA: Sainz de la Maza, Eider.

**Laburpena:** Gradu amaierako lan honetan Augusto Boalen antzerkiaren barruan kokatzen den “Antzerki Foroa” teknika erabiliko da. Honen bidez irakasleek eskolan jasaten dituzten hezkuntza sistemarekiko presio eta zapalkuntzei kritika bat egin nahi zaie, hauek eteteko helburuarekin. Honetarako, lehenik eta behin Zapalduen Antzerkia zer den, zertarako balio duen eta honek biltzen dituen antzerki teknika ezberdinak azalduko dira. Antzerki Irudia eta Antzerki Foroa tekniketan enfasia jarriz batez ere. Ondoren, antzerki foro baten gidoia eta antzeppen txikia erakutsiko dira, non irakasleek eskolan jasaten dituzten zenbait zapalkuntza islatzen diren, bai eskolako partaideen aldetik eta bai hezkuntza sistemaren aldetik. Zapalkuntza hauei aurre egiteko interbentzio posibleak aipatuko dira, hezkuntza sistema hobetzeko helburuarekin. Zapalduaren Antzerkia gizarte-justizia sustatzeko tresna pedagogiko gisa erabiltzen da, ikasle, irakasle eta orokorrean gizarteari (herriari) ahotsa emateko.

**Hitz klabeak:** Antzerki foroa, zapalduen antzerkia, antzerki irudia.

**Resumen:** En el presente trabajo de fin de grado se emplea la técnica del “Teatro Foro”, situada dentro del teatro de Augusto Boal. Mediante esta técnica se quiere hacer una crítica a las presiones y opresiones que sufre el profesorado por parte del sistema educativo, con la intención de detenerlas. Para ello, se explicará qué es el Teatro del Oprimido, para qué se utiliza y cuales son las diferentes técnicas que engloba, poniendo especial énfasis en el Teatro Imagen y en el Teatro Foro. Después, se enseñarán el guión y un pequeño teatro foro donde se verán algunas de las opresiones que sufren las maestras y los maestros, tanto por parte de los miembros que forman la escuela como por parte del sistema educativo. Se mencionan también algunas intervenciones posibles para poder hacerles frente a estas opresiones con el objetivo de mejorar el sistema educativo. El Teatro del oprimido se utiliza como herramienta pedagógica para promover la justicia social, para dar voz a alumnos, profesores y a la sociedad (al pueblo) en general.

**Palabras clave:** Teatro foro, teatro de los oprimidos, teatro imagen.

## AURKIBIDEA

1. SARRERA	3
2. MARKO TEORIKOA	
2.1. Zapalduen Antzerkia.	4
2.2. Baliabide teatralak eta estetikoak.	7
2.3. Antzerki Irudia.	12
2.4. Antzerki Foroa.	13
2.5. Zapalduen Antzerkiaren garapena eta gaur egungo taldeak.	15
3. ANTZERKI FORO BATEN PROPOSAMENA.	
3.1. Gaiaren justifikazioa.	18
3.2. Antzerki foroa.	
3.2.1. Baliabide teatralak eta estetikoak.	19
3.2.2. Gidoia.	20
3.2.3. Leihoak.	29
4. ENTSEGUAK ETA PROPOSAMENAREN ANTZEZPENA.	
4.1 Antzezenaren filmaketa.	30
4.2 Antzezenaren gogoeta.	30
5. ERREFERENTZIAK.	32

## 1. SARRERA

Lan honetan zehar Augusto Boalek sortutako Zapalduaren Antzerkiri buruz hitz egingo da. Horretarako, honen funtsezko helburuak, dituen modalitateak, hauek ekoizteko baliabide teatralak, jolasak eta antzerki mota hau mundu osoan zehar lantzen duten zenbait elkarte aipatuko dira. Honetaz gain, Antzerki Foro eta Antzerki Irudia, Zapalduen Antzerkiaren modalitate landuenak eta erabilgarrienak izanik, sakonago aztertuko dira.

Lehenik eta behin aipatzekoa da zapalduaren antzerkiak funtsezko bi printzipio dituela. Lehen, ikuslea ekintza dramatiko baten protagonista bihurtzea da, hau da, ekintzaren subjektu, sortzaile eta eraldatzaile; bigarrena, iraganari buruz hausnartzearekin ez konformatzea da, etorkizuna prestatzea baizik (Boal, 1974). Forcadasen (2012) esanetan, antzerki mota honek giza dimentsioa du prozesu artistiko osoan zehar; izan ere, bere sorreratik, bere helburua publiko baten aurrean egiten den antzezpentetik haratago doa: aldaketa soziala bilatzen du.

Gauzak horrela, Boalen (2004:95) hitzetara itzultzen gara: “Zapalduaren Antzerkiaren helburua ez da oreka lasaigarrira iristea, ekintzara daraman desorekara baizik. Dinamizatzea du helburu. Hori ekintza zehatzaren bidez lortzen da eszenan: eraldatzeko ekintza eraldatzailea da! Eszena eraldatuz, eraldatu egiten naiz”.

Guzti hau kontuan hartuz eta irakaslegoak sufritzen dituen zapalkuntzak eta presioa ikusita, hauek aldatzeko asmoarekin Antzerki Foro bat prestatuko da. Bertan, irakasle baten bizitza kontatuko da, non jasaten dituen zenbait zapalkuntza islatuko diren, hauei irtenbidea bilatzeko helburuarekin. Aipatu dan bezala, Zapalduen Antzerkiak aldaketa soziala bilatzen du eta lan honetan zehar, irakaslegoaren eta orokorrean hezkuntza sistemaren aldaketa eta garapena bilatzen da.

## 2. MARKO TEORIKOA

### 2.1. Zapalduen Antzerkia.

Zapalduen antzerkia 1970eko hamarkadan Augusto Boalek sortutako formulazio teorikoa eta metodo estetiko da, arte molde ezberdinetan oinarritua dena eta ez antzerkian bakarrik. Boalen kezka eta esperimendu ondoz sortu zen, oraindik São Pauloko Teatro de Arenako zuzendari artistikoa zenean (Garcia, 2015).

Augusto Boalen Zapalduen Antzerkia Bertolt Brechten antzerki eta politika kontsignei lotu-zen nagusiki, bere interes nagusia latinoamerikarren problematika eta bere errealitate soziala zelarik. Boalen ustez (1974), antzerkiak gizarteko kausak eta bizioak aztertzen lagundu behar zuen, ikuslearen parte-hartze aktiboa bilatuz dramatizazioaren barruan. Horregatik adierazten du antzerkia "iraultzaren saiakera" dela. Hemen banatzen da Brechtek aipatutako kontsignetatik. Harentzat, antzerki honetan ikusleak hor zuen parte hartzeko aukera, eta antzezten duen une berean eszenan gertatzen denari buruz bere iritzia emateko aukera ere. Zapalduaren Antzerkiaren teoriak antzerki politiko bat planteatzen du, zeinaren abiapuntua gizartean eta ekintza dramatikoan parte hartzea den (Castillo, 2013).

Boalen ustez (1974), antzerki klasikoan *zapaldua* eta *ikuslea* hitzak sinonimoak ziren, ikusleen eta eszenatokian gertatzen denaren arteko elkarrizketarako ezintasunagatik hain zuzen ere. Horrek bakarrizketa bat sustatu zuen, berez lizunzalea zena, pasiboki eserita zegoena objektu bihurtzen zuena, eta aldi berean sortzeko eta ekoizteko gaitasuna atrofiazten zuena. Zapalduaren Antzerkiarekin, parte-hartzaileek botere-harremanei buruzko gogoeta egitea lortu nahi da, zapaltzaileen eta zapalduen arteko istorioak esploratuz eta irudikatuz. Horretarako, publikoaren parte hartzea erabiltzen du. Antzezlanak taldean eraikitakoak dira, benetako gertaeretatik eta komunitate baten ohiko arazoetatik abiatuta, hala nola diskriminazioa, aurreiritziak, indarkeria, intolerantzia eta beste (Motos, 2009).

Publikoa agertokira eramateaz gain, Boalek (2001) honako adierazpen honekin eztabaida sortu zuen maila artistikoan: denek egin dezakete antzerkia, denak gara aktoreak, baita aktoreak ere! Gizaki guztiek edozein jardura egin zezaketela sinetsita, antzerkia gutxi batzuen jabetza pribatu gisa zelaren ideia deseraiki nahi izan zuen, gizaki guztientzako lengoia inmanentea zela frogatuz. Zapalduaren Poetikak proposatzen duena ekintza bera da: ikusleak ez dio pertsonaiari botererik ematen, ez pentsatzeko, ez bere ordeztzeko ere; alderantziz, berak rol protagonista hartzen du, ekintza dramatikoa aldatzen du, konponbideak

entseatzen ditu, aldaketa proiektuak eztabaidatzen ditu. Laburbilduz, ekintza errealerako entrenatzen da- (Boal, 1974). Autore honen esanetan, “El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue” (Boal, 2001:24).

Boalekin jarraituz (2004) antzerki mota honetan ikusleak hartzen duen rola aintzat hartuz, publikoa ezinbesteko elementu gisa hartzera garamatza, ez soilik antzezpena gauzatu dadin, baita egitura psikiko, sozial eta taldekakoak irekitzeko mekanismo gisa ere. Bere hitzetan “ikuslea bera eszenara igotzen denean bere errealitatea erakustera eta nahi bezala eraldatzera, bere tokira aldatuta itzultzen da, eraldatzeko ekintza eraldatzailea delako (Boal, 2004, 19. or.).

Motosen (2009) esanetan, agosto Boalen sorkuntza nagusia beraz, Zapalduen Antzerkia izan da. Antzerkia eta teknika dramatikoak ulertzeko, eta baita arazo sozialen eta pertsonen arteko arazoen alternatibak bilatzeko tresna eraginkor gisa erabiltzea du helburu. Antzezleak ez diren partaideak antzerkiaren bidez eguneroko zapalkuntza-egoeretako bizipenak adieraztera bultzatzea da asmoa. Hau baieztatzeko Boalen (1980) hitzak aipatzen ditu “El espectador ve, asiste; el espect-actor ve y actúa, o mejor dicho, ve para actuar en la escena y en la vida”

Antzerki mota-teknika hau 1970ean sistematizatu zen lehen aldiz Kazetaritza Antzerkiarekin. Geroztik, teknika berriak garatzen joan da, eta, horien ondorioz, modalitate teatralak sortu dira. Honakoak hain zuzen ere:

**Kazetaritza antzerkia.** Antzerki mota hau premiazko antzerkia da, kontzientziazio tresna gisa sortu zena diktadura militar betean (Motos, 2009). Egunkarietako albisteak edo dramatikoak ez den beste edozein material antzerki eszena batean bihurtzeko aukera ematen duten hainbat teknika sinpleetan datza; irakurketa sinplea, irakurketa gurutzatua, irakurketa osagarria, erritmoa erabiliz irakurtzea, ekintza paraleloa, inprobisazioa, historikoa etab. (Boal, 1974).

**Antzerki ikusezina.** Hego Amerikako erregimen diktatorialen errepresioaren aurrean kontzientzia sortzeko beste proposamenetako bat da antzerki modalitate hau. Antzerkitik kanpoko eszenak antzeztean datza, ikusle izaten ari direla ez dakiten pertsonen aurrean antzeztuz (Motos, 2009). Ikuskizun osoan zehar, hor dauden pertsonak ez dute antzerki bat delaren inolako kontzientziarik izan behar, horrek “ikusle” bihurtuko bailituzke (Boal, 1974). Gauzak horrela, lekuak espazio publikoa izan behar du: jatetxe bat, tren bat

edo merkatu bat adibidez (Motos, 2009). Gainera, beharrezkoa da eszena behar bezala entseatzea, aktoreek beren emanaldietan eta ekintzetan ikusleen interferentzia posibleak txerta ditzaten. Saiakuntzetan ikusleen esku-hartze posible eta imajinaezin guztiak ere sartu behar dira; aukera horiek hautazko testu moduko bat osatuko lukete (Boal, 1974).

**Antzerki irudia.** Interes komuneko gaiak ere eztabaidatzen dira hemen, baino oraingoan, ez dira antzerki-antzezpena eraman behar; aitzitik, irudi izoztuen bidez adierazten dira, hala nola eskulturen bidez, gatazkaren aurrean duten jarrera komunikatu ahal izateko (Castillo, 2013). Parte-hartzaileari bere iritzia adierazteko eskatzen zaio, baina hitz egin gabe, gainerako partaideen gorputzak bakarrik erabiliz, haiekin estatua multzo bat sortuz, haren iritziak eta sentazioak agerikoak izan daitezten. Onartutako figura batera iristen denean, ikusle-eskultoreari beste multzo bat egiteko eskatzen zaio, emandako gaia nolakoa izatea nahiko lukeen erakutsiz. Hau da, lehenengo multzoan irudi erreala erakusten den bitartean, bigarrenean, irudi ideala ikustarazten da. Azkenik, trantsizio-irudia erakusteko eskatzen zaio, hau da, nola izango den posible aldaketa, eraldaketa, iraultza egitea (Boal, 1974).

Antzerki mota hau psikodraman eta soziodraman erabiltzen da eskulturaren teknikarekin, non, irudiaren eta posizioen arabera, taldea osatzen duten pertsonen, familiaren eta komunitatearen arteko enpatia edo gaitzeppen maila neurtzen den (Castillo, 2013).

**Antzerki foroa.** Berrirori ere, interes komuneko egoera planteatzen da, baina, kasu honetan, Boalek (1974) zioen bezala, parte-hartzaileak erabakitasunez esku hartu behar du ekintza dramatikoan, eta hura aldatu. Ikusleak ekintza dramatikoaren protagonista izan behar duela da antzerki mota hau emateko funtsezko baldintza, eta bere bizitza propioaren protagonista izateko ere prestatu behar dela (Motos, 2009).

Parte-hartzaileei konponbide zaileko arazo politiko edo soziala duen historia bat kontatzeko eskatzen zaie. Berehala, inprobisatu edo entseatu egiten da, eta, ondoren, 10 edo 15 minutuko ikuskizun bat aurkezten da, non arazo hori eta geroago eztabaidatuko den konponbide bat irudikatzen den (Boal, 1974). Ikusleak amaierarekin konforme ez badaude, aktoreetako baten lekua hartu eta ekintzaren garapenean laguntzeko eskatzen zaie. Horrekin ikusleak beren arazoen tamainaz eta zailtasunaz jabetzea bilatzen da; askoz errazagoa baita kanpotik iritzia ematea korapiloaren barruan egotea baino (Castillo, 2013). Edonola ere, aurrerago gehiago sakonduko da bi azken antzerki modalitate hauen inguruan.

**Desiraren ortzadarra.** Teknika honen arabera, pertsonak bere nahien aurka borrokatu behar du, desio hauei banan-banan uko eginez edota hauek estimulatuz (Boal, 2004). Zapalduen Antzerkiaren lehen faseetan, kategoria generiko kolektibotzat hartzen ziren pertsonen arazoetan funtsatzen zen ikerketa, eta ez pertsona indibidualizatueta. Latinoamerikan, eguneroko gaien urgentzia eta garrantzia kontuan hartuta, pertsonak eztabaidarako arazo orokorrak, sozialak eta politikoak proposatzen zituzten. Europan aldiz, ez zen hain zaratsua, eta beraz, foroan gai sozialekin batera psikologikoagoak ere agertzen ziren. Honekin, Boalek (1980) ondorioztatu zuen foro baten egiak gizonak eta emakumeak inplikatzeko dituela bai psikologikoki bai sozialki. Horrela, orientazio-aldaketa bat hasten da. Introspektzio-tekniken bidez, analisiaren gunea gizabanakoarengana zuzentzen da, barneratutako zapalkuntzetara (Motos, 2009).

Boalekin jarraituz (2004), desiraren ortzadarraren teknika guztiak berarekin lan egitera joaten ziren pertsonen beharretatik abiatuta garatu ziren. Behar horiek maiz berriak eta ustekabeak zirenez eta direnez, pertsona horiei lagun diezaieketen teknika berriak asmatu behar dira beti.

**Antzerki legegilea.** Honako antzerki modalitatea herritartasuna eraikitzeko tresna gisa aurkezten da (Motos, 2010). Zapalduaren Antzerkiak ikuslea aktore bihurtzen du, Legegintza-antzerkiak, ordea, herritarra legegile bihurtzen du. Horrela lortzen da Boalen (2001) nahia: desioa lege bihurtzea! Antzerki legegilearekin, Boal bere sorrera-zaletasunera itzultzen da; alegia, egoera ahulenean dauden kolektiboen bizitza hobetzera, testuinguru politiko batean antzerkia erabili nahi duen tresna berri bat sortuz, demokrazia indartsuago bat ezartzeko asmoz (Motos, 2009). Antzerki honen asmo nagusia gizarte zuzenago eta bidezkoago bat lortzea da; kultura, klase sozial, genero, erlijio edo etnia jakin batekoa izateak kolektibo jakin batzuen aukerak nabarmen murrizten eta mugatzen baititu (Motos, 2010).

## **2.2. Baliabide teatralak eta estetikoak.**

Zapalduen Antzerkia ariketen, jolasen eta antzerki-tekniken multzo bat biltzen du, praktikatzaileen desmekanizazio fisiko eta intelektuala eta antzerkiaren demokratizazioa lortzeko helburuarekin (Motos, 2010).

Castilloren (2013) esanetan ikuslea protagonista bihurtuko da bere gorputzari aurre egitean eta hau modelatzean. Hau da, bere gorputzak adierazpen-gaitasun handiagoa lortzen duenean. Ikuslea parte hartzera animatzeko bi gauza behar dira. Lehena, obran proposatutako gaia bere interesekoa izatea, eta bigarrena, joko eta ariketekin berotzea (Motos, 2009). Boalek



dio (1974) joko eta ariketa hauek Zapalduaren Antzerkiaren prozesurako abiapuntua direla eta lau kategoriatan banatzen ditu.

Lehenengo kategoria gorputzaren ezagutzan datza, non mugimendua, gorputz-esplorazioa eta gorputzaren desmekanizazioa lantzen diren. Bigarrena arreta, kontzentrazioa eta gainerako pertsonetikiko eta inguruarekiko harremana sustatzeko da. Horretarako, gorputza adierazgarria bihurtzeko baliagarriak diren jolasak egingo dira. Hirugarren etapak zentzumenen aurkikuntza bilatzen du, batez ere begiak itxita egiten diren ariketen bidez. Hemen, antzerkia hizkuntza bizi eta presente gisa praktikatzeko hasten da, hala nola, antzerki irudia eta antzerki foroa. Azkenik, laugarren kategoriak inprobisazio eta sorkuntza jokoekin du zerikusia, ikus-aktoreak bere beharren arabera gai jakin batzuk eztabaidatu edo ekintza jakin batzuk entseatzeko (Boal, 2001; Marin, 2020).

Gauzak horrela, etapa bakoitzerako jolas proposenak zehaztuko dira Boalek 2001ean idatzitako “Juego para actores y no actores” liburuan oinarrituz.

Lehen etapa honetako ariketen helburua parte-hartzaileen muskulu-egiturak desegitea da (Boal, 1974).

- *Gurutzea eta zirkulua*: eskubiko eskuarekin zirkulu bat marraztea eskatzen zaie ezkerrekoarekin gurutzen bat egiten duten bitartean. Oinekin egin daiteke ere.
- *Hipnosi kolonbiarra*: aktore batek bestearen aurpegitik zentimetro gutxira jartzen du eskua; honek, hipnotizatu gisa, aurpegia hipnotizatzailearen eskutik beti distantzia berera mantendu behar du hau espaziotik mugitzen den bitartean.
- *Azalerarik txikiena*: aktore bakoitza lurra ahalik eta gutxien ukitzeko erabili ditzaken jarrera guztiak aztertzen ditu, aldaketa posible guztiak erabiliz.
- *Globoa gorputzaren luzapen gisa*: zuzendariak globoak jaurtitzen dizkie aktoreei, eta hauek gorputzaren edozein zati erabiliz, puxikak goian mantendu behar dituzte lurrera eror ez daitezen.
- *Aulkien dantza*: aulkiekin sortutako borobil baten inguruan bueltak eman behar dituzte partaideek. Zuzendariak “geldi” esaten duenean denak eseri behar dira. Zutik geratzen dena jokutik irteten da eta honekin batera aulki bat kentzen da ere.

- *Lasterketa kamara geldoan*: azkena iristen dena irabazten du. Behin lasterketa hasten denean, aktoreak ezingo dituzten mugimenduak eten, ahalik eta mantxoan burutzen saiatu behar dira baino geldi geratu gabe.
- Elefantea, kanguroa, gamelua etab. izango balira bezala espaziotik ibiltzea.

Bigarren etapako honako jolasak lagungarriak izan daitezke parte hartzaileak gorputzaren baliabideak erabiliz espresatzen hasteko.

- *Buruzagia*: aktoreak biribilean egongo dira eserita eta horietako bat aretotik irtengo da. Taldeak buruzagi bat aukeratuko du, eta bera izango da erritmo-aldaketa guztiak eta zirkuluko erritmo-mugimendu guztiak hasiko dituena. Irten den pertsona berriro sartuko da, eta nor den asmatu beharko du.
- *Zirkulu-erritmoen elkarrizketa*: aktore batek zerbaitetan pentsatzen du eta erritmo fisiko eta soinudunean azaltzen saiatzen da (ez mimikaren bidez). Solaskideak behatu eta erantzuten dio eta hirugarren pertsona bati zuzentzen da istorio bera kontatuz; pertsona horrek entzun eta laugarren pertsona bati transmititzen dio, eta horrela hurrenez hurren. Azkenean, parte-hartzaileek erritmo hori egitean zer sentitu duten eta zer pentsatzen zuten esango dute, baita zer uste zuten entzuten edo esaten ari zirela ere.
- *Bat, bi, hiru badford*: aktoreak bikoteka jartzen dira bata bestearen parean. Txandaka, lehenengo batek eta gero besteak, hirura arte zenbatuko dute. Hau da, lehenengoak “bat” esan eta besteak “bi”, lehenengoak “hiru” eta bigarrenak “bat” eta lehenak “bi” eta horrela etengabe. Ondoren, bat zenbakia oihu eta keinu batengatik aldatuko dute eta berriro hasiko dira. Hiru zenbakiak aldatuko dituzte azkenean hiru oihu eta keinu ezberdinengatik eta horrela hasierako ariketa egiten jarraituko dute.
- *Soinua eta mugimendua*: Aktore-talde batek ahotsarekin soinu jakin bat igortzen du, eta beste talde batek, berriz, soinu horrekin lotutako mugimenduak egiten ditu, bere bistaratzearen baliokideak balira bezala.
- *Bi talde*: talde batek abesti bat abesten du eta besteak lagundu egiten dio arnasarekin erritmoa markatuz. Hasieran, kantuek erritmo motelagoa izan behar dute, errazagoa izan dadin eta gero azkartzen joango da.

Hirugarren kategoria lantzeko zenbait jolas aipatzen dira:

- *Soinuen basoa*: taldea bikoteetan banatzen da: kide bat itsua izango da, eta bestea, gidaria. Azken honek animalia baten soinuak igortzen ditu (katu, txakur, txori edo beste edozein), bere bikoteak arretaz entzuten duen bitartean. Orduan itsuek begiak itxiko dituzte, eta gidariak, aldi berean, beren soinuak igortzen hasiko dira, itsuek soinua jarraitu dezaten. Gidariak soinuak egiteari uzten dionean, itsuak geldi geratu beharko da.
- *Itsuen ilara*: bi ilara, aurrez aurre. Ilara bateko aktoreek begiak itxi behar dituzte eta, eskuakin, aurrean dituzten aktoreen aurpegia eta eskuak aztertuko dituzte.. Hauek, ondoren, aretoan zehar sakabanatuko dira eta itsuek aurrean zuten pertsona aurkitu beharko dute, eskuak eta aurpegiak ukituz.
- *Eskuen usaina*: aktore-ilara bat itsu batengana hurbiltzen da (begiak itxita dituen aktorea), eta bakoitzari eskuetako bat usaintzen dio, honek bere izena esaten dion bitartean. Denak igaro ondoren, ordena desberdinean itzuliko dira eta itsuak eskua usaindu ostean pertsonaren izena esan beharko du.
- *Bonba duen itsua*: aktore batzuk begiak estalita edukiko dituzte eta beste aktoreak osatzen duten borobilaren barruan egongo dira. Itsuek, bonba bat dutela imajinatu behar dute eta borobileko norbait segundu bat baino gehiagoz ikutzen badute, bonba lehertuko da. Beraz, edozein kontaktu edukita ahalik eta gehien urrundu behar dira. Ariketa honek zentzumen guztien garapen ikaragarria eragiten du.
- *Aretoan espazio hutsik utzi gabe*, aktore guztiek azkar ibili beharko dute (korrika egin gabe), beren gorputzak beti egon daitezen beste guztiengandik gutxi gorabehera distantzia berdinerara eta areto osoan sakabanatuta. Zuzendariak aldaera ezberdinak egingo ditu; hala nola, gelditzeko eskatu, taldeak sortzeko eskatu, irudi geometrikoak sortzeko eskatu etab. Aktoreek, aldaera hauek egingo dituzte aretoko espazio guztiak bete behar dituztela ahaztu gabe.

Azken kategorian aurkitzen diren jolasak Antzerki Irudiko armategiaren parte izateaz gain, oso baliagarriak dira Antzerki Fororako ereduak garatzeko.

- *Ispilu sinplea*: parte-hartzaileak bi lerrotan jarriko dira, bakoitza aurrez aurre duen pertsonari begiratuz. A ilarako pertsonak subjektu izendatzen dira, eta B ilarakoak irudi. Ariketa hasi eta subjektu bakoitzak, kamera geldoan, aurpegi-mugimendu eta adierazpen batzuk egingo ditu, eta aurrean duen pertsonak (irudia) xehetasun guztiekin erreproduzitu behar du honek egindakoa. Mugimenduen sinkronizazio perfektua eta irudia den subjektuaren keinuen erreprodukzioan zehaztasun handiagoa bilatzea da helburua. Ariketa honek aldaera asko ditu; ispilu puskatua, non bikoteak solte daude aretotik eta ez ilaran; biok subjektu eta irudia izatea; ispilu nartzisista, non biok ispilura begiratzen direnean ederrak ikusten diren ...
- *Eskultorea eta modeloa*: bi lerro, pertsona bakoitza beste baten aurrean. Ilara bat eskultoreena izango da eta bestea estatuena. Eskultore bakoitzak nahi duen estatuarekin lan egiten du. Horretarako, estatuaren gorputza ukitzen du, bere xehetasun txikienetan nahi dituen efektuak sortzen saiatuz. Eskultoreak ezin du bere gorputzaren bidez isladatu estatuan erreproduzitu nahi duen figura, hau ikutu, modelatu beharko du. Ariketa hau ere modu ezberdinetan egin daiteke; eskultoreak ez du modeloa ikutzen, hau da, eskultoreek keinu errealistak egin behar ditu, modeloa mugitzeko beharrezkoak izango lirakekeenak. Estatuak, mugimendu hauei erantzuten jarraitu beharko dute, oraindik sentitzen ari balira bezala; eskultorea eta modeloa aretotik mugitzen, non estatua benetan ibili dezan beharrezko keinuak egin beharko ditu eskultoreak; eskultore guztiak estatua bakar bat egiten dute etab.
- *Pilotaren jolasa*: Bi talde osatuko dira eta pelotarik erabili gabe, partida bat jokatu dute (futbola, saskibaloia, eskupilota...) hau izango balute bezala imajinatuz. Zuzendariak pilotaren irudizko mugimendua aktoreen mugimenduekin bat datorren behatu beharko du, hauek zuzentzeko behar izanez gero.
- *Lanbideen jolasa*: Zuzendariak lanbide ezberdinak idatziko ditu paper batzuetan, bi aldiz lanbide bakoitza. Aktoreen paper bat hartu eta lanbide hori inporbisatzen hasiko dira, hitzik erabili gabe. Zuzendariak funtzio ezberdinak egiteko eskatuko die, kaletik ibiltzea, bazkaltzea, museo batera joatea, boxeoko emanaldi batera joatea eta azkenik, lanera. Aktoreek, tokatu zaien lanbidearen arabera modu batera edo bestela burutuko dituzte eginbehar hauek eta lanbide berdina daukan bikotea aurkitu beharko dute. Ariketa hau animaliekin ere egin daiteke.
- *Maskara eta erritual jokoak*: jolas honetan aktoreek maskara bat eramango dute eta aldaera ezberdinak egingo dituzte; maskara daraman bati imitatu bere beldurrak asmatuz; binaka, maskarari bereizigarriak ipintzen joan, jadanik zituztenak galdu

gabe; denek berdinari imitatzen bukatu; guztiok sortutako maskarekin bakar bat sortu etab.

### **2.3. Antzerki irudia.**

Antzerki irudiak Boalek urteetan zehar garatutako teknika batzuk hartzen ditu, Perun, Kolonbian, Venezuelan eta Mexikon indigenekin egindako lanetan agertzen hasi zirenak. Boalek (2001) zioenaren arabera, ama hizkuntza ezberdina izatearen ondorioz, gaizki ulertzen ziren beti. Ondorioz, irudietara jotzea beharrezkoa egin zen, eta horrela teknikak naturalki sortu ziren. Antzerki mota hau esku-hartze maila zuzenagoa da, eta gai jakin bati buruzko iritzia emateko eskatzen da (Chesney, 2013).

Antzerki-modalitate honetan ez da hitzik erabiltzen, eta komunikaziorako eta hautematerako beste modu batzuen garapena sustatzen da (Motos, 2009). Hala nola, gorputz-jarrerak, aurpegiaren adierazpenak, pertsonen elkarrekintzan jartzen dituzten distantziak, koloreak eta objektuak; hau da, hitzik gabeko hizkuntza (Teruel, 2010). Jada Boalek baieztatzen du (1974, 22. or.): "Esan dezakegu antzerki hiztegiaren lehen hitza giza gorputza dela, soinu eta mugimenduaren iturri nagusia".

Antzerki-irudi mota hau, zalantzarik gabe, bizigarrirentako bat da, praktikatzeko oso erraza delako eta pentsamendua ikusgarria egiteko gaitasun aparta duelako. Hitzak asmoak, emozioak, oroitzapenak eta ideiak komunikatzeko bide bat dira; baina ez dute nahitaez gauza bera esan nahi hizkuntza bereko hiztun guztientzat (Teruel, 2010). Irudi batek aldiz, ez du ulertua izan behar, sentitua baizik (Boal, 2001).

Irudi-antzerkiaren teknikak ulertu eta praktikatu ahal izateko, beharrezkoa da zapaldu-antzerkiaren oinarriko printzipioetako bat gogoan izatea: "La imagen de lo real es real en cuanto a imagen" (Boal, 2001, 294. or.). Beraz, irudiaren errealitatearekin lan egin behar dugu eta ez errealitatearen irudiarekin.

Hasiera batean, Boalek (2001) teknika oso sinpleak erabiltzen zituen, ia intuitiboak. "Trantsizio-irudia" deitutakoaren helburua parte-hartzaileei irudiekin pentsatzen laguntzea zen, arazo bat hitzik erabili gabe eztabaidatzen laguntzea, beren gorputzez eta objektuez baliatuz. Lehen esperientzia hauei "Antzerki estatua" izena eman zien. 1974tik aurrera, beste teknika berri batzuk sistematizatu zituen, non mugimendua eta hitzak gehitzen ziren. Sistema hau Antzerki irudi bihurtu zen, teknika eta ikerketa dinamikoagoak eskaintzen baitzituen. Teknika hau gorputzaren hizkuntzarekin sortutako ikonografiak erabiliz eta parte-hartzaileek

hartutako jarreran oinarrituz, benetako zapalkuntza, beldur edo bazterketa egoera batek eragindako gatazka pertsonal edo kolektibo zehatz bat aztertzen saiatzen da. Horrela, modu kolektiboan zapalkuntza hauek gauzatzeko benetako konponbide-aukerak bilatzen saiatuko da gero (Teruel, 2010).

Zapalduen Antzerkiaren beste teknika guztiak bezala, antzerki mota honek bi helburu nagusi ditu. Batetik, egoera jakin bat hobeto ezagutzen laguntzea, eta bestetik, hark erakusten digun zapalkuntza hausteko baliagarriak izan daitezkeen ekintzak probatzea. Beraz, ezagutu eta eraldatu, hori da gure helburua (Boal, 2001). Eraldatzeko, ezagutu egin behar da, eta ezagutzeko ekintza, berez, eraldaketa bat da. Eraldaketa txiki bat, bestea egiteko baliabideak ematen dizkiguna. Lehenik askapen ekintza bat entseatzeko da gero biziarean errealean gauzatzeko. Zapalduaren Antzerkia, bere forma guztietan, eraldaketak entseatzeko diren tokia da, entsegu edo saiakera hori eraldaketa bat da jada.

#### **2.4. Antzerki foroa.**

Antzerki modalitate hau benetako gertaeretan oinarritutako arazoentzako antzezpenean datza, non pertsonaiek ez duten lortzen arazoak beren nahien arabera konpontzea. Gaiak taldearen interesekoa izan behar du (Motos, 2010). Helburu nagusia publikoa eta aktoreen arteko elkarrizketa ezartzea da. Mezua ez da norabide bakarrekoa, bion artean eraikia baizik (Forcadas, 2012).

Lehenik eta behin, aipatzekoa da Boalek (1974) hasiera batean zioen bezala, antzerki-foroa ikusle antolatuentzat egin behar dela, haien audientzia antolatua izan behar dela. Bere esanetan, ezin zen antzerki-foroa egin komunean ezer ez zuen jendearentzat. Elkar ezagutzen dutenek, gai berdinarekin arazo komunak dituztenek, ohikoak zaizkien arazoak joko dituzte. Motosek (2010) ere ideia hau defendatzen du; Antzerki foroa lehen pertsona pluralaren antzerkia da. Beraz, beharrezkoa da publikoa homogeneous izatea, aukeratutako zapalkuntzaren gaiak egunerokotasun kolektiboaren alderdiren bat erakus dezan. Hala ere, Dramatizazio minorrak irakatsi duen bezala, gaur egun publiko heterogeneoa aurkitu dezakegu herrien eta kolektiboen artean, matxismoa bezalako gaia lantzeko adibidez, publiko heterogeneoa izatea beharrezkoa da, feministek haien ikuspuntua eman ditzaten eta besteek errealitateaz ohartu daitezzen.

Antzezlana gizarte-egiturari erantzuten dion zapalkuntza edo botere-harreman desberdin batean oinarritzen da, non protagonistaren eta antagonistaren arteko tentsioa erakusten den. Protagonista zapalkuntza horri aurre egiten saiatzen da, baina ez du lortzen.

Antzezlanaren tentsio honen une gorenean amaitzen da. Augusto Boalek “krisi txinatarra” izena ematen dio horri, une horretan arriskua eta aukera dagoela uste baitu; hau da, dena galtzeko arriskua edota gauzak ondo ateratzeko aukera (Madurga, 2016).

Obra bukatzen denean, ikusleei amaierarekin konforme dauden galdetzen zaie. Normalean ezezkoa da erantzuna, beraz, aktore baten lekua hartu eta ekintzaren garapenean laguntzeko eskatzen zaie. Boalek (2004) dio, une horretan ikus-aktoreak propietate dikotomikoa lortzen duela. Alegia, bere ekintza eta bere alternatiba erakusten du eta, aldi berean, horren eraginak eta ondorioak behatzen ditu. Motosen hitzekin jarraituz (2010), ikus-aktorea eszenatokira igo eta bizitza errealean egin zitekeena entseatzeko du. Batzuetan, ikusleen arazoaren konponbidea, norberaren nahiaren eta ahaleginen arabera izaten da. Norberak, berari egokiena iruditzen zaion norabidean gidatuko du ekintza (Boal, 1974). Baliteke irtenbide on bat aurkitzea, baina konponbide hori ez da beti aplikagarria izango gizabanako guztientzat edota egoera guztietan.

Motosek (2009) dioen bezala, garrantzitsua eztabaida on batera iristea da. Ikusleak pozik badaude ikus-aktoreak planteatutakoarekin, obraren beste zati bat, beste egoera bat edo beste ikuspuntu bat azter daiteke. Pozik sentitzen ez bada, beste batzuei aukera berriekin agertokira ateratzea proposatu ahal zaie (Forcadas 2012). Jada Boalek prozesuak ez ezik emaitzak ere garrantzia duela argi eta garbi utzi nahi du : "Ez da nahikoa antzerkia izatearekin, guk antzerkia egin behar dugu!" (Boal, 2006, 52. or. ). Honekin beraz, Boalek antzerkia egiteaz gain, honen bidez errealitaterako prestatzea bilatzen zuen, hau da, antzerkian ikusi, ikasi eta egindakoa errealitatera eramatea.

Antzerki-foroan ez da ideiarik gailentzen: publikoak (herriak) bere ideia guztiak esperimendatzeko, aukera guztiak entseatzeko eta praktikan, hau da, antzerkian egiaztatzeko aukera du (Boal, 1974). Antzezpeneraren aurrean publiko aktibo batek eskaintzen duen iritzi-aberastasunak beti emango du bide antzezlan batean planteatutako eztabaida hainbat bidetatik joan dadin eta ekarpenen bidez hobetu dadin (Forcadas, 2012).

Boalek dio (2006) antzerki mota honen sorrera, berak “transgresion fantastica” deitzen duena gertatu zenean eman zela. Hau da, ikusle bat eszenatokira igotzera gonbidatu zutenean bere ideiak azaltzeko eta pentsamenduak antzezteko, eta ez bakarrik hitz egiteko. Ikuslea, obrako pertsonaia bereganatuz sartu zen agertokian, bitan banatuz: bera eta pertsonaia. Aurretik aipatu dugun ideia honetara bueltatuz, Boalek argi ikusi zuen (2004, 19. or. ):

*“cuando el propio espectador sube al escenario y actúa la escena que se había imaginado, lo hará de una manera personal, única e inimitable. Cuando es el espect-actor mismo quien sube a escena a mostrar SU realidad y transformarla a su antojo, vuelve a su sitio cambiado, porque el acto de transformar es transformador.”*

Hortaz, antzerki foroa errealitateari buruzko hausnarketa eta etorkizuneko ekintzetarako entsegu bat da. Orainaldian iragana bizi dugu berriro, etorkizuna sortzeko (Motos, 2010). Jada Boalek esaten zuen (Boal, 1974, 41. or. ) : “baliteke antzerkia berez iraultzailea ez izatea, baina antzerki-forma horiek seguraski, iraultzaren saiakera bat dira.”

## **2.5. Garapena**

Gaur egun, Zapalduen Antzerkia bost kontinenteetan praktikatzen den metodologia ezaguna da. Hirurogehitamar herrialde baino gehiagotan baliatu dute nekazariak, langileak, irakasleak, ikasleak, artistak, gizarte-langileak eta psikoterapeutak. Hala ere, mugimendu minoritarioa dela esan beharra dago. Komunikabideetan ez du eliteko kulturaren, klase menderatzailearen adierazpen artistikoez duten eragina izan, hau da, komunikabide horiei ez bai zaie zalpalduei entzutea ez ahotsa ematea interesatzen (Motos 2009).

Hortaz, Zapalduen Antzerkia, pedagogiaren eta esku-hartze soziokulturalaren zirkulu mugatuetan eman da batez ere. Alfabetatze-programetarako, presoak izan direnak berriro gizarteratzeko, gizarte-arazoak eztabaidatzeko (genero-indarkeria, desgaitasun fisiko eta mentalen, toxikomanoen, gutxiengoen eta abarren gizarte-bazterketa), eskola-arazoak (irakasleen eta ikasleen arteko harremanak, ikasleen arteko harremanak, eskola-indarkeria) hausnartzeko eta konpontzeko, familia-harremanak interpretatzeko eta aldatzeko, eta herritarrari eragiten dioten legeak edo arazoak kalean eztabaidatzeko balio izan du (Motos, 2009, 13. or. ).

Gauzak horrela, modu batean edo beste, Zapalduen Antzerkiak egindako ekarpena handia izan dela esan daiteke. Motosek (2009), Boalek azkenetariko elkarrizketa batean esandako hitzak ekartzen ditu gogora: “A pesar de todas las dificultades, el Teatro del Oprimido me realizó. Ciudadano no es aquel que vive en sociedad, ciudadano es aquel que la transforma. Y creo que el Teatro del Oprimido ha dejado alguna cosa para el mundo”.

Esan bezala mugimendu artistiko honek hezkuntza mailan ere izan du eragina. Zeharkako edukietan aurki daiteke zapalduaren Antzerkiaren erabilera eskolan. Izan ere, metodoa zuzenean erabiltzen ez den arren eta Antzerki Sozialaren izenpean bada ere,



zapalduen Antzerkiko teknikak erabiltzen dira; hala nola, Antzerki Foroa edo Antzerki Irudia (Marin, 2020). Hona hemen Zapalduen Antzerkia lantzen duten zenbait elkarte eta eskola:

**La xixa (Bartzelona).** Xixa antzerkia irabazi-asmorik gabeko elkarte da, eta antzerki-tresnak eta herri-hezkuntza ikertu eta garatu nahi ditu gizartea eraldatzeko helburuarekin. Elkartearen egitekoa ahalduntze-espazioak sortzen laguntzea da, metodologia parte hartzaileen/ partaidetza metodologiaren eta Zapalduen Antzerkiaren bidez, gizarte-ahultasuneko testuinguruetan eraldaketa indibidual eta kolektiboko prozesuak sortzeko.

Elkarte honek Antzerki Foroko piezak eta ekintza artistiko zehatzak prestatu eta aurkezten ditu honako gaiak lantzeko: arrazakeriaren eta xenofobiaren aurkako borroka, matxismoaren eta genero edota sexu zapalkuntzen aurkako borroka, aniztasun bizikidetzaren, herritarren parte-hartzea, lidergoak eta taldeen gatazkak, bizikidetzaren komunitarioa, errefuxiatuen egungo krisia eta azkenik, bizikidetzaren, bullying-aren aurkako borroka eta hezkuntza-arloko edozein diskriminazio-motaren aurkako borroka.

**Jana Sanskriti (India).** Antzerki Zentro hau, 1985ean sortua izan zen, Indiako zapalduen Antzerkiaren lehen adierazlea izan zelarik. Gaur egun, Jana Sanskriti elkarte (JS), zapalduen Antzerkiaren komunitate globalarentzat erreferentzia puntu garrantzitsuenetako bat bezala ikusten da. Elkarte honen ustetan ezkutuko perfekzioa dago gizabanako bakoitzaren barruan, aurkitua eta adierazia izango delakoaren itxaropenean. Pertsona batek perfekzio horretaz jabetzen denean, gizarte-kulturak ezartzen dion gutxiagotasun-zentzua gainditzeko gai izango dela diote. Fidakor eta seguru sentitzen da eta garapenaren bidean aurkitzen diren erronkei aurre egiteko gai bihurtzen da horrela.

JS-ren helburu nagusia zapalduen NIaren introspektzioa eta aurkikuntza eskuratzeko espazio bat sortzea da, gizabanakoaren eta perfekzioaren arteko lotura errazteko. Hiru hamarkada baino gehiagoz, honako gaiak jorratu ditu antzerkiaren bidez: etxeko indarkeria, haurren ezkontza, nesken trafikoa, haurren abusua, ama-haurren osasuna, lehen hezkuntza eta arretera medikoa, legez kontrako likorea, etab.

**Formaat (Herbehereak).** Beharrak dituzten pertsonekin, pertsona ahulekin eta gizartean defendatzea edo parte hartzea zaila suertatzen zaien pertsonekin lan egiten duen erakundea da hau.

Zapalduen antzerkia da formatua lantzeko oinarrizko tresna. Hortaz, antzerkia dute bitarteko, eta Drama Parte-hartzailearen tekniken bidez, pertsonen bizitzarako estrategiak garatzeko, errealiterako saiakuntzak egiteko eta pertsonen artean maila berean elkarrizketa hasteko aukera eman nahi diete. Azken bost urteotan bullyingari, hezkuntzako diskriminazioari eta bazterketari buruzko gaiak landu dituzte antzerkiaren bitartez. Adimen-desgaitasuna duten pertsonen parte-hartzea ere landu da irudi-antzerkiaren eta foro-antzerkiaren bidez. Halaber, legegintza-antzerkia ere landu da gazteekin, eta antzerki-azterlanak egin dira arazo psikosozialak dituzten pertsonak berriz integratzeko.

**Metoca (Guatemala).** Artista, hezitzaile, ameslari, ekintzaile eta, batez ere, gizateria humanizatuagoaren aldeko aldaketa sustatzen duten pertsonen zentro bat da. Payasos Elkarteko kide dira. Azken honek 10 urte baino gehiago daramatza Guatemalan eta giza eskubideen, GIBaren eta sexualitatearen inguruko gaitan ahulezia handiagoa duten herrialdeetan lan egiten. Espazio artistikoaren eta gizarte-komunikazio alternatiboa darabiltelarik horretarako.

Metoca Elkarteak Zapalduaren Antzerkiaren metodologia zabaldu nahi du Erdialdeko Amerikan. Helburu horrekin, prestatzaileak prestatzen dituzte eta talde ahulenak gidatzen dituzte. Guatemalako hainbat komunitatetan egiten dute lan, baita Nikaraguako, El Salvadorreko eta Hondurasko Zapalduen Antzerkiko bideratzaile formazioetan ere.

**Cardboard citizens (Inglatera).** Bizitza aldatzen duen antzerkia egiten aritu da 25 urte baino gehiagoz etxerik gabeko pertsonekin eta hauentzako. Benetan ezagutzera eman behar diren istorioak kontatzen ditu Cardboard citizens elkarteak; eszenatokian, kalean, aterpetxeetan, zentroetan eta espetxeetan egindako antzerkien bidez egiten du hori. Hori horrela, gure gizartearentzat, eta batez ere gizarteko talde marjinala den gizatalde honentzako, antzerki handi bat sortu zuten. Elkarte hau Erresuma Batuko Zapalduen Antzerkiaren metodologiako profesional nagusitzat hartzen da. Beren antzokiagatik, foroagatik eta duten esperientziagatik dira ezagunak. Mundu osoko pertsonak erakartzen dituzte beren ekoizpenei, trebakuntzei eta aholkuei esker, antzerkiaren botere harrigarria agerraraziz.

**GTO LX (Portugal).** Lisboako Zapalduaren Antzerki taldea da, gizartearen eraikuntzan herritarren parte-hartze aktiboa eta kontzientea sustatzen duen GKE bat. Esku-hartze komunitarioko proiektuak ezarri zituzten auzo korapilatsuetan, non herritarrekin zuzenean lan egiten den. Honekin, haien errealitatei buruzko kontzientziazio-prozesu bat eragin nahi da, baita ahalduntze indibiduala bultzatu ere. Erabilitako metodologiak, norberaren arazo eta

errealitate pertsonaletan oinarritutako antzerki-lanak sortzera bultzatzen ditu partaideak. Obra horiek komunitate osoari aurkezten zaizkio, eremu komun bat sortuz, non arazo partekatua eztabaidatu eta irtenbideak aztertzen diren, ahalduntze soziala sustatuz horrela.

**Tr3s Social (Espainia).** Tr3 Social entitateak, "Bitartekaritza eta Antzerki Foroa" proiektuarekin, eskola-eremuan bizikidetzaren indartzea eta gatazkak konpontzea du helburu, ikasleekin, irakasleekin eta familiarekin lan eginez (Marin, 2020). Gizarte-egiturak deseraikitze eta maitasunean oinarritutako gizarte-eredu berri bat eraiki nahi du. Horretarako, samurtasunaren pedagogia erabiltzen dute, zeinarekin emozioak askatasunez adierazten diren, nortasunaren garapena sustatzen den eta konfiantza eta autoestimua sustatzeko den.

Bere tresnek gorputz-lana eta adierazpen artistikoa barne hartzen dituzte. Horretarako Zapalduen Antzerkiko zein Prozesuen Psikologiako teknikak eta ikuspegi sistemiko existentziala erabiltzen dute, Antzerki Sistemikoa deitzen dugun jatorrizko metodologian oinarrituz. Beste batzuekin batera, generoa, eskola bitartekaritza, garapen komunitarioa eta osasun mentalaren inguruko gaiak lantzen dituzte.

### **3. ANTZERKI FORO BATEN PROPOSAMENA**

#### **3.1 Gaiaren justifikazioa**

Gaur egun, hezkuntza arloan irakasleek zapalkuntza handiak jasotzen dituzte, bai Haur zein Lehen Hezkuntzan. Maisu-maistrak uneoro zapalduak izaten dira eskola osatzen duten langile eta partaideen aldetik, baina batez ere sistemaren aldetik jasan behar dituzten aldaketa, prezio eta formakuntza eskasagatik.

El Mundo egunkariak argitaratutako Olga San Martinek 2015ean idatzitako artikulu batek dio Espainiako irakasleak aipua eta lanerako grina galdu dutela, zuzendarien lidergo falta eta hauen hautaketak eta prestakuntzak huts egiten duten bitartean. Ikastetxeetako zuzendariak funtsezkoak dira, baina % 40ak soilik jaso du bere lanpostua betetzeko prestakuntza.

Honetaz gain, irakasleek eskolan izan ditzaketen dezepzio ezberdinak eragina handia izaten dute hauen irakasteko motibazio faltan. Hainbat ikasketen arabera, ondo gaitutako irakasleen kopuru esanguratsu bat galdu egin da irakasle gisa eduki ditzaketen lehen dilemak

eta arazoak gaintzen lagunduko dien laguntza eta prestakuntza programa egokirik ez emateagatik (Aloguín eta Feixas, 2009). Arazo hauetako asko ikasleen jarrera desegokiengatik edota haien testuinguru familiarrengatik sortu daitezke. El País egunkariak 2019an hezkuntza komunitateko zebait kideek “Zein da gure hezkuntza-sistemaren premiarik handiena?” galderari erantzundako testuak argitaratu zituzten. María Javegak gure hezkuntza-sistemaren larrialdietako bat lanaldi osoko orientatzaile bat eta familia-bitartekari edo gizarte-laguntzaile bat izatea dela dio. Ikasleen artean asko dira familia-egituraketa falta dutenak, eta honek asko zailtzen du ikasgeletan hainbeste handitzen ari diren jokabide-nahasmenduak kontrolatzen jakitea.

## 3.2. Antzerki foroa

### 3.2.1 Baliabide estetiko eta teatralak

Marko teorikoan aipatzen den bezala, ikuslea protagonista bilakatzeko bere gorputzaren adierazpen-gaitasun handiagoa lortu behar du. Horretarako, antzerkia hasi baino lehen publikoarekin honako hiru jolas hauek aurrera eramango dira:

- *Istoria bi hitzetan*: publikoko persona bat hasiko da istorio bat kontatzen bi hitz soilik esanez. Ordenean, bakoitzak bi hitz esango ditu istorioa jarraitzeko. Publikoko persona guztiak hartuko dute parte, guztira istorio txiki edo moraleja bat osatuz.
- *Ispilua*: parte-hartzaileak bi lerrotan jarriko dira, bakoitza aurrez aurre duen pertsonari begiratuz. A ilarako pertsonak subjektu izendatzen dira, eta B ilarakoak irudi. Ariketa hasi eta subjektu bakoitzak, kamera geldoan, aurpegi-mugimendu eta adierazpen batzuk egingo ditu, eta aurrean duen pertsonak (irudia) xehetasun guztiekin erreproduzitu behar du honek egindakoa. Mugimenduen sinkronizazio perfektua eta irudia den subjektuaren keinuen erreprodukzioan zehaztasun handiagoa bilatzea da helburua.
- *Bi talde abeslari*: talde batek abesti bat abesten du eta besteak lagundu egiten dio arnasarekin erritmoa markatuz. Hasieran, kantuek erritmo motelagoa izan behar dute, errazagoa izan dadin eta gero azkartzen joango da.

### 3.2.2 Gidoia

Izenburua: Irakasle zapaldua

Pertsonaiak:

Nerea: irakasle zapaldua. 32 urte

Maria: irakaslea. 40 urte

Mila: ikaslea. 3 urte

Axier: ikasle astoratua. 3 urte

Peru: Milaren aita. 38 urte.

Miren: Axierren ama. 33 urte.

Zuzendaria: 50 urte.

Nerearen bikotea: 33 urte.

#### 1. Agerraldia

*Bi irakasle daude gela batean, Nerea eta Maria, bakoitzak ume bati atenzioa ematen. Bapatean, Mariaren mugikorra entzuten da, beraz umea utzi eta telefonoz elkarrizketa bat mantentzen hasten da. Umea negarrez hasten da Maria joaten den momentuan.*

-Maria: Bai? Kaixo maitia. Bai, klasean nago baino lasai, Nerearekin nago. Bai, bai hitz egin dezaket - gelatik/eszenatik ateratzen da.

*Bitartean, Nerea umearengana joaten da hau asetzera eta jarraian lurreko jostailuak jasotzen hasten da.*

-Nerea: Jasotzen hasiko gara gurasoak laster etorriko direla zuen bila. Lagunduko didazute jostailuak jasotzen? -*galdetzen die umei-* Batu batu, den dena batu, jostailuak ere atsedena behar du- *abesten du jostailuak jasotzen dituen bitartean.*

*Mila eta Axier ere jostailuak jasotzen hasten dira eta bat-batean jostailu batengatik borrokatzen hasten dira. Axierrek Milaren besoa hartu eta koska egiten dio. Mila garraxi handi bat bota eta negarrez hasten da berriro.*

*Nerea, jostailuak jasotzen dagoela, bi umeengana gerturatzen da korrika.*

-Nerea: Zer pasa da? Koska egin diozu berriro? -Axierrri begira- Axier hori ez da egiten! Askotan esan dizugu, koskarik ez!

*Axierrek barre egiten du eta segituan jolasean hasten da berriro.*

-Nerea: Crema pixka bat botako dizugu bale? - Kremaren bila joaten da. - Magikoa da crema hau bazenekin?

*Peru, Milaren aita, gelara sartzen da.*

-Peru: apa! Zer moduz?-irribarre batekin.

-Nerea: Ala! Begira nor etorri den maitia.- Milari - Kaixo Peru. Ba bueno, hobeto egon gara, gaur berriro Ikerrek koska egin dio, azkenaldian ez dakigu zer gertatzen zaion.

-Peru: aiba! Berriro koska? -Mila hartzen duen bitartean- Zer moduz printxesa? min handia eman dizu? -besoa begiratzen dio.

-Nerea: crema magikoa bota diot orain.

-Peru: eskerrik asko. Ea kontrolatzen den pixka bat hurrengoan, hirugarren aldiz egin dio koska jada.

-Nerea: bai, gurasoekin ere hitz egin dugu baino egoera ez da aldatzen. Sentitzen dut, benetan- atera gerturatzen diren bitartean.

-Peru: bueno, bihar arte! esan agur Mila.

-Mila: agur- eskuarekin agurtzen du.

-Nerea: agur maitia, bihar arte polita.

*Maria gelara sartzen da.*

-Maria: kaixo, barkatu Mikelek deitu nau...

-Nerea: joe, justo joan zara eta Axierrek koska egin dio berriro Milari.

-Maria: benetan?-harriduraz- joe, nola dagoen uma hau!

-Nerea: bai, gainera ni bakarrik negoenez...

-Maria: ya..

*Miren, Axierren ama, gelara sartzen da eta Iker korrika joaten da beregana.*

-Miren: Kaixo maitia, zer moduz? -Axierrri- Kaixo neskak -irakasleei zuzenduz-.

-Nerea: Kaixo Miren. Ba bueno, gaur Axierrek koska egin du berriro, baietz Axier? -*Axier besoetan hartzen duen bitartean*-.

-Miren: Axier, hori ez da egiten!- *Nereaen besoetatik hartuko du baino Axier lurrera jaitsi eta korrika joaten da*- ez dakit zer egin ume honekin, benetan!

-Nerea: bueno, ez dakit, baino azkenean egoeran honek ezin du horrela jarraitu... Gu saiatzen gara baino...

-Miren: jolin, bai bai. Etxean ere, ez dakizu nola jartzen den eta bere negarrak eta kexak ez aguantatzeagatik... Enfin. Goazen Axier zure arrebaren bila, goazen maitia.

*Mirenek Axier eskutik heltzen du.*

-Miren: Agur Nerea eta Maria. Eskerrik asko- *eta eszenatik ateratzen dira*-.

*Maria eta Nerea harrিতa geratzen dira.*

-Nerea: neska honek... ez badu ezer egiten guk egin beharko dugu dena.

-Maria: a ze eguna!

-Nerea: niri esango diazu... eta orain ebaluazio fitxa bukatzera.

-Maria: ai ama ebaluaketa fitxak! Guztiz ahaztuta nituen.

-Nerea: ez dituzu egin? ba biharko dira Maria...

-Maria: ez. Zuk?

-Nerea: niri bi falta zaizkit.

-Maria: eta ni ez naiz hasi... Puf! Lagunduko zenidake nereak egiten mesedez.

-Nerea: ba ez dakit nola ibiliko naizen, gauzak dauzkat nik ere gero.

-Maria: ya baino bi bakarrik geratzen zaizkizu... eta elkarren artean egiten baditugu denbora emango dit... Mesedez.

-Nerea: bueno, denbora ematen badit lagunduko dizut.

-Maria: bale, eskerrik asko Nerea!

*Poltsuak hartu eta gelatik ateratzen dira.*

## 2. Agerraldia

*Maria gelako mahaian eserita dago. Nerea sartzen da.*

-Nerea: Kaixo, egunon!

-Maria: Egunon Nerea! Zer moduz?

-Nerea: Ondo, nekatua.

-Maria: bai, ni ere oso nekatua nago egia esan. Kafetxo baten bila noa, bat ekartzea nahi?

-Nerea: Eh, ez eskerrik asko. Orain joango zara? *-harriduraz-* umeak pixka bat astoratuta daude.

-Maria: uf, oso nekatua nago Nerea. Nik kafe bat behar dut!- *eta eszenatik irtetzen da.*

*Nerea umeekin geratzen da bakarrik eta gela txukuntzen hasten da.*

*Bitartean Axierrek eta Milak berriro borrokatzen hasten dira “borrokaren makina” eginez: Axierrek koska-Milak negar.*

-Nerea: Zer pasa da? Berriro koska?- *Harrituta eta haserre-* Axier, nahikoa da! Ez duzu koska egin behar, egunero berdin zaude.

*Axierrek barre egiten du eta irakasleari barre egiten saiatzen da. Jarraian Maria bueltatzen da gelara kafea eskuan daramala.*

-Maria: koska egin du berriro?

-Nerea: bai, koska egin dio berriro.

-Maria: ba zu etorri baino lehenago ere Gorkari egin dio koska.

-Nerea: benetan? krema eman diozu?

-Maria: bai, lasai.

-Nerea: Ez dakit zer egin dezakegun..

-Maria: Ba zigortu! Axier zigortuta!

-Nerea: beste gauza bat egingo dugu. Axier, zuk egin diozunez mina Milari, zuk emango diozu krema. Eta horrela ikusiko duzu koska egiterakoan mina ematen diezula besteei.

Nereak bi umeak elkarrekin jartzen ditu eta krema ematen dio Axierri.

-Maria: baino berak emango dio krema? ez dio ondo botako.



-Nerea: Bueno baino agian horrela konturatzen da koska egitean besteei egiten diela eta hori egiteari utziko dio.

### 3. Agerraldia

*Arratsaldea iristen da. Irakasleak jasotzen ari dira eta Miren sartzen da gelara Axierren bila.*

-Miren: kaixo bikote! Kaixo Axiertxo

-Maria eta Nerea: Kaixo

-Miren: zer moduz ibili da gaur Axier?

*Bi irakasleak isilik geratzen dira. Mariak Nereari begiratzen dio berak hitz egin dezalaren seinale.*

-Nerea: ba hori esan behar genizun... beti dago besteei edo koska egiten, edo jotzen... guk jada ez dakigu zer egin.

-Miren: gaur ere? Seguro besteek ere zerbait egiten diotela... Ez da koska egiten hasiko bapatean.

-Nerea: mm ez dut uste. Nire ustez ez du ikasi oraindik koska egitea gaizki dagoela eta mina ematen duela.

-Miren: nola ez du jakingo? efin... venga Axiertxo bagoaz Maitaneren bila. Agur.

-Maria: agur.

-Nerea: aguer maitia, bihar arte- *Axierra*

*Miren ateratzen den unean Peru sartzen da.*

Peru: Kaixo guztioi! *-Peruk Mila hartzen du besoetan-* Zer moduz gaur?

Nerea: kaixo Peru. Ba bueno, ondo... gaur ere Axierrek koska egin dio Milari.

Peru: berriro egin diote koska?- *tonu pixka bat altuago batean-* zer gertatu da ba gaur?

Nerea: bai, ba jostailu batengatik hasi dira iskanbilan eta...

Peru: honek ezin du horrela jarraitu! Nire umea egunero dator koska edo kolperen batekin etxera.

Nerea: bai, badakigu Peru, azkenean gaude bi irakasle 20 umeentzako eta ikasle bat oso astoratuta dabil azken denboraldian eta ez dakigu ya zer egin. Ezin gara denbora guztian Axierren gainean egon, hemeretzi ume gehiago dauzkagu.

Peru: ya bueno... baino zerbait egin beharko duzue, edo zuzendariarekin hitz egin, edo zerbait. Irtenbide bat bilatu. Bi irakasle zaudete gelan 20 ume zaintzeko. Ez dut uste hainbesterako izango denik! Nerea, zu zaudenean geratzen da beti dena.

Nerea zer esan jakin gabe geratzen da.

Nerea: ya.. bueno.. batzuetan gelan bakarrik geratzen naiz...

Peru: agian zuzendariarengana joatea da aukerarik onena

Nerea: Asko sentitzen dugu, benetan.

Peru: nahikoa da! zuen barkamenek ez digute ezertarako balio.

*Peruk zuzendariarengana eramaten du Nerea hipnosi kolonbiarraren bidez.*

#### 4. Agerraldia

Peru: Kaixo. Noraren aita naiz. Azkenaldian beti iristen da etxera zauriren batekin eta hau ez da bidezkoa! Beste gurasoekin hitz egin dut eta berdina daude. Ematen du ez dituztela haurrak zaintzen!

Zuzendaria: Kaixo Peru. Ulertzen dut zure egoera, baino haurrak dira. Esploratu behar dute. Hala ere, Nerearekin geratuko naiz orain hizketan. Egon lasai hau ez dela horrela geratuko.

Peru: Hori espero dut, bestela eskola denuntziatuko dugu.

Zuzendaria: lasai egon zaitezke, ez da berriro pasako.

Peru: ikusiko da. Bueno, mila esker. Laster arte!

Nerea: Aio Peru, barkatu berriro.

Zuzendaria: agur Peru. Barkatu.

*Peru eszenatik joaten da. Zuzendaria, Nereari aurpegi txarrarekin begiratzen dio.*

Zuzendaria: normala da oraintxe gertatu dena?

Nerea: ba ez.. Ulertzen dut gurasoak kezkatuta egotea baino ez da erraza. Ikasle bat daukagu gelan beti mina ematen dagoena, koska egiten duena, gurasoekin hitz egin dugu eta ez dute ezer egiten...

*Nerea hitz egiten ari den bitartean zuzendariak dei bat jasotzen du.*

-Zuzendaria: ay, barkatu. Hartu behar dut. Jarraitu lasai.

*Nereak hitz egiten jarraitzen du.*

-Nerea: gainera, egia esan, Mariak ez dit asko laguntzen.

-Zuzendaria: nola?-*esaten du harrিতuta*

-Nerea: ba bai...-*hitz egiten hasiko da baina konturatzen da zuzendaria ez dela berarekin hitz egiten ari.*

-Zuzendaria: ezin dut sinetsi, atzo gauean bidali nun dena...-*telefonoz jarraitzen du-* bidaliko dut berriro, bai. Bueno, gero arte!- *telefonoa uzten du mahai gainean.*

-Zuzendaria: barkatu Nerea, gauza bat bidali behar dut, baino jarraitu. Orain bai, entzuten nago.

-Nerea: ba, hori, oso astoratuta dabilen ikasle bat daukagula eta denbora guztian koska egiten ari da. Gurasoekin hitz egin dugu baino ez dute ezer egiten, gu gelan 20 ikasle dauzkagu eta...

*Telefonoa entzuten da berriro eta zuzendariak hau hartzen du.*

-Zuzendaria: bai? -*Nereari eskuekin barkamena eskatzen dion bitartean-* barkatu e Nerea.

-Nerea: ...eta askotan bakarrik geratzen naiz gelan, ezin ditud ume guztiak kontrolpean eduki..

*Zuzendaria hizkuntza asmatuan hitz egiten hasten da.*

-Nerea: utzi dezakezu mugikorra mesedez?-*haserretzen hasia.*

-Zuzendaria: eske deia daukat. Barkatu, garrantzitsua da.

*Hizkuntza asmatuan hitz egiten jarraitzen du eta deia bukatzean, txaketa hartu eta ateruntz abiatzen da.*

-Zuzendaria: ziztu bizian joan behar naiz Nerea, hitz egingo dugu honi buruz baino horrela ezin duzu jarraitu. Eskola denuntziatzen badute, argi eduki kalera joango zarela.

-Nerea: joe... baino entzun nauzu gutxienez- *oso dezepzionatua-*.

-Zuzendaria: orain ezin dut, sentitzen dut baino ezin dut. Barkatu- *aulkitik altxa eta eszenatik ateratzen dira.*

## 5. Agerraldia

*Nerea etxera iristen da eta bere bikotea agurtzen du.*

-Nerea: kaixo maitia! Zer moduz?-*Muxu bat ematen dio.*

-Bikotea: kaixo guapa. Ondo hemen, informe bat bukatzen. Eta zu zer moduz lanean?

-Nerea: uf, ondo, baino leher eginda nago.-*Sofan botatzen da-* Egun gogorra izan dut gaur.. zuzendariaren bulegoan bukatu dut!

-Bikotea: zuzendariaren bulegoan!?-*Harrituta-* Zer egin duzu ba?

-Nerea: puf... umeak

-Bikotea: “pero si es pintar y colorear...”

-Nerea: -*aurpegi txarrarekin begiratzen dio-* ezer ez badakizu egon zaitez isilik- *eta eszenatik joaten da.*

-Bikotea: zer esan dut orain? -*harrituta-* zer esan dut orain?

## 6. Agerraldia

*Bi aste geroago.*

*Jolas ordua da; Maria eta Nerea kafe bat hartzen daude patioan*

-Maria: ay -*asperen egiten du-* asteazkena azkenik! nola gustatzen zaizkidan, lasaitasun pixka bat edukitzeko.

-Nerea: ba bai, egia esan eskertzen da zaintza ez edukitzea -*kafeari trago bate maten diote-* Hala ere, gurasoentzako txostenak egiteko aprobetxatu genezake.

-Maria: uiba, txostenak! Egia da! Ahaztuta neuzkan - *eskua aurpegira eramaten du.*

-Nerea: pixka bat gaiza gabiltza, denboraz justu.

-Maria: bai, arrazoa daukazu. Baino puf... orain egingo ditugu? Ni egia esan nekatuta nago.

-Nerea: bai, ni ere. Baino arratsaldean okerrago izango da.

-Maria: ya baino orain... 15 minututan ez digu ezer egiteko denborarik emango. Gainera, lasaitasun tarte bat daukagun egun baterako...

-Nerea: ya, bueno.. baino noiz baiten egin beharko ditugu.

-Maria: ya bueno lasai, egingo dugu. Nik arratsaldean amona zaindu behar dut. Zu nola zabilta?

-Nerea: ba ez dakit nola daukadan arratsaldea baino ez dut uste denak egiteko denbora emango didanik.

-Maria: bale, ba jo... nik agian berriro eskatuko dizut laguntza zeren denboraz oso gaizki nabil.

*Nerea zer esan gabe geratzen da eta kafeari trago bat ematen dio.*

-Nerea: ba ez dakit nola ibiliko naizen egia esan.

-Maria: ya ba.. esan dizudanez ez dakit txostenak egiteko denbora emango didan neri... *-bere mugikorra hartzen du-* Itxaron eh, dei bat daukadala. Fabore handi bat egingo zenidake gaurkoan ere laguntzen badidazu *-telefonoa hartu eta eszenatik ateratzen da.*

-Nerea: Maria beti berdin. Nik egin behar diot dena?

## 7. Agerraldia

*Nerea zuzendariaren bulegoan sartzen da.*

-Nerea: Kaixo. Pare bat aste pasa dira eta ez dugu berriro ere hitz egiteko unerik izan eta uste dut aurreko egunean ez zirela gauzak argi geratu.

-Zuzendaria: Kaixo Nerea, oso denbora gutxi daukat, baino esan.

-Nerea: Bale, ba hasteko 20 ume dauzkagu gelan, bi irakasle gaude eta ikasle bat daukagu denbora guztian besteak zirikatzen eta hauei mina ematen, jotzen... eta claro ezin gara denbora guztian ume horren gainean egon, beste hemeretzi ume gehiago dauzkagu. Eta bueno gainera... askotan bakarrik geratzen naiz gelan.

-Zuzendaria: nola bakarrik?

-Nerea: bai, Mariak askotan bakarrik uzten nau momentu okerrenetan.

-Zuzendaria: Maria? Arraroa egiten zait hori entzutea.. urte asko darama eskolan eta ez dut inoiz kexarik jaso.

-Nerea: ba ez dakit.. baino neri bakarrik uzten nau askotan.

-Zuzendaria: ba berarekin hitz egin beharko duzu eta gauzak konpondu. Maria urte askotatik ezagutzen dut eta bere lana ondo egin izan du beti.

-Nerea: eta besteen berdina kobratu izan du beti?

-Zuzendaria: zer? badakigu ez duzuela berdina kobratzen.

-Nerea: beste irakasle batzuen berdina ez, baino gure artean berdina kobratu beharko genuke. Gauza da batzuk besteek baino lan gehiago egiten dugula.

-Zuzendaria: begira Nerea, joan behar naiz. Zuk ikusi nola egiten dituzun gauzak, baino atzo esan nizuna mantentzen dut. Beraz eskola denuntziatzen badute edo horrelako gauzak pasatzen jarraitzen badira zu kalera joango zara.

-Nerea: baino ez da bidezkoa... nik umeak asko maite ditut.

-Zuzendaria: ya Nerea baino horrela dira gauzak, sentitzen dut.- *irudi izoztuan geratzen dira eta teloia jaisten da.*

### 3.2.3 Esku-hartzeak egitera eramango dituzten leihoak

Gidoi honen bukaeran antzerkiko pertsona batek publikoari ados dagoen galdetuko die. Publikoak, seguraski, zenbait eszena aldatuko zituztela esango dute. Honakoak izan daitezke interbentzio posibleak:

**1. Interbentzioa:** elkarlanean aritu irakasle eta gurasoak, argi utzi gurasoek etxean laguntzen ez badutela, eskolan ezingo dutela haurren jarrera hobetu. Beste gurasoak kezkatuta daudela esan, umearen jarrera aldatu behar dela ikustarazi. Bilera bat antolatu dena ondo azaltzeko eta gelan duen konportamendua azaltzeko. Gainera, beste bilera bat prestatu daiteke non beste gurasoekin hitz egiteko aukera izan dezaten.

**2. Interbentzioa:** Laugarren agerraldian Peru eta zuzendariarekin bulegoan dagoela, bere burua azaltzea ikasleen gurasoek ere beraren ikuspuntua ulertu dezaten. Ikerren gurasoekin hitz egin dutela esan eta Mariak bakarrik uzten diola umeak astoratuen dauden momentuetan eta hiru urte dituzten hogeik ikasle edukitzea asko dela denak kontrolatu ahal izateko. Agian ez

dute egoera aldatzea lortzen baino gutxienez bere iritzia eta bere errua ez dela ulertzea lortzen du.

**3. Interbentzioa:** Bosgarren agerraldian bere bikoteari nola sentitzen den adierazi, ezer ez badu jakin nahi ez galdetzea baino gutxienez errespetua izan dezala. Eskolan sufritzen ari dena kontatu eta irakasle izateak suposatzen duen lana eta erresponzabilitatea ikustarazi.

**4. Interbentzioa:** Seigarren agerraldian Mariari lana banatzea esan. Denbora ahal duen tokitik ateratzea eta Nereak soilik tokatzen zaizkion 10 txostenak egitea. Mariarekin hitz egin eta pentsatzen duen guztia azaltzea; gelan bakarrik uzten duela, txostenak egitean ez duela bere aldetik ezer jartzen, gurasoekin beti Nereak eman behar duela aurpegia... Nola sentitzen den azaltzea eta Mariari begiak irekitzea.

**5. Interbentzioa:** zuzendariarekin hitz egin baino lehen Mariarekin elkarrizketa bat izan. Gelatik askotan joaten dela esan eta lanak ere Nereak beti egin behar dituela, bere laguntza ezinbestekoa dela gogorarazi eta pixu guztia ezin duela beregan (Nerearengan) jarri.

**6. Interbentzioa:** Zazpigarren agerraldian gehiago insistitu dezake bere egian, Mariak bakarrik uzten diola frogatzen saiatu adibidez. Bere burua babesteko saiakera gehiago egin; guraso bilera bat antolatu hauek ere jakin dezaten Axierren egoera eta denen artean Mireni laguntzeko aukera ezberdinak proposatzeaz gain, Nereak ez daukala errua ikusi dezaten.

## **4. ENTSEGUAK ETA PROPOSAMENAREN ANTZEZPENA**

### **4.1 Antzezenaren grabaketa**

Hona hemen “Irakasle zapaldua” antzerki foroaren grabaketa:

[https://www.youtube.com/watch?v=7\\_vcj82iTPo](https://www.youtube.com/watch?v=7_vcj82iTPo)

### **4.2 Antzezenaren gogoeta**

Antzezen honetan erakusten den egoera, irakasle batekiko zapalkuntzan zentratzen da. Irakaslea eskolak osatzen duten partaide ezberdinen aldetik jasotzen ditu zapalkuntza hauek, hala nola, gurasoak, lankidea, zuzendaria, eta baita eskolatik kanpo irakasleen lana baloratzen ez duten pertsonen aldetik ere. Orokorrean hezkuntza sistemari kritika bat egiten

zaio, azken finean irakasleak zapalduta bukatzearen arrazoi nagusia gure hezkuntza sistemaren beharrezko garapenaren falta nabaria bait da.

Antzerkia egiterako orduan, espero baino zailtasun gehiago eduki nituen. Lehenik eta behin, gauden egoeran gaudela, denbora falta eta aktoreak elkartzeko zailtasuna presente egon zen. Hori dela eta, egun bakar batean egin behar izan genituen entseguak eta antzezpen finala. Aipatzekoa da, aktoreen artean, antzerkiaren zenbait teknika ezagutzen zituzten bi pertsona zeudela, baino besteek ez zuten antzerki mota honi buruzko inolako ezagupenik. Gauzak horrela, gidoiean idatzita zeuden antzezpen teknikak (hipnosi kolonbiarra, kamara izoztua, makina eta hizkuntza asmatua) ez zituzten ezagutzen, beraz, entseatzen geuden bitartean teknikak erakutsi nizkien. Hau ekiditeko, entseguen hasi baino lehen, antzerki tailer bat prestatzea aukera aproposena izango zen. Antzerki tailer honetan aktoreek zenbait joku ezberdinen bidez teknika hauek ezagutu, esperimentatu eta erabiltzen jakiteko aukera izango zuten. Gainera, tailer honen bidez aktoreak beroketa egiteko

Beste zailtasunetako bat bi aktoreen adin txikia izan zen, hau da, antzezpeneko bi aktore lau eta bost urteko umeak ziren eta honek denbora gehiago suposatu zuen entseatzeko eta gidoia edota teknikak erakusteko orduan. Hala ere, antzerkia benetazko bi umeekin egitea oso esperientzia aberasgarria iruditu zitzaidan eta antzerkiari sinesgarritasuna ematen diola uste dut.

Prestatutako antzerki foroa publiko baten aurrean egingo banu, seguraski aurreikusitako baino interbentzio gehiago aurrera eramango ziren, eta argi dago publikoaren izaeraren arabera interbentzioak ezberdinak izango zirela. Hau da, seguraski interbentzio gehiago eta erabilgarriagoak egingo lituzkete eskola bateko partaideek, eskolekin zerikusirik ez duen publiko batek baino. Izan ere, hezkuntza sistema hobeto ezagutzen dute eta seguruenik antzeko egoerak bizi izan dituztenez, oso identifikatuak sentitzeaz gain, egoera hau aldatzeko nahia edo desioa handiagoa izango da.

Orokorrean oso esperientzia polita eta baliagarria iruditu zait eta antzezpen oso bat prestatzeko suposatzen duen lana erakutsi dit esperientzia honek. Betidanik gustoko izan dut antzerkia egitea eta naiz eta hasiera batean Zapalduen Antzerkiari buruz ezer ez jakin, oso antzerki mota berezia, interesgarria eta erabilgarria iruditu zait eta asko gustatu zait honi buruz ikastea. Lan handia izan da eta antzerki oso bat nire eskutan egotea presioa suposatu du eta hobekuntza asko egin zitezkeen baino esan beharra daukat pozik geratu naizela egindako lanarekin eta batez ere antzezpen oso bat prestatzean ikasi dudana guztiagatik.



## 5. ERREFERENTZIAK

- Aloguín, A., & Feixas, M. (2009). La incorporación y acogida en la escuela infantil y primaria en Catalunya: Percepciones de maestros, tutores y directores. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 13(1), 141-155.
- Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Boal, A. (1980) Stop! C'est magique. París, Hachette. En Motos, T. (2009). El teatro del oprimido de Augusto Boal. *Revista Foro Latinoamericano de Políticas Educativas*.
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2004) *El Arco Iris del Deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2006). *Legislative Theatre*. London: Routledge.
- Castillo, Beliza. (2013) "Psicodrama, Sociodrama y Teatro del Oprimido de Augusto Boal: Analogías y Diferencias," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 26, pp. 117-139.
- Chesney-Lawrence, L. (2013). Las teorías dramáticas de Augusto Boal. *Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, 26(26), 3.
- Forcadas, J. (2012). *Praxis del teatro del oprimido en Barcelona*. Asociación de Editores y Autores Universitarios.
- García, M. F. V. (2015). Augusto Boal en la educación social: del teatro del oprimido al psicodrama silvestre. *Foro de Educación*, 13(18), 161-179.
- Javega, M. (2019ko Irailaren 25a). ¿Cuál es la mayor urgencia de nuestro sistema educativo? *El País*. Hemendik eskuratua:  
[https://elpais.com/sociedad/2019/09/22/actualidad/1569168639\\_213851.html](https://elpais.com/sociedad/2019/09/22/actualidad/1569168639_213851.html)
- Madurga, A. C., eta 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.
- Marín, M. J. (2020). El teatro del oprimido para la construcción de una escuela democrática. *En Educación para el Bien Común: hacia una práctica crítica, inclusiva y comprometida socialmente* (pp. 791-805). Octaedro.

Motos, T. (2009). El teatro del oprimido de Augusto Boal. *Revista Foro Latinoamericano de Políticas Educativas*.

Motos, T. (2010). Construyendo ciudadanía creativamente: el teatro legislativo de Augusto Boal. *Ñaque: Teatro, Expresión, Educación*, (61), 18-26.

San Martín, O. (2015eko azaroaren 3a). Los cinco grandes problemas del profesorado español. *El mundo*. Hemendik eskuratua:

<https://www.elmundo.es/sociedad/2015/11/03/5637c9dc268e3e02488b456c.html>

Teruel, T. M. (2010). *Teatro Imagen: Expresión corporal y dramatización*. Aula, 16, 49-73.

### **Webguneak:**

La XIXA: (<https://www.laxixateatre.org/copia-de-quienes-somos>)

Jana sanskriti : (<http://www.janasanskriti.org/about-page>)

Formaat: (<https://www.formaat.org/>)

Metoca: (<http://me-to-ca.blogspot.com/p/quienes-somos.html>)

Cardboard: (<http://www.cardboardcitizens.org.uk/what-we-do>)

Tr3s social: (<http://3social.org/>)

GTO: (<http://www.gtolx.org/>)