

# HÉROES ROMANÍES

Fundamentos del proyecto



## **Contenido**

Introducción .....	4
1.- Necesidades y realidades .....	6
2.- La empatía y el potencial del arte .....	23
2.1.- Sesgos y estereotipos intergrupales .....	27
2.2.- Identificación emocional y empatía.....	29
2.3.- Inteligencia emocional.....	31
3.- Construir comunidad a través de la narración de historias.....	36
4.- ¿Por qué importa el teatro (gitano)?.....	38
5.- El Héroe.....	39
6.- Metodologías relacionadas con el arte y el trabajo con jóvenes.....	43
7.- Teatro Roma .....	56
8.- Metodología y resultados de los talleres piloto de los Héroes Roma..	71
9.- Cómo involucrar/facilitar a la gente para que cuente sus historias - dinámicas de grupo .....	75
11.- ¿Cómo compartir y difundir el método a personas no lectoras? .....	78

# HÉROES ROMANÍES

## FUNDAMENTOS DEL PROYECTO

Escrito por:

Marton Illes

Ursula Mainardi

Andrada Rosu

Sebastiano Spinella

Tamás Szegedi

Sonia Carmona Tapia

## Introducción

El pueblo gitano constituye la minoría étnica más numerosa de Europa y, según el Euro barómetro la actitud hacia ellos es una de las más negativas dentro de la UE. Los miembros de este grupo se enfrentan a problemas sociales y económicos y a la discriminación con mayor frecuencia que la mayoría del resto de grupos minoritarios. Como se enfrentan a diferentes tipos de desafíos, su inclusión sólo puede realizarse de una manera compleja, que incluye aspectos sociales, económicos, educativos, culturales y otros. A medida que experimentan situaciones en las que son tratados como (o se perciben a sí mismos tratados como) ciudadanos “de segunda” o víctimas más a menudo que los miembros de la mayoría, su autoestima se ve erosionada y no creen que puedan dar forma a su propia vida y a la de los demás miembros de sus comunidades. Esta tendencia está empeorando, ya que no ven valores culturales, ejemplos humanos o historias positivas relacionadas con el éxito de otros romaníes activos que puedan inspirarlos. La falta de esas historias y valores culturales (o al menos su visibilidad) empeora también el conocimiento y actitud de los miembros de la mayoría con respecto a los grupos romaníes. Las iniciativas **económicas** y **sociales** que tratan de mejorar esta situación muy a menudo fracasan porque es difícil empoderar a un grupo que carece de un patrimonio cultural propio que pueda inspirarles para que se conviertan en ciudadanos activos. Este complejo proceso de inclusión puede funcionar si se centra también en la **inclusión cultural**. El patrimonio cultural romaní es rico en los ámbitos de la música, la danza o incluso las bellas artes, géneros que tienen que ver más con los sentimientos que con los héroes dramáticos activos que toman decisiones basadas en sus valores, asumen responsabilidades, realizan acciones y proporcionan cambio a sus propias vidas y a las vidas de los demás miembros de sus comunidades.

En nuestra opinión, la narrativa de "víctima" no puede empoderar a un grupo o acercar a sus miembros a la sociedad en general, pero la narrativa de los "héroes y actores" sí puede.

Nosotros - cuatro organizaciones teatrales romaníes e interétnicas - crearemos una metodología y realizaremos talleres mediante los cuales trabajaremos con los jóvenes centrándonos en los valores del teatro romaní, los héroes dramáticos, los héroes que viven a su alrededor y sus propios actos heroicos. Con la ayuda de nuestra iniciativa los capacitaremos, desarrollaremos sus actitudes y relaciones inter grupales, sus habilidades creativas y de cooperación, su autoexpresión y su pensamiento crítico.

En este documento presentamos los contextos históricos y sociales de los países asociados, donde el proyecto se realiza paralelamente y describimos los grupos destinatarios con los que trabajaremos. Después, destacaremos por qué el arte en general, especialmente el teatro, la narración de historias y las diferentes dinámicas de juego pueden desarrollar relaciones inter grupales y potenciar a los jóvenes en situación de vulnerabilidad. Reflexionaremos sobre los métodos y casos existentes de iniciativas artísticas y educativas realizadas por los promotores del proyecto y otras organizaciones en sus países, lo que añadirá aspectos importantes a nuestra labor actual. Mostraremos las principales herramientas y resultados de los talleres piloto de los "Héroes Romaníes" realizados en Hungría desde 2017. A continuación, describimos brevemente los teatros romaníes en diferentes países europeos y los mono dramas que se han puesto de relieve en los talleres. Antes de concluir, nos centraremos en algunas cuestiones y dilemas prácticos, que serán pertinentes en relación con los pasos siguientes de nuestra labor.

## **1. - Necesidades y realidades**

**Italia:**

### **Los gitanos en Italia**

La comunidad romaní en Italia está formada por unas 120-170.000 personas, es decir, el 0,25% de la población. Sólo la mitad de estas personas (45%) son ciudadanos italianos, la mayoría de ellos son originarios de países como Bosnia, Kosovo o Serbia, países que no son miembros de la UE, lo que dificulta la adquisición de la ciudadanía. Estas comunidades, tras la desegregación de la antigua Yugoslavia, se han asentado definitivamente en Italia y no llevan una vida nómada a pesar de todos los obstáculos legales. Todavía hoy, la ley se hace cargo de los menores hasta la mayoría de edad, pero se niega a legalizar a sus padres si no cumplen con las normas de ciudadanía, tales como tener trabajo e ingresos estables. La escolarización obligatoria se sigue con cierta desconfianza tanto por los jóvenes como por los padres, ya que se percibe a menudo como una forma de control. Al llegar a la mayoría de edad se suele denegar la ciudadanía incluso a los nacidos en Italia, y mientras no estén registrados también se les deniega en los países de origen. Se ha creado una generación de jóvenes invisibles, que viven al límite, que son presa fácil de la delincuencia. Desde 2003, un número importante de personas también procede de Rumania. Como miembros de la Unión Europea, tienen entrada libre pero rara vez alcanzan el nivel de ciudadanía. Estas comunidades se dedican principalmente a la recogida y el reciclaje de chatarra, suelen organizarse en grupos más grandes, tienden a viajar de un lado a otro de sus hogares originales y envían a los niños a las escuelas italianas sólo por temporadas.

### **Guetos en Roma**

Hay una comunidad romaní de alrededor de 7000 personas en Roma, casi 4000 personas que viven en campamentos legales mantenidos por el Estado, segregados del resto de la población. Hay 8 campamentos mantenidos por el Estado en Roma desde principios de los años 90, y también se pueden encontrar guetos similares en otras ciudades. <https://www.21luglio.org/2018/wp-content/uploads/2019/04/rapporto-annuale-2018.pdf> Su objetivo supuestamente es preservar la cultura nómada; sin embargo, la realidad está lejos de la intención política. Los campamentos suelen estar en lugares de difícil acceso, cerca de las carreteras o de los lugares agrícolas, lo que dificulta a los residentes el acceso a la educación (existe un sistema de autobuses escolares para los alumnos de la

escuela primaria, pero no para los de la escuela secundaria), el trabajo y la atención sanitaria. Los campamentos consisten en casas prefabricadas o casas móviles, rodeadas por vallas y vigiladas por CCTV, sin embargo, a menudo no hay alumbrado público, y la seguridad pública es problemática. La higiene también es insuficiente, y los residentes a menudo tienen mala salud, tienen problemas con el alcohol, las drogas, o viven en malas condiciones mentales. El hecho de que el pueblo romaní sea a menudo discriminado en el sistema sanitario agrava esta situación. Las personas que inmigraron al país sin papeles, unas 15.000 personas, no tienen derecho a hacer uso de los servicios de salud. Los residentes de los campamentos legales o ilegales a menudo terminan aquí después de ser desalojados de sus hogares. Vivir aquí también está relacionado con requisitos estrictos, por ejemplo, los niños tienen que ir a la escuela. A menudo, no se emite ningún aviso antes del desalojo, por lo que las familias no tienen tiempo de buscar alternativas. La solicitud de vivienda social se hace difícil, ya que hay que tener al menos un empleo legal durante cinco años. La tasa de desempleo es de 4 a 5 veces la de los no romaníes. Cuando se busca un empleo, es una gran desventaja tener el campamento como dirección legal. Los romaníes suelen hacer trabajos ocasionales.

<https://www.amnesty.org/en/countries/europe-and-central-asia/italy/report-italy/>  
<https://www.21luglio.org/2018/wp-content/uploads/2019/04/rapporto-annuale-2018.pdf>

## **Comunidad con la que hemos trabajado**

Nuestra organización, Rampa Prenestina, establece sus objetivos centrándose en la acción local desde 2002 cuando Sebastiano Spinella la fundó. Desde entonces nos relacionamos con una pequeña comunidad romaní de unas 300 personas (de las cuales unas 80 son menores de edad), en el suburbio interior oriental de la capital de Roma, llamado Campo Gordiani. Es uno de los primeros asentamientos romaníes de la ciudad, que data de los años 90, principalmente de origen serbio. Ahora son la cuarta generación que vive en Italia, de la cual tres generaciones se asentaron en este campo, mientras que sólo las dos últimas han seguido una escolarización, ya que Serbia no forma parte de la UE y ha habido y todavía hay algunos problemas relacionados con la ciudadanía, incluso para los miembros de las dos últimas generaciones que nacieron en Italia. Podemos encontrar la mayor tasa de desempleo entre los adultos de aquí, principalmente debido a la discriminación y la falta de atención educativa. Muchas familias viven del escaso trabajo sumergido y principalmente del trabajo eventual, como la venta de flores, la recolección de chatarra, la recogida de objetos de los vertederos para venderlos

en pequeños mercados ilegales, o en última instancia, mendigando de puerta en puerta, en las calles o por las iglesias, si bien esta práctica ha sido severamente restringida por la ley en los últimos años. Esta situación ha durado décadas y ha preservado a la población en condición de pobreza severa, ha producido olas de prácticas criminales de alta tasa que van desde los carteristas, el robo con allanamiento de morada, hasta delitos más graves como el tráfico de drogas, esta última práctica causó un gran daño a la comunidad, alterando el orden familiar tradicional, al poner a la generación más joven (que se convierte en drogadicta) en contra de la más vieja (que percibe el uso de drogas como una práctica inmoral).

### **Las generaciones más jóvenes**

En el contexto descrito anteriormente, las últimas generaciones de jóvenes están creciendo con un aporte relativamente positivo, por un lado generado por las nuevas tecnologías de la comunicación y por otro lado, por el programa de becas para jóvenes romaníes lanzado en los años 90. La mayoría de los estudiantes romaníes abandonan sus estudios de enseñanza superior y, a pesar de la pauperización general de la política nacional en materia de educación, vemos hoy que las generaciones más jóvenes tienen una conciencia más clara de su condición. Luchan por mejorar su educación, encontrar un empleo, superar la discriminación y buscan la posibilidad de integrarse en la sociedad para construir un futuro mejor. A través de nuestro trabajo con la generación más joven pretendemos ayudar a los jóvenes a tomar conciencia de su propio potencial y de la construcción de su propio futuro. Experimentamos que un conocimiento más amplio en el campo del arte y las prácticas artísticas como la música, el teatro, el cine, el arte visual, tiene un fuerte impacto en ellos y les proporciona herramientas para dar forma a su visión personal y descubrir el potencial del trabajo en equipo con sus compañeros. En la belleza de las artes todas las fronteras y los límites se rompen y los individuos de cualquier origen encuentran vínculos comunes en todos los campos de la vida. No consideramos el arte como una salida profesional, incluso aunque algunos individuos tienen el potencial de convertirse en artistas profesionales, sino que lo consideramos una herramienta educativa general para obtener un desarrollo positivo de la personalidad y una ciudadanía activa. Por lo tanto, además de la labor artística, facilitamos mejoras en otros campos al acoger talleres de otras organizaciones, mantenemos mostradores de información sobre ofertas de trabajo ocasionales, cursos de formación profesional, así como ayudamos a los estudiantes a hacer sus deberes, cursos para obtener el permiso de conducir, etc. Periódicamente realizamos talleres de diversas artesanías y ofrecemos un taller abierto de restauración de instrumentos musicales.

En este momento, tenemos un grupo de 5 jóvenes adultos que siguen nuestras actividades en diferentes campos: Igor ha estado progresando como restaurador de acordeones durante los últimos 3 años, actualmente está incluido como voluntario en el Servicio Civil Nacional, participa en diversos proyectos nuestros, asume responsabilidades a varios niveles, por ejemplo, es el coordinador del equipo de fútbol gitano de su comunidad tratando de registrar el equipo a nivel nacional. Ayudamos a Erik a entrar en la escuela de peluquería de sus sueños, y concluyó sus estudios con un premio al mejor estudiante. Además, está estudiando para obtener el permiso de conducir, está mejorando sus habilidades musicales y su dominio del inglés; también es el capitán del mencionado equipo de fútbol. Denny ha ingresado al Servicio Civil Nacional en otra organización, mientras estudia inglés y música con nosotros, y toma un curso para obtener la licencia de conducir. Los primos Miroslav y Erik terminaron con éxito el año pasado el taller de apoyo a los niños de la escuela primaria. Los hemos apoyado a todos ellos en varios campos de la vida, sobre todo en la búsqueda de trabajo ayudándolos a elaborar su currículum vitae y utilizando la computadora e Internet. A menudo asumen el rol de facilitadores naturales en su comunidad y han sido vitales a la hora de implementar el presente proyecto con los miembros de su comunidad.

El proyecto antes mencionado del equipo nacional de fútbol Roma (fútbol sala) es nuestro nuevo proyecto de este año, y fue sugerido y coordinado por el Representante Legal del Equipo de Somalia. Señaló la importancia de tener un equipo que represente a los Roma a nivel internacional. El fútbol es una práctica muy extendida entre los jóvenes romaníes, y el proyecto ha acercado a nuestra organización a unos 10 nuevos jóvenes adultos, que también se han interesado en otras actividades nuestras.

## **Rumania:**

### **Los romaníes en Rumania**

Según el último censo realizado en 2002 en Rumania, un total de 535.140 personas se identificaron como romaníes. Esto significa alrededor del 2,5% de la población total, pero se reconoce ampliamente que esta cifra es mucho menor que el número real. Las estimaciones realizadas en 2004 por la Comisión Europea y ACNUR consideran que el número de romaníes oscila entre 1.800.000 y 2.500.000. Así pues, los romaníes son la minoría más numerosa de Rumania, una minoría cuya historia de abusos y descuidos parece no tener fin.

Durante la Edad Media, inmediatamente después de su llegada al territorio de la actual Rumania, la mayoría de los romaníes fueron esclavizados. Esta situación persistió hasta el siglo XIX, cuando se abolió finalmente la esclavitud, pero a pesar

de ello, los romaníes siguieron sufriendo fuertes desventajas y discriminación en los siglos posteriores.

En la Segunda Guerra Mundial, las autoridades pro-fascistas deportaron a unos 25.000 romaníes a Transnistria. En total, aproximadamente 40.000 romaníes de Rumania fueron asesinados en el Holocausto. Incluso después de la guerra, el pueblo romaní siguió siendo objeto de discriminación. Durante el régimen comunista se aplicaron políticas agresivas de asimilación. Los romaníes fueron obligados a abandonar sus artesanías y oficios tradicionales, así como su estilo de vida nómada, se les obligó a asentarse, y luego fueron enviados a trabajar en colectivos agrícolas. Tras la decadencia del régimen, estas políticas de asimilación fueron sustituidas por una indiferencia brutal.

En la década de 1990, alrededor de la mitad de la población activa adulta romaní estaba desempleada; el 27% de los niños menores de 14 años eran analfabetos y hasta el 40% no asistía a los primeros años de escuela. Diferentes fuentes romaníes indicaron la violencia continua contra los romaníes y denunciaron más de cien ataques a asentamientos, incluidos incendios provocados, en el período 1990-1994. Según una encuesta de opinión encargada en 1991, casi el 70% de los rumanos sienten una fuerte antipatía hacia los romaníes. Había pruebas fehacientes de que algunos policías acosaban a los romaníes y no respondían con prontitud a los llamamientos de asistencia de los romaníes. (<https://minorityrights.org/minorities/roma-14/>)

Muchos romaníes se quedaron sin empleo, sin vivienda ni prestaciones estatales. La situación de los derechos humanos a la que se enfrentaban los romaníes empezó a llamar la atención en los informes sobre derechos humanos y en los medios de comunicación. A pesar de la atención, el esfuerzo y el dinero invertidos para detener esta cadena de abusos, los episodios de violencia contra los romaníes siguieron siendo denunciados. Tras una ordenanza contra la discriminación y un programa gubernamental que aborda las cuestiones relativas a los romaníes, la situación sigue siendo motivo de preocupación: las tasas de desempleo siguen siendo elevadas, el nivel educativo es bajo y la imagen negativa y estereotipada de la minoría sigue prevaleciendo en la sociedad.

Uno de los ejemplos más comunes de prácticas discriminatorias se refiere al sistema educativo. Las escuelas con un alto número de alumnos romaníes ofrecen instalaciones deficientes y un alto número de personal no cualificado. Este hecho tiene un impacto perjudicial: el resultado de la experiencia negativa que tienen los niños en la escuela, en parte, contribuye a las altas tasas de abandono escolar entre los romaníes.

Para abordar el problema de que los niños romaníes reciben una educación diferencial y se les traslada a clases inferiores separadas de los demás niños, el

Gobierno emitió una notificación sobre la prohibición de la segregación escolar en 2004.

"A pesar de algunos progresos que siguieron a la adopción de la estrategia de 2001, algunas organizaciones romaníes criticaron este enfoque por su lentitud y la falta de recursos suficientes. Los romaníes siguen estando insuficientemente representados en los planos nacional y local. En 2005 el gobierno estimó que alrededor de 50.000 romaníes carecían de documentos de identidad, y se esforzó por abordar problemas como la vivienda inadecuada, el desempleo y el acceso a los servicios de salud. La inclusión social de los romaníes sigue siendo un problema; las condiciones de vida en general son todavía inadecuadas; la tasa de desempleo de los romaníes sigue siendo alta; los abusos de la policía contra los romaníes son un problema persistente; muchos niños romaníes siguen sufriendo segregación en la escuela, y continúan los desalojos forzosos", escribe Mihai Surdu en la revista Roma Rights Review. (<http://www.errc.org/roma-rights-journal/20-years-of-roma-rights-the-anniversary-archive-issue-is-out-today> - "*La calidad de la educación en las escuelas rumanas con un alto porcentaje de alumnos romaníes*", Mihai Surdu, p.48)

En la misma publicación, Valeriu Nicolae, un activista romaní, afirma en el título de su artículo que ser "gitano" es el peor estigma social de Rumania. Para subrayar su posición, hace una lista de ejemplos de discursos anti romaníes hechos por conocidos personajes públicos y políticos. El contenido de los discursos va desde chistes degradantes hasta afirmaciones de exterminio. Ninguna de las declaraciones atrajo el estigma negativo de los oradores, ni ninguna reacción con respecto al discurso de odio que propagan, sino que se convirtieron en otros ejemplos de humillación pública de la minoría romaní.

Los romaníes siguen enfrentándose a una exclusión social profundamente arraigada en la historia que está en contradicción con los valores fundamentales de la Unión Europea. El hecho de que esta realidad sea ignorada en Rumania puede ser una de las razones de la exclusión social que se ha perpetuado a lo largo del tiempo. Entre las categorías sociales más discriminadas, según los estudios realizados por el Consejo Nacional de Lucha contra la Discriminación, se encuentra el pueblo romaní. Un primer pilar de apoyo a una política de integración social tanto europea como nacional es la evocación de la cultura y la experiencia de los romaníes y su transposición a los bienes culturales de consumo que disminuiría el estigma social. Al presentar producciones teatrales romaníes, los proyectos desarrollados por Giuvlipen corresponden a las estrategias de desarrollo cultural local y europeo, que tienen por objeto desarrollar una oferta cultural que integre la diversidad étnica a través de su misión estratégica.

Una encuesta realizada en 2015 por TNS CSOP para el Instituto Nacional para el Estudio del Holocausto en Rumania "Elie Wiesel" muestra algunos datos

alarmantes: El 61% de los encuestados cree que los romaníes son un problema o una amenaza para Rumania; el 26% no ha oído hablar del Holocausto; de los que han oído hablar del Holocausto sólo el 18% asocia el hecho/término con la persecución o el exterminio de los romaníes, y sólo el 20% con los guetos y campamentos de Transnistria. Además, según un análisis realizado por el Centro de Recursos Jurídicos en 2016, los libros de texto de historia acreditados por el Ministerio Nacional de Educación y utilizados en las escuelas rumanas, o bien ignoran este acontecimiento histórico o bien minimizan su importancia dedicándole muy poco espacio o elogiando a los personajes históricos que participaron en los actos de violencia contra los romaníes (por ejemplo, el mariscal Antonescu es presentado como un "brillante estratega").

### **Cultura y representación romaní**

Otra cuestión es la representación de la cultura romaní como no contemporánea pero sí tradicional. La única forma en que la cultura romaní logró penetrar y ser aceptada en el espacio público es en su forma tradicional y folclórica (faldas de colores, bailes, música de violín, artesanía), domesticada y separada de las realidades de las experiencias contemporáneas. Sin embargo, la cultura romaní contemporánea existe, esta viva, dinámica y debe ser apoyada.

Asumir la responsabilidad de mostrar los valores de la cultura romaní, contribuir al cambio de la mentalidad social e inculcar un sentido de orgullo de nuestro patrimonio cultural e identitario entre las comunidades romaníes es un desafío para nuestra asociación.

Aunque los romaníes son la segunda minoría más importante de Rumania, no hay ningún teatro estatal romaní ni secciones dedicadas a obras romaníes en los teatros existentes (a diferencia de lo que ocurre con otras minorías nacionales). Las producciones teatrales contemporáneas -tanto estatales como independientes- no abordan los problemas de los romaníes, y si lo hacen (a través de sus personajes en particular), lo hacen recurriendo a estereotipos o representaciones superficiales. No existe una institución cultural que reúna a los actores, directores y dramaturgos romaníes, y no hay interés por un enfoque crítico y responsable de las cuestiones romaníes en el teatro. En Rumania no hay ningún espacio en el que sea posible un proyecto de auto representación teatral romaní, un espacio en el que se puedan presentar las experiencias históricas y contemporáneas de los romaníes. Hay unos pocos proyectos en la escena del teatro independiente que abordan cuestiones específicas, pero se realizan con pocos recursos y tratan de estructurar una línea de investigación y representación que es apenas visible.

Sin embargo, hay un interés de algunos representantes políticos en tal proyecto. De los debates públicos del torneo del año pasado se desprendió que hay un interés institucional y político y que con trabajo, insistencia y una presencia pública constante, es posible incluir un proyecto cultural de ese tipo en los planes a corto y mediano plazo de algunas instituciones públicas locales (en este caso el del Ayuntamiento de Bucarest).

### **Comunidades con las que hemos trabajado**

A través de cada proyecto en el que participamos, el Teatro Giuvlipen, nos proponemos capacitar a las comunidades romaníes para que utilicen herramientas artísticas para participar en un diálogo sobre la discriminación sistémica y la actitud negativa de las autoridades locales. Estas cuestiones afectan directamente a la precariedad de las vidas de las comunidades y a sus condiciones de salud.

Hasta ahora, en muchas comunidades romaníes pobres hemos identificado como principales problemas la falta de documentos de identidad que puedan ofrecer acceso al sistema de atención de la salud, así como la falta de infraestructura, la creación de guetos y el aislamiento de la comunidad, así como los estereotipos culturales negativos hacia el pueblo romaní. Todos estos problemas están limitando seriamente el acceso del pueblo romaní a los servicios de salud.

En el marco de este proyecto, tenemos previsto trabajar en dos comunidades romaníes pobres en las que E-Romnja, nuestra asociación asociada a largo plazo, ya ha desarrollado grupos de iniciativa activos formados por mujeres romaníes. En cada comunidad tendremos un facilitador que pertenece a la comunidad y que puede mediar entre nuestro equipo y los participantes de los talleres.

Una de las ciudades en las que planeamos organizar talleres es Mizil, una ciudad con una población de unas 15.000 personas, situada entre Ploiești y Buzău. Está dividida en muchas áreas que están predominantemente pobladas por personas de origen romaní, como: Dalas, Fefelei, Poteras y Cartier. "Cartier" es la comunidad con la que E-Romnja comenzó a trabajar hace cinco años.

La comunidad está situada en la parte occidental de la ciudad, lejos del centro de la ciudad y fuera de la vista de los inversores extranjeros. La población de la comunidad es de unos 1.500 a 2.000 hablantes de romaní, la mayoría de los cuales se identifican como pertenecientes al grupo "Ursari".

Entre el barrio y el resto de la ciudad, hay una gran diferencia en cuanto a la infraestructura. En la parte nueva de Cartier, no hay sistema de alcantarillado, no hay calles y aceras pavimentadas, y no hay alumbrado público. Los romaníes de Mizil viven en comunidades compactas en barrios que se enfrentan a estos problemas cotidianos.

Para las personas de la comunidad, llegar al ayuntamiento y acceder a los servicios no es muy fácil, ya que la distancia física entre el barrio y el edificio de las autoridades locales se convierte en un factor decisivo, así como la poca tolerancia y apertura de las autoridades hacia la comunidad romaní crean una brecha invisible entre ellas.

El Grupo de Iniciativa de las Mujeres Gitanas de Mizil tiene sus raíces en el verano de 2013, e inicialmente estaba formado por ocho miembros. La dinámica del grupo ha cambiado debido a la libre circulación de la mano de obra dentro de Europa, sin embargo, actualmente el grupo cuenta con quince miembros activos.

La segunda comunidad está en Valea Seacă, una comuna situada en el este de Rumania. Aquí se encuentran todas las clases sociales de los gitanos y de los no gitanos: gente rica, gente que vive en la pobreza, así como una especie de clase media. Por supuesto, cada clase social tiene sus problemas específicos. E-Romnja decidió formar tres grupos de iniciativa en las zonas que tienen poblaciones importantes de mujeres romaníes para responder mejor a las diversas necesidades de las mujeres y facilitar también su participación en las reuniones.

Trabajaremos con las mujeres del grupo de iniciativa de Palamida, que se enfrenta a una pobreza extrema en comparación con el resto de la comunidad. Los problemas a los que se enfrentan las mujeres son muy diferentes: desde las dificultades para acceder a los servicios sociales, la falta de alimentos en las familias de bajos ingresos, las cuestiones sanitarias, hasta el acoso a los niños romaníes y otros abusos procedentes de los no romaníes.

## **Hungría:**

### **Gitanos en Hungría**

#### **Números, grupos, idiomas**

Los romaníes son la mayor minoría étnica de Hungría (incluyendo 12 minorías nacionales). Según el censo nacional realizado en 2011, su número es de 316.000 según la auto identificación. Sin embargo, en realidad su número puede ser de alrededor de 876.000, que es una cifra mucho más alta, ya que muchos romaníes no se identifican a sí mismos como romaníes en el momento de los censos porque tienen miedo a la estigmatización, y eso dificultaría sus aspiraciones de asimilación. Los romaníes que viven en Hungría pertenecen a tres grupos más grandes - el grupo más grande es el "Romungro" - que son los grupos más integrados que sólo hablan húngaro desde hace mucho tiempo. El segundo grupo más grande, y el más tradicional, el "Oláh cigány" que habla diferentes dialectos del idioma romaní, mientras que los "Beás" hablan originalmente el rumano antiguo, pero también se asimilaron en la sociedad húngara relacionada con el

"Oláh". La mayoría de los romaníes que viven en Hungría ya no hablan sus propios idiomas. Algunos grupos se llaman a sí mismos "romaníes" según la denominación internacional políticamente correcta, mientras que otros grupos relevantes prefieren utilizar la palabra "Cigány", que significa "gitano".

### **Contexto histórico**

Minorías romaníes han estado viviendo en Hungría desde los siglos XIV y XV. Al principio su estilo de vida era errante, pero más tarde, a partir del siglo XVIII, se forzó a dicha comunidad a su asentamiento y se asimilaron forzosamente. La Reina María Teresa también hizo matar a numerosos romaníes, a aquellos que no querían asentarse. Los romaníes trabajaban generalmente como artesanos, comerciantes, trabajadores temporales y músicos, que aseguraban importantes servicios también para la mayoría rural de la sociedad y las clases altas (músicos). A medida que se asentaban, sus oportunidades para las profesiones ambulantes disminuían, y no se convertían en parte integrante de las sociedades campesinas, sino que vivían en asentamientos segregados, generalmente fuera de las aldeas. La situación financiera y social de los músicos era bastante diferente y también algo delicada porque los músicos se relacionaban con el resto de las comunidades romaníes y también con las clases bajas de la mayoría. En cuanto a los diversos antecedentes culturales, lingüísticos y sociales mencionados, las comunidades romaníes eran bastante diferentes, pero predominantemente desfavorecidas hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando una parte importante del pueblo romaní fue víctima del Holocausto. Durante el régimen socialista de Estado su proceso de asimilación continuó, y en el sistema de empleo al 100%, en el que la atención se centraba en la clase trabajadora en lugar de en las diferencias étnicas, su situación social mejoró notablemente. Al mismo tiempo, también condujo a la enorme pérdida de su patrimonio cultural y su idioma. Tras el cambio político de 1989, cuando la mayoría de las industrias socialistas tradicionales cerraron y el número de desempleados aumentó considerablemente, la situación de los romaníes se deterioró aún más que la de los grupos mayoritarios. Como la crisis económica fue más fuerte en las regiones donde los romaníes vivían en gran número, su situación general también empeoró. Tras largas décadas de silencio sobre los problemas nacionales y étnicos de la sociedad, los romaníes se convirtieron en víctimas de la ira de la mayoría (causada por los cambios macroeconómicos) y de la discriminación estructural, que no se ha enfocado ni investigado antes.

### **Contextos actuales:**

<http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2018/01/ts580101.pdf>

El pueblo romaní de Hungría está en una situación mucho peor en diversos campos que los miembros de la mayoría. A menudo se enfrentan a la segregación escolar y a la frecuente mala calidad de las escuelas primarias, desde las que difícilmente se puede acceder a la educación superior. El nivel de educación del pueblo romaní es mucho más bajo que el de la mayoría. Menos del 20% de ellos han terminado la educación secundaria y sólo el 1% tiene un título universitario o de enseñanza superior. Estas cifras son bajas, pero aún así son relativamente más altas que en la mayoría de los países europeos. Numerosos programas educativos y becas han sido realizados por iniciativas privadas y públicas, que han apoyado la educación de los jóvenes gitanos. Además de los problemas educativos, también debemos describir la situación residencial. Aproximadamente uno de cada cinco romaníes vive en asentamientos segregados en los que no se dispone del nivel de habitabilidad básico (por ejemplo, electricidad o agua corriente), que también sería necesario para poder estudiar, trabajar y relajarse adecuadamente, que son claves para el progreso en cualquier nivel de la vida. La situación sanitaria de los romaníes es también mucho peor que la de la mayoría. Las insalubres circunstancias de residencia, la discriminación del sistema de salud y el bajo nivel de conciencia sanitaria también contribuyen a que su esperanza de vida sea 10 años menor que la de la mayoría. La tasa de desempleados e inactivos romaníes es del 50%, lo que es muy superior a la tasa nacional general. Las razones de este fenómeno son el bajo nivel de educación (mencionado anteriormente), la práctica discriminatoria de numerosos empleadores y la falta de ejemplos o redes inspiradoras (desempleo de más generaciones, red estrecha sobre todo dentro de la comunidad). Dado que la mayoría de la población romaní vive en las regiones económicamente desfavorecidas de Hungría, y muchos de ellos viven en zonas remotas de las aldeas, su situación geográfica también contribuye a esta situación. La incitación al odio y los delitos motivados por el odio también se dirigieron a las comunidades romaníes varias veces en los últimos decenios, y la tensión entre los romaníes y los no romaníes -especialmente en las regiones económicamente desfavorecidas- aumentó.

## **Narrativas**

Por una parte, hay un relato relevante, que se centra en la "culpa propia" de los romaníes, declarando que no quieren trabajar, ni cambiar de vida, prefieren tener ingresos ilegales y cometer delitos, por lo que son más peligrosos para la sociedad que los grupos a los que se puede apoyar o con los que se puede cooperar. Por otro lado, hay una narrativa, que sólo se centra en la discriminación estructural y en los fenómenos de segregación, y en la responsabilidad de las instituciones y de la mayoría. Ambas narrativas, aunque se contraponen entre sí, presentan a los

romaníes como víctimas pasivas, que no pueden configurar su propio futuro y el del país. Los relatos de la mayoría de las organizaciones romaníes se centran en las diferencias entre los romaníes y la mayoría, y en la situación de desamparo de sus propias comunidades. La imagen negativa/pasiva/víctima no es lo suficientemente atractiva para los jóvenes como para creer que pueden ser herramientas para un cambio, y no los motiva a identificarse con una identidad romaní positiva. Sin embargo, la cultura romaní podría ser una parte integral de la cultura nacional y debería ser auténtica o suficiente más allá de los estereotipos relacionados con los personajes romaníes difundidos por los medios de comunicación comerciales (centrados en la pobreza extrema, los malechores o las estrellas de los medios de comunicación que tienen una vida superficial). Estamos convencidos de que se necesita otra narrativa que ponga de relieve los problemas y al mismo tiempo los valores, y que presente a héroes romaníes que tomen decisiones conscientes basadas en sus propios valores y decisiones, y que sean capaces de dar forma a su futuro.

### **Comunidades con las que trabajamos**

Aunque sólo hay un pequeño número de jóvenes romaníes que frecuentan las universidades, su proporción sigue siendo pertinente desde una perspectiva internacional. La mayoría de los estudiantes universitarios romaníes se convertirán en intelectuales de primera generación que ya han realizado una importante movilidad social y a menudo geográfica, también cuando terminen sus estudios secundarios y continúen sus estudios en la enseñanza superior. Estudian en una comunidad de estudiantes y profesores en la que predominan los miembros de la mayoría. La vida de sus familias y comunidades suele ser bastante diferente de sus propias vidas. Por lo tanto están entre dos mundos, tienen conexiones y relaciones en ambos "mundos" pero a veces no se sienten pertenecientes a ninguno de ellos. Ya no son como sus comunidades romaníes, pero todavía están lejos de sus compañeros de universidad. La movilidad social les plantea muchos retos, y el mayor de ellos es tal vez el de preservar su identidad romaní positiva y seguir formando parte de la corriente intelectual dominante. Para ellos es un desafío no ser asimilados y no olvidar de dónde vienen, no quedarse fuera del mundo académico cuando experimentan su propia identidad como una "contracultura". Experimentan grandes expectativas de todas las partes. Deben seguir ayudando a su familia, seguir siendo "buenos" chicos y chicas romaníes y, al mismo tiempo, ser "buenos estudiantes" que no se diferencien demasiado de los que proceden de la sociedad mayoritaria y que puedan alcanzar éxitos similares. En esta situación, o bien dejan atrás su identidad romaní y se convierten en profesionales asimilados que ya no parecen romaníes, o bien se

convierten en profesionales "romaníes", con todo tipo de tensiones derivadas de este estigma.

Realizamos muchos talleres para los estudiantes universitarios romaníes e involucramos a algunos de ellos en nuestro trabajo artístico y educativo. Recibimos comentarios que demostraron que las historias de los héroes romaníes activos y los valores humanos generales de las "historias romaníes", el debate interétnico y nuestras actitudes de que no les traíamos expectativas -cómo deben comportarse como estudiantes universitarios romaníes, actuar en nombre de sus comunidades, defender los derechos humanos o ser como los estudiantes de la mayoría- eran muy apreciados. Durante sus estudios han experimentado la falta de estudio de la cultura romaní, contextos históricos y sociales con valores en la educación, por lo que los talleres de presentación de los dramas romaníes les empoderaron y les aseguraron una oportunidad para tener una identidad romaní positiva. También nos dijeron que las posibilidades de asociarse a otros y los métodos interactivos y abiertos que utilizamos con ellos también eran nuevos y positivos, y que ha sido una gran experiencia y han obtenido un gran éxito cuando compartieron sus historias de héroes y crearon un trabajo creativo cooperando con los demás, produciendo sus propios mensajes.

Dado que muchas personas de estos grupos desean continuar la cooperación con nosotros a un mayor nivel, nos dirigiremos a ellos en este proyecto y trataremos de reflexionar sobre los temas y cuestiones que les conciernen. Nos aseguramos de que el hecho de darles voz - no la voz de otros sino la suya propia - pueda tener un impacto relevante también en los grupos más amplios del pueblo romaní. Los grupos de estudiantes universitarios romaníes se organizan en iniciativas de base y hay colegios especiales para romaníes en más de 10 ciudades húngaras. Normalmente están dirigidas por algunas de las iglesias cristianas históricas. Los miembros de estos colegios reciben una beca y la oportunidad de realizar cursos de idiomas y acceder a otros servicios, y como contraprestación están obligados a participar en cursos de formación especiales que se suelen realizar durante los fines de semana.

## **España:**

### **Gitanos en España**

#### **Números, distribución, idioma**

El capítulo segundo de la Constitución Española llamado "Derechos y Libertades, artículo 14" declara: Los españoles son iguales ante la ley, sin discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra

condición o circunstancia personal o social. Por lo tanto, está estrictamente prohibido recoger datos sobre la raza por los institutos públicos de estadística. En la actualidad, se estima que la población gitana española oscila entre 500.000 y 1.000.000 de personas, con una presencia más concentrada en Andalucía, donde reside alrededor del 40% de los hombres y mujeres [gitanos españoles](#), y la proporción de gitanos es también superior a la media de Cataluña, Valencia y Madrid ([Fundación Secretariado Gitano](#)). Todos los estudios socio demográficos muestran que se trata de una población joven, en la que alrededor de un tercio tiene menos de 16 años, y con unas tasas de natalidad sustancialmente superiores a las de la población media, aunque en la última década esta tasa ha empezado a disminuir. En cuanto a la situación social, el perfil de los gitanos en España es heterogéneo y diverso; es un error común asociar un determinado grupo étnico con situaciones de privación material, exclusión social o autoexclusión. Muchos romaníes disfrutaban de niveles socioeconómicos medios a altos y están plenamente integrados en la sociedad. Además, un número considerable de gitanos ha experimentado avances en las últimas décadas con la implantación de la democracia en España.

La mayoría de los gitanos que viven en España no hablan "caló", el idioma que hablaba la población gitana española, ya que a lo largo de la historia fue uno de los aspectos reprimidos de sus vidas. Algunos grupos comenzaron a llamarse a sí mismos "romaníes" en los últimos años, en el sentido de la denominación internacional políticamente correcta, mientras que otros grupos relevantes prefieren utilizar la palabra "gitano".

### **Contexto histórico**

El pueblo gitano está presente en España desde el siglo XV y, como en el resto de Europa, su historia ha estado marcada por la persecución, los intentos de asimilación, la represión y las fases de exclusión social.

La primera ley de expulsión documentada data de 1499 y fue firmada por la Reina y el Rey Católicos, aunque la expulsión real no tuvo lugar.

De 1499 a 1783 los gitanos españoles sufrieron más de 250 leyes de persecución, siendo la más sangrienta con diferencia "La gran redada" ordenada por Fernando VI en la noche del 30 de julio de 1749 cuando más de 9000 gitanos fueron sacados de sus casas por la fuerza a medianoche y separados según su género. Los hombres y los niños fueron encarcelados (principalmente en la Carraca, Cádiz), las mujeres y las niñas fueron llevadas a la Alcazaba de Málaga. El objetivo era evitar que tuvieran hijos y de este modo se lograría el exterminio de los gitanos. Sufrieron esta situación durante más de dieciséis años, y perdieron todos sus

bienes y propiedades. Este es el primer intento documentado de genocidio en la historia.

La última providencia contra los gitanos en España fue abolida en 1978.

### **Contextos actuales:**

La situación de la población gitana española mejoró mucho en las décadas posteriores al final de la dictadura de Franco. El "[Modelo Español de Inclusión](#)" ha sido incluso puesto como modelo a seguir. Pero a pesar de que hemos alcanzado algunas estadísticas satisfactorias, como que el 99% de los niños gitanos asisten a la escuela primaria, hay mejoras en el sistema de salud e incluso hay dos miembros gitanos en el parlamento español, todavía tenemos mucho que hacer para lograr la inclusión real y la reducción del anti-gitanismo en España.

### **Narrativas:**

Por un lado, todavía tenemos algunas narrativas entre la mayoría de la población que identifican a los gitanos con conceptos como ser perezosos, incultos, traficantes de drogas, problemáticos, sucios, etc.

Aunque las actitudes negativas hacia los gitanos pueden ser más fuertes en otros países, los gitanos siguen siendo la minoría más despreciada en España: El 40% de la población se sentiría molesta si tuviera un vecino romaní, y el 25% no permitiría que sus hijos fueran a la escuela junto con estudiantes romaníes. Esta profunda sospecha y desconfianza se traslada a las calles. Los romaníes tienen 10 veces más probabilidades de ser detenidos por la policía para su identificación que los de apariencia caucásica. Por otro lado, tenemos narrativas por parte de algunas poblaciones gitanas diciendo que no hay oportunidades ya que la población esta estigmatizada, pero también muchos son conscientes del hecho de que "El último elemento que contribuyó a los cambios experimentados por los gitanos españoles fue el trabajo duro y el sacrificio que las familias gitanas hicieron para aprovechar las oportunidades disponibles. Estas familias abrieron el camino para una clase media gitana en España. Somos hijos de personas que, a pesar de los tremendos obstáculos y la discriminación, lograron mejorar sus vidas". (Maya y Mirga, 2014)

### **Comunidad con la que hemos trabajado:**

El grupo con el que trabajaremos es del Polígono Sur, Sevilla, España, conocido como uno de los barrios más peligrosos de Europa, con una de las rentas per cápita más bajas de toda Europa.

Los destinatarios son jóvenes (gitanos y no gitanos) del Polígono Sur

Necesidades: hay una tasa muy alta de desempleo entre los jóvenes, una alta tasa de abandono escolar, un 22,4% de absentismo escolar. Muy pocos estudiantes siguen los estudios después de los años de escolaridad obligatoria, en España la escuela es obligatoria hasta los 16 años. (Informe municipal. Diagnóstico de Zonas con Necesidades de Transformación Social, 2015 Ayuntamiento de Sevilla) Las familias tienen ingresos excepcionalmente bajos y muchos jóvenes tienen que ayudar en los oficios familiares.

Contexto local. Este barrio es bastante grande con más de 50.000 personas viviendo en él. Está dividido en seis secciones: Murillo, Martínez Montañés, Avenida de la Paz, barriada Antonio Machado, La Oliva y Las Letanías.



Trabajaremos en un nuevo espacio cultural abierto en 2018 llamado Factoría Cultural.



## **2.- La empatía y el potencial del arte**

Tras examinar los contextos sociales de cada país asociado, deberíamos examinar cómo el arte puede empoderar a las personas y acercarlas unas a otras. Es importante explorar por qué el arte tiene una importancia relacionada con el desarrollo de la empatía, junto con otras habilidades y competencias, que son necesarias para un cambio social.

En todas las culturas y sociedades tradicionales del mundo, los orígenes del arte se combinan con lo sagrado y el cuidado, la evolución del individuo y la educación de una persona en la vida. El aprendizaje se entrelaza con la experiencia directa y creativa, "artística" en un sentido amplio del término, donde educar, en el sentido de "sacar", nos remite al proceso pedagógico fundamental según el cual, en la persona-estudiante, todo subsiste ya; el buen educador ayuda a expresarlo y a dar forma a la creatividad natural que cada uno posee, conservando sus características particulares. El arte como proceso creativo forma parte de todo recorrido pedagógico destinado a formar al individuo para la vida.

El método del educador y del pedagogo no debe separarse de la observación profunda y activa del estudiante, utilizando cada lenguaje artístico como herramienta de crecimiento, conocimiento y aprendizaje.

Se trata de un método educativo en el que una serie de valores se sitúan en la base de la relación educativa y se declinan en una serie de prácticas educativas diferentes según los contextos.

El centro de interés no es lo que aprendemos, sino cómo aprendemos, porque el desarrollo de la persona (qué tipo de persona se formará) depende de cómo se lleva a cabo el proceso de aprendizaje. Este concepto no quiere imponer una visión del mundo ya estructurada a la que el alumno debe asimilar, sino que parte de la pregunta: ¿cuál es la intención que rige la relación entre el educador y el educando? Si renunciamos a una transmisión directa y forzada del conocimiento - o mejor dicho persuasiva, que es una versión endulzada -, la relación educativa será un intercambio que circula y produce un aprendizaje compartido.

El proceso de aprendizaje implica una participación activa del sujeto que aprende en el proceso de asimilación: sin ella, el aprendizaje no podría tener lugar. Es sólo una operación aparentemente unívoca: el proceso de aprendizaje se produce durante la comunicación de los que tienen el conocimiento y los que no lo tienen; en realidad es una "mediación" en la que es necesaria la participación activa del sujeto que aprende, ya que sin ella no se daría ningún resultado concreto, y no podríamos hablar de una transmisión exitosa.

La mejora de las aptitudes creativas y expresivas a través de las artes implica el uso de múltiples formas de arte (teatro, danza y movimiento, música y ritmo, arte plástico-pictórico y narración creativa), en la creencia de que no es posible separar

las diferentes expresiones artísticas unas de otras, y que cada una de ellas puede intervenir en una o más dimensiones y funciones humanas diferentes (el cuerpo, los papeles y las relaciones, la capacidad de jugar e imaginar, la expresión afectiva, etc.). Permite la sinergia y la plenitud en el proceso expresivo.

*"Ahora está claro que la función del arte en la esfera social y en la pedagogía inclusiva tiene un alcance mucho más amplio de lo que se creía hasta hace poco. El concepto y la práctica de la inclusión son los pilares de los fundamentos epistemológicos del arte". (Paulo Freire)*

*"Quien trabaja con sus manos es un trabajador, quien trabaja con sus manos y su cabeza es un artesano, quien trabaja con sus manos, su cabeza y su corazón es un artista."*

*(S. Francisco de Asís)*

El arte siempre ha sido la forma esencial de expresión del espíritu humano. Desde el comienzo de la historia humana, el hombre ha sentido el misterioso impulso interior de expresarse a través de lo que hoy llamamos "arte"; es un instinto necesario e inevitable para contar su historia, a veces más fuerte que otras necesidades básicas.

El arte es la expresión pura de la nobleza del alma humana y a pesar de que ha sido mal utilizado con el tiempo por las élites religiosas y de poder para impresionar y mostrar el poder sobre las masas, no tiene límites de clase, raza, fronteras, nacionalidad. Se muestra dondequiera que el alma humana se trascienda a sí misma a través de la poesía, la música, las visiones.

El arte no se aprende en ninguna escuela; podemos aprender técnicas, herramientas, instrumentos para perfeccionar los medios de expresión, pero el arte sigue siendo una expresión natural del alma interior del hombre de todas las condiciones.

Lo vemos claramente en el caso de los niños: antes de aprender a hablar, cantan; antes de aprender a caminar, bailan; antes de aprender a escribir, dibujan y cuentan historias.

El arte es la forma de expresar las emociones que encarnamos y a través de las cuales nos conocemos.

Para acostumbrar a los niños y jóvenes a la belleza del arte les enseñamos la belleza de la vida. Si damos a los niños y jóvenes las herramientas para expresarse de forma artística, les ayudamos a descubrir su potencial de imaginación y a construir su propio futuro como ciudadanos del mundo. También contribuye a su sano desarrollo psicológico y físico.

La práctica de la música y la danza enseña el ritmo, las matemáticas, la física, que son los fundamentos de muchos otros campos, mejora el rendimiento del cerebro y las habilidades manuales. El dibujo y la pintura aumentan el poder de observación, las artes circenses como los malabares, mejoran la capacidad cerebral y se convirtió en una práctica común entre los estudiosos de la física de las universidades alemanas y francesas utilizar los elementos del circo; la marcha por la cuerda floja y las acrobacias potencian el cuerpo y equilibran el cerebro. Las artes circenses se aplican hoy en día en muchas escuelas primarias francesas como alternativa a la gimnasia clásica.

Las obras de los maestros de la pedagogía como Paulo Freire, el creador de "la pedagogía del oprimido" o José Antonio Abreu, el creador del "método" nos muestran el potencial educativo de las artes. Podemos observar que un gran número de niños han conseguido salir de la miseria, el abandono, el crimen y en general a encauzar su vida con la ayuda de las artes, algunos incluso se convirtieron en grandes músicos, bailarines y pintores profesionales. La importancia del trabajo de estos maestros ha sido reconocida por las autoridades y los gobiernos: han adoptado estos métodos en diferentes programas institucionales, y en varias universidades de todo el mundo. También se enseña en los campos social, psicológico y antropológico.

### **Identidad de grupo**

La identidad social se ha definido como: " el conocimiento que posee un individuo de que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella dicha pertenencia" (Tajfel, 1972, p.292). La teoría de la identidad social propone que el enfoque de la autodefinición de las personas se debe en parte a su pertenencia a un grupo y contribuye al auto concepto y la autoestima de una persona. Las personas tienden a clasificarse a sí mismas y a otros en categorías basadas en ciertas características y luego se identifican más con los miembros de su propia categoría (grupo de pertenencia) que con los miembros de otras categorías (grupo de no-pertenencia) (Turner, 1987). Así pues, una fuerte identidad social puede conducir a una elevada identidad de grupo. Los individuos con una elevada identidad de grupo tienden a incorporar aspectos de ese grupo en su auto concepto. Esto, a su vez, influye en sus percepciones sociales o en los sentimientos positivos sobre su grupo de pertenencia (Goldman, Gutek, Stein y Lewis, 2006).

Cuando la similitud interpersonal entre los miembros del grupo es alta, esto también tiende a aumentar la atracción entre los individuos (Byrne, 1971). Esto conduce a un sesgo de similitud a favor de los miembros similares del grupo y a un sesgo en contra de los miembros de fuera del grupo. Esto también está en consonancia con el paradigma de atracción por similitud, que postula que cuanto más similares son las personas, más se gustan. Numerosas investigaciones han

aportado pruebas del paradigma de atracción por similitud (véase Byrne, 1997, para una revisión). La teoría de la identidad social se amplió mediante el desarrollo de la teoría de la auto categorización (Hogg & Terry, 2000).

La teoría de la auto categorización del Yo se centra en la similitud interpersonal, como las actitudes y los valores ( Byrne 1971). Hace una distinción entre la identidad social y la personal, de manera que la identidad social se basa en la pertenencia al grupo de los individuos y la identidad personal no es y es relativamente independiente de la pertenencia al grupo (Trepte & Loy, 2017).

Esta perspectiva menciona que las identidades sociales pueden activarse comparándose con otros en base a diferencias y similitudes relativas. Este proceso se lleva a cabo en el contexto social de la persona y, por lo tanto, una persona puede tener diferentes identidades sociales en diferentes contextos, dependiendo de las claves contextuales que se proporcionen. Además, el contexto también influye en el hecho de que la identidad social o personal (o ambas) se convierta en lo más destacado y, por lo tanto, en el comportamiento que se muestra (Trepte y Loy, 2017).

Al observar a los jóvenes se ha demostrado que una fuerte identificación con el grupo promueve la formación de grupos, la autoestima y la capacidad de hacer frente a los problemas de desarrollo y a los sentimientos de inseguridad durante la etapa de crecimiento a la vida adulta (Tanti et al., 2011). En consecuencia, también crea una distinción entre el grupo de pertenencia y el grupo de no-pertenencia, disminuye la apreciación y aumenta el uso de estereotipos para los miembros del grupo de no-pertenencia (Lankau, Riordan y Thomas, 2005) y la auto estima de los miembros de dentro del grupo (Tanti et al., 2011). Tener un grupo externo excluido incluso a veces se considera una necesidad y un medio legítimo de mantener la identidad y la cohesión del grupo.

Además, según el modelo de identificación de rechazo (Branscombe, Schmitt, & Harvey, 1999), se disuade a una minoría más pequeña del grupo a identificarse con el grupo anfitrión mayoritario, lo que puede dar lugar a una tendencia a desentenderse de este grupo. En este caso también aumenta la cohesión y la identificación del grupo, lo que les proporciona un sentimiento de pertenencia y contrarresta el impacto negativo de la posible discriminación o de los sentimientos de inseguridad. En consecuencia, puede producirse un favoritismo dentro del grupo que se define como "la evaluación y el tratamiento relativamente positivos del grupo" (Mummendy & Wensel, 1999 pág. 161). Las personas ya no se representan como individuos sino como parte de un prototipo dentro del grupo. Su sentido de pertenencia se desencadena al sentirse parte de un grupo de pertenencia.

En ciertos contextos, el hecho de formar parte de un grupo de pertenencia hacen que la percepción de uno mismo y la forma de comportarse responda al prototipo de ese grupo. Esto también puede conducir a estereotipos o etnocentrismo. El

grupo de adolescentes jóvenes experimenta específicamente cambios en el ámbito cognitivo y social, debido a la activación de las categorizaciones cognitivas del yo en situaciones sociales, que desempeñan un papel importante en el efecto sobre su identidad social. Podemos concluir que la identidad social es dinámica, depende del poder del yo (Hogg y Terry, 2000).

## **2.1.- Sesgos y estereotipos intergrupales**

Sobre la base de la teoría de la identidad social (Tajfel & Turner, 1986; Turner, 1987) y la teoría de la auto categorización del Yo mencionadas anteriormente (Turner, 1982) y del paradigma de atracción de la similitud (Byrne, 1971), ahora sabemos que las personas tienden a clasificarse a sí mismas y a los demás en categorías y en términos de prototipos de grupo que reflejan conjuntos de creencias, actitudes, normas, valores y comportamientos. Como la gente tiende a querer más a los miembros de su grupo que a los de fuera del grupo, se crea un sesgo a favor de los miembros similares del grupo y un sesgo en contra de los miembros de fuera del grupo (Hewstone, Rubin y Willis, 2002).

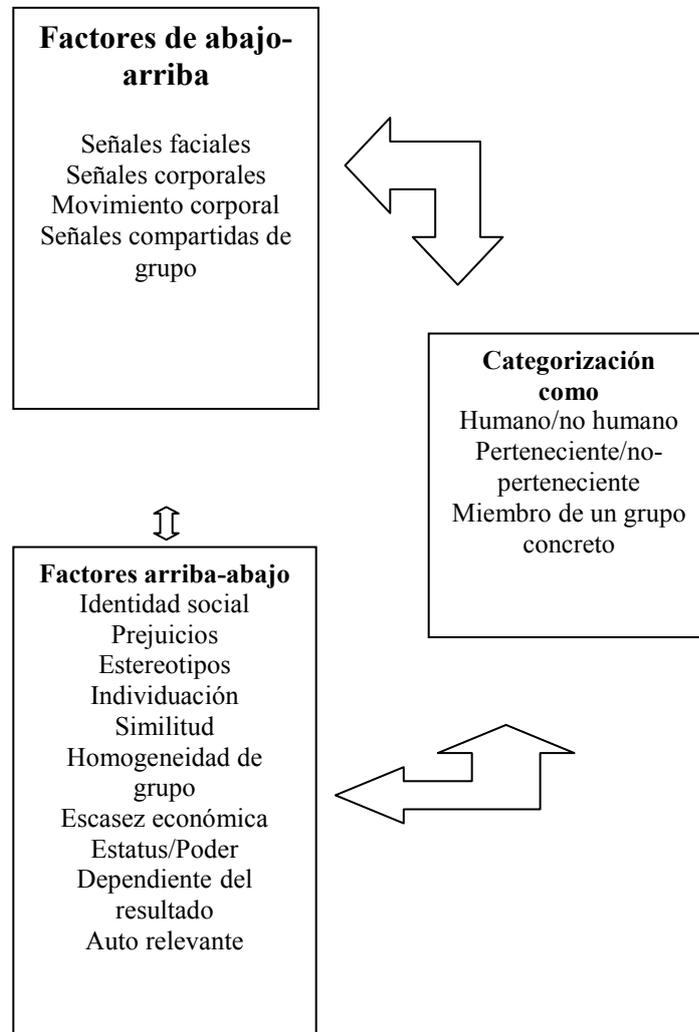
Estos sesgos pueden ser muy amplios y las investigaciones recientes han demostrado que el sesgo inter grupal

"incluye una amplia colección de reacciones a los miembros de la categoría del grupo de no-pertenencia, que van desde las primeras etapas de las respuestas neuronales asociadas con la codificación de las caras y las respuestas afectivas, a los cambios en la atención y la mirada, a la activación automática de las asociaciones conceptuales, a las múltiples consecuencias posteriores que incluyen déficits en el reconocimiento de las emociones y la identificación de las caras de fuera del grupo y, en última instancia, una menor disposición a interactuar con un miembro de fuera del grupo. La lista es incluso más amplia". (Kawakami, Amodio & Hugenberg, 2017 p, 4,).

Por ejemplo, si una persona no reconoce una cara como claramente humana, por lo tanto no puede activar conceptos relacionados con humanos, es más difícil clasificarla como humana. Como consecuencia, esa persona puede ser deshumanizada. Además, por ejemplo, la cara puede hacer que clasifiquemos a las personas como cálidas o dominantes. Así como, a partir de ciertas señales corporales (forma del cuerpo, modo de caminar) se ha demostrado que también podemos establecer ciertas diferencias intergrupales Incluso las personas pueden percibir señales más invisibles, como la orientación sexual, la religión o incluso la preferencia política, y ubicarlas en una categoría social. (véase el examen completo de Kawakami y otros, 2017).

Esto significa que las señales muy tempranas pueden dar forma a nuestra categorización de los demás y la forma en que nos comportamos hacia ellos.

Todos estos son ejemplos de abajo hacia arriba que también se pueden encontrar en la figura 1 a continuación



*Figura 1: factores de categorización ((Kawakami et al.,2017)*

En la figura 1 se muestra que también los factores de arriba abajo influyen en la forma en que categorizamos a las personas en "nosotros versus ellos". Esto puede ser prejuicio, motivación, conocimiento previo o ciertas expectativas. Un ejemplo es que los hombres negros son percibidos como más musculosos que los hombres blancos, incluso cuando son similares y como consecuencia los blancos también perciben a los hombres musculosos negros como más amenazadores y potencialmente dañinos. Esto significa que los estereotipos negros, afectan a las percepciones corporales y se traducen en diferentes amenazas a través de la raza del perceptor. Las personas que son claros representantes de grupos, rasgos visibles como el género o la raza, son a menudo más estereotipados que cuando

es menos claro (Kahn y Davies, 2011). Además, se ha demostrado que los estereotipos están arraigados en los mecanismos de la memoria semántica y es más probable que se expresen, por ejemplo, en respuestas verbales. Esto significa que existe una cierta base neural de los estereotipos. Es necesario seguir investigando, pero parece depender de múltiples procesos.

Los estereotipos son las características que vinculamos a las personas en una categoría social. Es interesante darse cuenta de que los estereotipos se consideran el componente cognitivo del proceso pertenencia/no-pertenencia del grupo y el prejuicio es el componente evaluativo. Y como ya sabemos, normalmente (sin embargo, hay algunas excepciones) tendemos a evaluar al grupo de no-pertenencia más negativamente que al grupo de pertenencia (Dovidio et al, 1997). Los estereotipos y los prejuicios pueden influir en nuestra capacidad de identificar las emociones en los miembros del grupo externo (Kawakami et al., 2017).

Sin embargo, también hay procesos implícitos que pueden operar fuera de la conciencia de las personas. Por ejemplo, es posible que las personas no reconozcan que tienen asociaciones específicas con grupos sociales, o que no sean conscientes de la forma en que esas asociaciones afectan a la forma en que reaccionan ante determinados miembros de grupos sociales externos (Kawakami et al., 2017). Además, según la teoría de la interseccionalidad, se menciona que la identidad es un conjunto de dinámicas subjetivas, incluso fragmentadas (Levine-Rasky, 2011). La investigación ha demostrado que con el sesgo inter grupal, la motivación implícita de las personas es discriminar, y el proceso de percepción facilita este motivo.

Además, las investigaciones de Sommer y Baumeister (2002) han demostrado que la amenaza de rechazo dio lugar a una pauta de retirada y fracaso. Las personas sensibles al rechazo también poseen menos recursos para hacer frente a los rechazos experimentados. Atribuyendo la retroalimentación negativa a la discriminación puede actuar como un mecanismo para proteger la autoestima de una persona frente al fracaso (Sommer & Baumeister, 2002), por lo que la percepción de la discriminación puede surgir como un mecanismo de supervivencia. Culpar del fracaso o del rechazo a la discriminación implica que el control de los resultados recae en los demás y no en uno mismo (Verkuyten, 1998). Esto puede restringir la autorregulación y, por lo tanto, es especialmente negativo (Kawakami et al., 2017). A continuación, examinaremos cómo se pueden disminuir o reducir estos efectos.

## **2.2.- Identificación emocional y empatía**

La identificación emocional es muy importante para facilitar la comunicación y las investigaciones han demostrado que reconocemos mejor las emociones de los miembros del grupo de pertenencia que las del grupo de no-pertenencia. (Elfenbein y Ambady, 2002). Lo que es aún más inquietante es que las personas tienen la tendencia a no ser muy empáticas cuando algo malo le sucede a un grupo de no pertenencia y, a veces, incluso experimentan placer por ello. Las investigaciones han demostrado que las personas experimentan actividad cerebral

en el área relacionada con la recompensa cuando un objetivo socialmente competitivo (grupo de no-pertenencia) experimenta sufrimiento físico y emocional (Cikara, Bruneau y Saxe, 2011). La identificación implícita de los grupos de no-pertenencia, los estereotipos y los prejuicios influyen en nuestra capacidad de entender las emociones en los miembros del grupo de no-pertenencia, así como nuestra empatía y reacciones a las desgracias de los miembros del grupo de pertenencia. Al tratar de reducir los sesgos, se ha mencionado que se debe hacer hincapié en la inclusión y en los puntos comunes generales entre los grupos (Dovidio, Gaertner, Ufkes, Saguy & Pearson, 2016).

La reducción de sesgos se puede activar cuando es posible hacer que las personas se identifiquen más con un determinado grupo de no pertenencia (verlas como más similares a sí mismas) y aumentar la empatía y la preocupación por su bienestar. Empatía significa que "las personas reconocen las experiencias emocionales de los demás, experimentan sensaciones y emociones parecidas, y están motivadas para aliviar el sufrimiento de esos otros, lo que frecuentemente resulta en comportamientos de ayuda" (Cikara et al., 2011 p.149).

Se menciona que inducir empatía por una persona de un grupo de no pertenencia puede mejorar la actitud hacia todo el grupo. Batson y sus colegas desarrollaron un modelo de actitud de empatía que afirma que hay varios pasos para aumentar las actitudes positivas hacia un grupo:

1. Adoptar la perspectiva de un individuo necesitado que es miembro de un grupo estigmatizado (es decir, imaginar cómo se ve afectado este individuo por su situación) conduce a un aumento de los sentimientos de empatía hacia este individuo.
2. Estos sentimientos empáticos llevan a una percepción de mayor valoración del bienestar de este individuo.
3. Suponiendo que la pertenencia al grupo de este individuo es un factor destacado de su difícil situación, la mayor valoración debería generalizarse al grupo en su conjunto, aumentando las creencias positivas, los sentimientos y la preocupación por el grupo. (Batson et al., 1997).

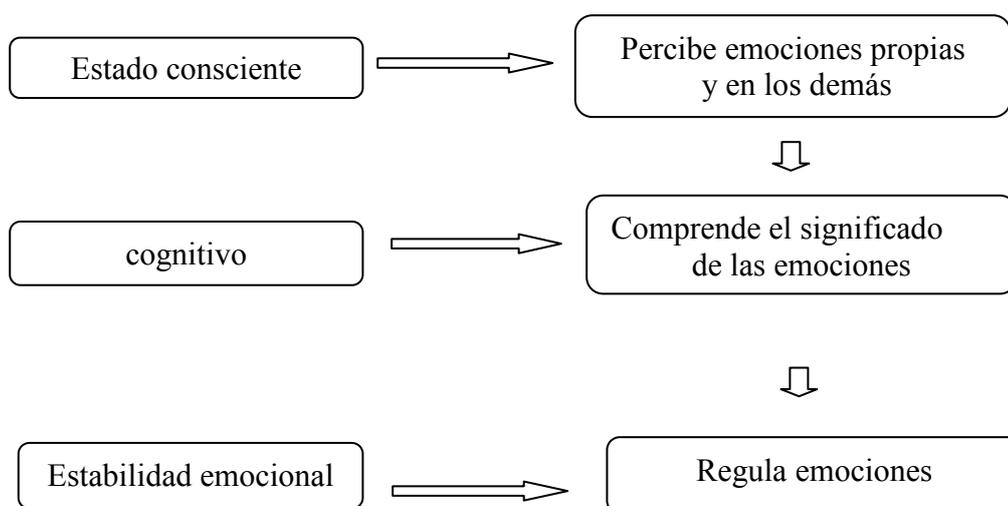
Al observar a los adolescentes, las investigaciones han demostrado que la capacidad de mostrar empatía estaba relacionada con una menor victimización de los compañeros en las relaciones, problemas sociales y trastornos de interiorización, como la depresión (Gleason, Jensen-Campbell e Ickes, 2009). Además, los estudiantes que son más capaces de percibir, comprender y regular sus emociones, muestran una mayor conciencia emocional, lo que, como resultado, conduce a una mejor comprensión de las emociones propias y ajenas y de las consecuencias de sus comportamientos. Por lo tanto, la empatía juega un papel importante en la promoción del ajuste psicológico y social en la juventud (Castillo, Salguero, Fernández-Berrocal y Balluerka, 2013). La regulación emocional se ha vinculado a la inteligencia emocional, que analizaremos a continuación.

## 2.3.- Inteligencia emocional

Teniendo en cuenta estos hallazgos, la inteligencia emocional (IE) puede desempeñar un papel importante cuando se analiza el maltrato de un grupo de no-pertenencia y la promoción de las habilidades empáticas.

La IE es la capacidad de una persona para:

1. Percibir las emociones propias y en los demás.
2. Comprender el significado de estas emociones.
3. Regular las emociones de uno en consecuencia en un modelo de cascada (ver figura 2)



*Figura 2: Modelo en cascada de IE (Robbins & Judge, 2015)*

Es probable que las personas que conocen sus emociones y puedan leer las señales emocionales sean más efectivas en diferentes aspectos de la vida que las personas con baja IE. Por ejemplo, cuando una persona es capaz de reconocer, comprender y regular sus propias emociones y las de los demás, aumentará su capacidad para resolver conflictos y podrá crear relaciones más sanas (Brackett, Rivers, & Salovey, 2011). Además, la IE puede influir en el desarrollo y mantenimiento de las relaciones y puede desempeñar un papel importante en la calidad de las relaciones interpersonales (Schutte, Malouf, Bobik, Coston, Greeson, Jedlicka, Rhodes & Windorf, 2001). Las investigaciones también han demostrado que las personas con un bajo grado de inteligencia emocional (y por lo tanto aprecian menos la perspectiva del otro) tienen actitudes y prejuicios más sutiles y racistas (Onraet, Van Hiel, De Keersmaecker, Fontaine, 2017).

Al observar los estudios sobre juventud, los estudiantes que recibieron formación en inteligencia emocional, crearon un clima positivo en el aula (Brackett, Reyes, Elbertson y Salovey, 2012) y experimentaron menos ansiedad, estrés social y depresión, que los estudiantes que no la recibieron. (Ruiz-Aranda, Castillo,

Salguero, Cabello, Fernández-Berrocal, & Balluerka, 2012; Ruiz-Aranda, Salguero, Cabello, Palomera, & Fernández-Berrocal, 2012 in Castillo et al., 2013).

La resiliencia conduce a un desarrollo juvenil positivo (Larson, 2006) y la empatía se desarrolla ampliamente durante la adolescencia (Shellenbarger, 2013). La resiliencia es útil para que los adolescentes adquieran un sentido de identidad saludable (Dent, 2016), mientras que la empatía ayuda en el desarrollo de la competencia emocional y social en la adolescencia y la edad adulta (Allemande, Steiger & Fend, 2014).

La resiliencia se define como "el proceso de adaptarse bien frente a la adversidad, el trauma, la tragedia, las amenazas o incluso las fuentes importantes de estrés, como problemas familiares y de relación, problemas de salud graves o factores estresantes en el lugar de trabajo y financieros (American Psychological Association, 2014). Lee, Cheung & Kwong (2012) en su revisión sobre resiliencia, exponen sus tres aspectos principales, la resiliencia como capacidad, como proceso y como resultado. En todas estas capacidades, el constructo de resiliencia es un constructo de desarrollo importante para los adolescentes. La resiliencia es la capacidad de recuperarse de las experiencias estresantes de manera eficaz y rápida (Tugade y Fredrickson, 2004) cuando uno lo hace, no solo tiene una sensación de logro personal, sino que también le hace creer que es lo suficientemente fuerte como para enfrentar cualquier dificultad en el futuro, que resuena sentimientos positivos incluso después de tiempos difíciles. La resiliencia actúa como un factor protector que potencia los pensamientos positivos y conduce a características de personalidad saludables (Shastri, 2013).

Varios investigadores han descubierto que la resiliencia juega un papel en la promoción y mejora del bienestar de las personas (Kimberly, Christopher y Kulig, 2000; Souri y Hasanirad, 2011; Hasse et al., 2014; Fabio y Palazzeschi, 2015; Scoloveno, 2015). La resiliencia prepara al individuo para luchar y permanecer alerta ante cualquier tipo de riesgo, actuando así como un elemento disuasorio para cualquier posible comportamiento y afrontamiento desadaptativos. El bienestar psicológico también se ve influido positivamente por la empatía (Ickes, 2003; Khajeh, Baharloo y Soliemani, 2014; Bourgault et al., 2015; Shanafelt, 2005; Choi et al, 2016; Morelliet al., 2017). La empatía mejora la autoimagen de un individuo y ayuda a mantener relaciones (Chung, 2014) que se suman al bienestar de un individuo. La empatía es un componente clave de la resiliencia (Brooks y Goldstein, 2003) ya que cuando uno intenta comprender la perspectiva de los demás, también se prepara para afrontar cualquier situación que se le presente. Al ponernos en la situación de los demás, podemos aprender a ser resilientes sin siquiera pasar por una situación estresante. Varios investigadores, a lo largo de los años, han encontrado una correlación positiva entre la empatía y la resiliencia (Samani et al., 2007; Grant & Kinman, 2014; Haramati & Weissinger, 2015; Smith & Hollinger-Smith, 2015).

La resiliencia le da al individuo una mayor confianza y sentido de sí mismo, lo que le permite lidiar con eficacia con el estrés y las emociones negativas y, por lo tanto, juega un papel importante en la salud psicológica. Rutter (2008) descubrió que existe la idea errónea de que las personas resilientes no experimentan emociones o pensamientos negativos y muestran un gran bienestar y optimismo en todas las

situaciones. Contrariamente a esta idea errónea, la realidad sigue siendo que la capacidad de recuperación se demuestra dentro de las personas que pueden sortear las crisis de manera efectiva y relativamente fácil y utilizar métodos efectivos para hacerles frente.

Un individuo empático tiene una percepción positiva de sí mismo como resultado de sus sentimientos y acciones empáticas hacia los demás. Según el modelo de actividad positiva de Lyubomirsky y Layous (2013), los actos de bondad y gratitud hacia los demás mejoran el bienestar de un individuo. La empatía mejora la autoestima y el propósito en la vida, pero el exceso en la emoción también puede resultar en mayores dificultades fisiológicas (Manczak, DeLomgis & Chen, 2016)

Las historias conectan a las personas. Como dice el famoso lema: "El enemigo es alguien cuya historia aún no conoces", se puede concluir que las historias que conoces comprenderán mejor al dueño de la historia. Esto lleva a que las personas se conozcan y comprendan mejor.

### Referencias

- Allemande, M., Steiger, A.E. & Fend, H. A. (2014). Empathy development in adolescence predicts social competencies in adulthood. *Journal of personality, 83*(2), 229-241.
- Bourgault, P., Lavoie, S., Paul-Savoie, E., Gregoire, M., Michaud, C., Gosselin, E. & Johnston, C. (2015). Relationship between empathy and well-being among emergency nurses. *Journal of emerging nursing, 41*(4), 323-328. doi: 10.1016/j.jen.2014.10.001
- Brooks, R. & Goldstein, S. (2003). Nurturing resilience in our children: answers to the most important parenting questions. New York: Contemporary Books.
- Choi, D., Minote, N., Sekiya, T. & Watanuki, S. (2016). Relationships between trait empathy and psychological well-being in Japanese university students. *Psychology, 7*, 1240-1247.
- Chung, M.S. (2014). Pathways between attachment and marital satisfaction: The mediating roles of rumination, empathy, and forgiveness. *Personality and individual differences, 70*, 246-251.
- Dent, M. (2016). Building children's resilience. Murwillumbah: Pennington Publications.
- Fabio, A. & Palazzeschi, L. (2015). Hedonic and eudaimonic well-being: the role of resilience beyond fluid intelligence and personality traits. *Frontiers in Psychology, 6* doi: 10.3389/fpsyg.2015.01367.
- Grant, L. & Kinman, G. (2014). Emotional resilience in the helping professions and how it can be enhanced. *Health and Social Care Education, 3*(1), 23-34.
- Hasse, J.E., Kintner, E.K., Monahan, P.O. & Robb, S.L. (2014). The resilience in illness model, part1: exploratory evaluation in adolescents and young adults with cancer. *Cancer Nursing, 37*(3).

- Haramati, A. & Weissinger, P.A. (2015). Resilience, empathy, and well-being in health professions: An educational imperative. *Global advances in Health and Medicine, 4*(5), 5-6.
- Ickes, W. (2003). *Everyday mind reading*. New York: Prometheus Books.
- Isaacs, A.J. (2014) Gender differences in resilience of academic deans. *Journal of Research in Education, 24*(1).
- Khajeh, A., Baharloo, G. & Soliemani, F. (2014). The relationship between psychological well-being and empathy quotient. *Management Science Letters, 4*(6), 1211-1214.
- Kimberly, A., Christopher, K. & Kulig, J. (2000). Determinants of psychological well-being in Irish immigrants. *Western Journal of Nursing Research, 22*(2), 123-143.
- Larson, R. (2006). Positive youth development, willful adolescents, and mentoring. *Journal of Community Psychology, 34*(6), 677-689.
- Lee, T.Y., Cheung, C.K. & Kwong, W.M. (2012). Resilience as a positive youth development construct: a conceptual review. *Scientific World Journal, 390-450*. doi:10.1100/2012/390450.
- Lyubomirsky, S. & Layous, K. (2013). How do simple positive activities increase well-being? *Current Directions in Psychological Science, 22*(57).
- Manczak, E.M., DeLomgis, A. & Chen, E. (2016). Does empathy have a cost? Diverging psychological and physiological effects within families. *Health Psychology, 35*(3), 211-218.
- Morelli, S., Ong, D., Makati, R., Jackson, M. & JamilZaki, J. (2017). Empathy and well-being correlate with centrality in different social networks. *PANS, 114*(37) 9843-9847.
- Rutter, M. (2006). Implications of resilience concepts for scientific understanding. *Annals of the New York Academy of Sciences, 1094*, 1-12.
- Ryff, C.D. & Keyes, C.L.M. (1995). The structure of psychological well-being Revisited. *Journal of Personality & Social Psychology, 69*(4), 719-727.
- Samani, S., Jokar, B., Sahragardan. (2007). Resilience, mental health, and life satisfaction. *Psychiatry and Clinical Psychology Journal, 13*(3): 290-295.
- Scoloveno, R. (2015). A theoretical model of health-related outcomes of resilience in middle adolescents. *Western Journal of Nursing Research, 37*(3).
- Shanafelt, T. D., West, C., Zhao, X., Novotny, P., Kolars, J., Habermann, T., & Sloan, J. (2005). Relationship between increased personal well-being and enhanced empathy among internal medicine residents. *Journal of General Internal Medicine, 20*, 559-564. <http://dx.doi.org/10.1007/s11606-005-0102-8>.
- Shastri, P.C. (2013). Resilience: building immunity in psychiatry. *Indian Journal of Psychiatry, 55*(3), 224-234.

- Shellenbarger, S. (2013, October 15). Teens are still developing empathy skills. The wall street journal. Retrieved from: <https://www.wsj.com/articles/teens-are-still-developing-empathy-skills-1381876015>.
- Smith, J.L. & Hollinger-Smith, L. (2015). Savoring, resilience, and psychological well-being in older adults. *Aging and Mental Health*, 19(3), 192-200. doi: 10.1080/13607863.2014.986647. Epub 2014 Dec 4.
- Souril, H., & Hasanirad, T. (2011). Relationship between Resilience, Optimism and Psychological Well-being in Students of Medicine, *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 30, 1541-1544.
- Tugade, M.M. & Fredrickson, B.L. (2011). Resilient individuals use positive emotions to bounce back from negative emotional experiences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 86(2), 320-333. Doi: 10.1037/a0022351
- Vinayak S, Judge J. Resilience and empathy as predictors of psychological wellbeing among adolescents. *Int J Health Sci Res*. 2018; 8(4):192-200.

### **3.- Construir comunidad a través de la narración de historias**

A lo largo de los siglos y en las más diversas latitudes, las historias que se han contado han acompañado la infancia y la vida de mujeres y hombres de todas las clases sociales, ayudando a los seres humanos, desde los primeros años, a enfrentarse a las dificultades y los miedos.

Los cuentos de hadas tradicionalmente acompañaban a las niñas y los niños en esa difícil transición entre la vigilia y el sueño. Y, sabiamente, los acompañaron con la única sonoridad de la voz, dejando que las imágenes fueran descubiertas y tramadas por aquellos que las escuchaban en la oscuridad.

Narrar y escuchar historias es una antigua y elemental práctica humana que responde a la necesidad de tratar de dar sentido a la propia vida.

Cuando en el mundo la mayoría de la población era campesina y vivía en el campo, la narración oral constituía un medio muy poderoso de comunicación y de crecimiento individual y colectivo.

Creemos que la idea de que una comunidad se crea alrededor de una narrativa compartida es muy valorada. Se aplica a las grandes comunidades, pero también a pequeños grupos temporales, como puede ser el de una clase de niñas y niños, que a menudo luchan por sentirse como una comunidad. La narración es la libertad de expresión, el intercambio de experiencias, la unión de mundos, la facilitación de la identificación.

Contar una historia, por ejemplo tu propia historia, o una historia inventada o leída, es un acto creativo. El tono de la voz, el ritmo de la narración, las imágenes que se suceden y las palabras elegidas, dicen mucho de la persona que la cuenta, le dan una forma y una identidad creativa. El tema de la identidad en este sentido es central en la narración, tanto a nivel individual como comunitario. Escuchar las historias crea una experiencia compartida.

A través de la narración, cualquiera experimenta directamente el poder de la narración, creando conexiones significativas consigo mismo y con los miembros de la comunidad. Como nos dicen Hamilton y Weiss (2005): "La narración es la forma más antigua de educación. La gente de todo el mundo siempre ha contado historias como una forma de transmitir sus creencias culturales, tradiciones e historia a las generaciones futuras. ¿Por qué? Porque las historias están en el centro de todo lo que nos hace humanos".

¿Cuáles son los múltiples beneficios de la narración de historias? La narración de historias y la acción se entrelazan dentro del mismo círculo, dando la posibilidad de hacer el propio camino de la conciencia, la alianza, la transformación, dar forma a las emociones, hablar de uno mismo para encontrarse a sí mismo, ser comprendido, reír y llorar. La narración de historias y las artes en general crean comunicación y confianza en un grupo o una comunidad, porque donde hay intercambio se construyen puentes y redes, más allá de las diferencias sociales y culturales.

La narración de historias en particular tiene una amplia gama de aplicaciones en la enseñanza y en las escuelas. La narración de historias también nos enseña cómo releer y repensar. La historia une la historia y la intimidad. Mientras que al contar historias, se habla un poco de uno mismo y se puede usar la imaginación y con las imágenes se puede encender la imaginación de los que te escuchan. Construir historias cambia el punto de vista, incluso en las lecturas del pasado, tal vez hay un aspecto psicológico inesperado que hace que uno se sienta seguro y libre. Contar es un momento de libertad y paz, es un hermoso juego.

#### 4.- ¿Por qué importa el teatro (gitano)?

La historia del teatro y el drama ha demostrado muchas veces que una sociedad sólo puede convertirse en una comunidad de personas activas que son responsables de sus actos y que son capaces de influir en su propio destino si los miembros de la comunidad pueden expresarse en forma de drama y teatro. Las obras líricas y épicas, como la música o las bellas artes, se concentran principalmente en las emociones, los estados de ánimo y los acontecimientos. En estas obras, la acción personal, la implicación y la afirmación verbal de intereses no son una prioridad. La democracia griega no podría haber sido completa sin el teatro griego. En el auge de la clase media, William Shakespeare jugó un papel crucial en Inglaterra, Molière en Francia y las obras de Arthur Miller, Eugene O'Neill o Tennessee Williams fueron igualmente importantes para construir una democracia moderna en los Estados Unidos - sólo por mencionar algunas sociedades y algunos dramaturgos. Sin los dramas de Chéjov, ni siquiera la menos exitosa lucha por crear una fuerte clase media en Rusia a principios del siglo pasado puede ser entendida. A menos que la comunidad romaní sea capaz de crear y conocer su propia literatura dramática y de comprender, conocer e interiorizar las cuestiones de éxito o fracaso de los personajes que están activos "aquí y ahora", toman decisiones y asumen responsabilidades, es poco probable que ningún otro grupo pueda llegar a ser activo y exitoso sin sus propias historias, escritas e interpretadas por sus propios miembros.

Para ver cuán diverso es el contexto social de las diferentes comunidades y personajes romaníes en toda Europa, y para ver cuán diversos son los héroes dramáticos romaníes - en lo que respecta a sus valores, desafíos, decisiones, actividades, resultados e impactos - es importante tener una breve visión general de las obras enfocadas y del drama romaní en general, podemos trabajar en profundidad con los participantes.

## 5.- El Héroe

Después de haber examinado el impacto potencial del arte en general en cuanto al desarrollo de las personas y cómo acerca a los miembros de los diferentes grupos, y después de haber visto el potencial especial de la narración de historias y los dramas, ahora presentaremos el concepto de héroe, que es relevante en todos los dramas ya que este modelo puede ser utilizado cuando hablamos de ciudadanos activos, también.

El concepto de Héroe es neutral en cuanto a valores, lo que significa que las características del viaje del héroe pueden ser válidas para todos los personajes activos (ciudadanos activos), incluso si sus valores no son los mismos que los nuestros, o sus decisiones o actividades no son aceptables para nosotros. Algunos héroes pueden considerarse positivos en un grupo y negativos en otro. Podemos analizar y discutir los detalles del viaje del héroe, pero hay algunos aspectos, que serán válidos para todos ellos.

*Una situación desafiante* - Todo héroe debe experimentar o ver una situación desafiante o problemática en su entorno. La naturaleza del desafío puede ser existencial (por ejemplo, un dragón quiere comerse a su amante, o una bomba nuclear matará a miles de personas en caso de que no hagan algo). Pero también puede estar más relacionado con algunas normas éticas (por ejemplo, la persona muerta debe ser enterrada de forma tradicional, las chicas vírgenes no pueden casarse contra su voluntad) o incluso simbólico relacionado con algunas normas éticas (el ministro tiene que pedir disculpas por algo, la hija debe recuperar el pañuelo de su abuela).

A veces los desafíos pueden estar relacionados con intereses opuestos de dos grupos diferentes (por ejemplo, la tierra en cuestión debe pertenecer a una u otra nación) o también puede estar relacionado con las emociones (por ejemplo, se debe tomar venganza, la niña que llora debe volver a sonreír). Muchas veces la naturaleza del desafío es mixta (por ejemplo, aparecen intereses emocionales y opuestos, quiero casarme con la mujer amada pero otro hombre se casará con ella) o su naturaleza puede ser interpretada de manera diferente mirándola desde diferentes puntos de vista (por ejemplo, las mujeres musulmanas necesitan llevar un pañuelo por motivos éticos o por el interés de sus maridos). Pero en cualquier caso, en una situación difícil podremos ver al héroe, que no tiene la oportunidad de convertirse en un héroe en tiempos normales.

También hay que considerar las *raíces* del héroe (de dónde vienen, qué experiencias tienen), que también está conectado a sus valores (lo que cuenta como un valor para ellos, por lo que lucharían, lo que le importa principalmente) y que puede caracterizarse a través de sus relaciones (dentro y fuera de la familia, la

comunidad, las clases, las naciones). Las acciones futuras del héroe podrían ser más fáciles de entender si las raíces, los valores y las relaciones se muestran en la misma dirección, ya que pueden ser diversas e incluso contradictorias (por ejemplo, en mi grupo todos odiaban el grupo B, a mí me enseñaron a luchar por mi grupo, pero mi madre dijo que fuera pacífico, o nunca tuve una mala experiencia con el grupo B y tengo un amante del grupo B, así que ¿qué puedo hacer en caso de una guerra entre los dos grupos?) Podemos entender la situación del héroe, y su punto sólo si consideramos todos estos elementos, junto con sus propias características físicas, mentales y espirituales, públicas y ocultas. Sin embargo, uno puede convertirse en un héroe aunque sea pequeño, débil y tímido en algunas situaciones.

Además, los héroes siempre toman decisiones, y normalmente eligen la opción más difícil que la mayoría de la gente no está dispuesta a asumir. Luchar con un dragón o dejar que la gente se esconda en tu sótano para poder esconderse de los nazis son decisiones más difíciles que llorar con los demás cuando el dragón se come a la chica, o decir que no puedes alojarlos porque es peligroso para ti. Pero lo que es difícil o desafiante para una persona puede ser muy diferente para otra, según sus circunstancias (dar a luz a un bebé a los 14 años no es una decisión difícil en algunas comunidades, mientras que en otras sí lo es) y sus características personales también son determinantes (para alguien es difícil permanecer en silencio, para el otro es difícil decir algo en una situación de tensión).

La toma de decisiones es a veces impulsada por los instintos, y a menudo son conscientes después de un examen exhaustivo de los posibles efectos de nuestras decisiones. Pero en ambos casos, hay un punto en el que de alguna manera, un "Sí" es expresado por la persona, por su cuerpo, alma o boca.

Después de que se ha tomado la decisión, siempre hay una *acción*. Puede ser notablemente diversa en cuanto al género de la actividad (pelea física o verbal, truco, acercamiento pacífico, etc.) y también puede durar muy poco tiempo, sólo un par de minutos, o puede durar mucho tiempo (por ejemplo, décadas de vivir con un niño con problemas psíquicos). Podemos tener diferentes aspectos si la actividad es normal, o muy extrema, y hay actos heroicos más pequeños y más grandes según nuestros puntos de vista. Pero lo que siempre es importante es que la actividad dada traiga algún *cambio* - puede ser un cambio en la vida del héroe, su propia comunidad, o el mundo entero. El cambio puede ser directo (por ejemplo, al resolver el problema dado) o indirecto (cuando el héroe fracasa -y puede convertirse en víctima también- pero sirve de ejemplo inspirador para otras personas, o para las próximas generaciones).

Además de este modelo sobre el héroe - usado por el Teatro Independiente, hay otros modelos relevantes a ser usados.

En [El héroe de las mil caras](#), Joseph Campbell demostró que muchas de las historias más populares compartían una fórmula específica, incluso durante miles de años y a través de las culturas. La fórmula es ahora comúnmente conocida como estructura mítica, o [el viaje del héroe](#). Junto con una estructura argumental específica, el viaje del héroe tiene un elenco repetitivo de personajes, conocidos como arquetipos de personajes. Hay ocho arquetipos que se pueden encontrar:

#### 1. El héroe:

El héroe es el guía personal del público durante la aventura, es decir, la historia. Es fundamental que el público pueda relacionarse con él porque experimentan la historia a través de sus ojos. Durante el viaje, el héroe dejará el mundo que le es familiar y entrará en uno nuevo. Este nuevo mundo será tan diferente que las habilidades que el héroe tenía antes ya no serán suficientes. Juntos, el héroe y el público dominarán las reglas del nuevo mundo y salvarán el día.

#### 2. El mentor:

El héroe tiene que aprender a sobrevivir en el nuevo mundo increíblemente rápido, por lo que el mentor parece darle una oportunidad de luchar. Este mentor describirá cómo funciona el nuevo mundo e instruirá al héroe cómo usar cualquier habilidad innata que tenga. El mentor también le dará al héroe un equipo, porque en el nivel uno el héroe nunca tiene armas o armaduras decentes. A menudo, el mentor realizará otra tarea importante - hacer que la trama se mueva. Los héroes pueden ser reacios a dejar el mundo que conocen por otro que no conocen. Una vez que el héroe está en el camino correcto y tiene lo que necesita para sobrevivir, el mentor desaparece. Los héroes deben luchar sin su ayuda.

#### 3. El aliado:

El héroe tendrá por delante grandes desafíos que son demasiado grandes para que una persona los enfrente sola. Necesitarán a alguien que distraiga a los guardias, que piratee el ordenador central o que lleve su equipo. Además, el viaje podría ser un poco aburrido sin otro personaje con el que interactuar.

#### 4. El heraldo:

El heraldo aparece cerca del comienzo de la trama para anunciar la necesidad de un cambio en la vida del héroe. Ellos son los catalizadores que ponen en marcha toda la aventura. Mientras que a menudo traen noticias de una amenaza en una tierra lejana, también pueden simplemente mostrarle al héroe insatisfecho un atisbo tentador de una nueva vida. Ocasionalmente, señalan al héroe, escogiéndolos para un viaje que de otra manera no harían.

#### 5. El embaucador:

El embaucador añade diversión y humor a la historia. Cuando los tiempos son sombríos o emocionalmente tensos, el embaucador da a la audiencia un descanso de bienvenida. A menudo, el embaucador tiene otro trabajo: desafiar el

status quo. Un buen embaucador ofrece una perspectiva externa y plantea preguntas importantes. También son excelentes para dar sombra a la historia o a las acciones de los otros personajes.

#### 6. El cambia formas:

El cambia formas difumina la línea entre el aliado y el enemigo. A menudo, comienzan como un aliado, luego traicionan al héroe en un momento crítico. A veces, su lealtad se cuestiona mientras vacilan de un lado a otro. Sin embargo, proporcionan una tentadora combinación de atractivo y posible peligro. Los cambia formas benefician las historias creando relaciones interesantes entre los personajes y añadiendo tensión a las escenas llenas de aliados.

#### 7. El guardián:

El guardián, o guardián del umbral, pone a prueba al héroe antes de que se enfrente a grandes desafíos. Pueden aparecer en cualquier etapa de la historia, pero siempre bloquean una entrada o frontera de algún tipo. Su mensaje para el héroe es claro: "ve a casa y olvida tu búsqueda". También tienen un mensaje para la audiencia: "De esta manera se encuentra el peligro". Entonces el héroe debe demostrar su valor respondiendo a un acertijo, pasando a hurtadillas, o derrotando al guardián en combate.

#### 8. La sombra:

Las sombras son villanos en la historia. Existen para crear amenazas y conflictos, y para dar al héroe algo con lo que luchar. Como muchos de los otros arquetipos, las sombras no tienen que ser específicamente personajes. La sombra es especialmente efectiva si refleja al héroe de alguna manera. Muestra al público la persona retorcida en la que el héroe podría convertirse si se dirige por el camino equivocado y destaca la lucha interna del héroe. Esto, a su vez, hace que el éxito del héroe sea más significativo.

## **6.- Metodologías relacionadas con el arte y el trabajo con jóvenes**

Después de presentar las potencialidades artísticas generales y el concepto de héroe, es importante examinar los métodos de las organizaciones asociadas y otras iniciativas de sus países. También podemos construir eficazmente estos elementos en la realización de este proyecto.

### **Italia:**

La metodología de Rampa Prenestina se basa en el impacto fundamental de los lenguajes artísticos, centrándose en los procesos educativos creativos y en la formación dirigida a niños, jóvenes y adultos en formación profesional. La práctica que hemos elaborado durante los últimos 20 años en este campo se inspiró en el trabajo de destacados pedagogos como Franco Lorenzoni, Paulo Freire, José Antonio Abreu. Su trabajo contribuye a la experiencia educativa de Sebastiano Spinella y su colega Ursula Mainardi, los representantes de la Asociación, tienen una amplia experiencia en el campo del arte teatral, incluyendo el circo, la música, la narración de cuentos y el juego creativo en general.

La contaminación de diferentes campos de formación como el educativo, el social y el terapéutico ha favorecido la construcción de una idea de metodología activa y abierta para aplicar en diferentes contextos y situaciones. El objetivo principal es proporcionar y estimular un proceso creativo y reflexivo, dirigido a la adquisición de habilidades y a la sensibilización del potencial y las capacidades de las personas. El trabajo en grupo siempre favorece el crecimiento y la evaluación individual, y crea un contexto íntimo y protegido, facilitando el proceso personal de dar forma a las emociones y los pensamientos en la perspectiva de una mayor conciencia y equilibrio. A través de las herramientas del teatro, la música y el circo, la narración de cuentos, el juego creativo y la música, nos proponemos crear un camino expresivo personal y colectivo, para descubrir y fortalecer nuestra identidad e imagen como un yo "heroico".

Al igual que los otros arquetipos extraídos de la imaginación colectiva, el arquetipo del Héroe puede ser rastreado a través de historias tradicionales y no tradicionales, cuentos, leyendas, así como historias personales. Esto nos permitirá arrojar luz sobre los objetivos de nuestra metodología y reforzar su impacto.

Ejemplos de herramientas de trabajo

- Juegos infantiles y callejeros. (Juegos infantiles tradicionales y conocidos, fácilmente reconocibles por los participantes, los utilizamos como primera aproximación cuando visitamos el campamento e invitamos a los niños a jugar con ellos. El objetivo es establecer una primera conexión y despertar

- su deseo de participar. Más tarde los mismos juegos se elaboran paso a paso en una estructura teatral).
- Juegos cooperativos. (juegos relacionales colectivos destinados a crear relaciones entre los participantes, ayudándoles a conocerse y a superar las barreras como la desconfianza y la timidez)
  - Juegos de atención y concentración. (desarrollo de las habilidades de los participantes, que a menudo muestran falta de concentración, especialmente en grupos de compañeros, que son necesarios para el trabajo posterior)
  - Juegos de confianza, contacto y relación. (para conocer al otro y crear confianza entre los miembros del grupo)
  - Juegos de descubrimiento y gestión espacial. (Los participantes suelen vivir en el espacio restringido del campamento, en pequeños contenedores, chozas, caravanas, con poca experiencia en salas de entrenamiento. Es importante mostrarles una percepción diferente del espacio. Necesitan una experiencia renovada en el uso del espacio en el sentido relacional y teatral, como el espacio intemporal, el espacio relacional, el espacio social, el espacio escénico)
  - Obras de teatro expresivas e improvisación teatral. (para mejorar la presencia escénica, la elocuencia, el lenguaje corporal, las habilidades de actuación, la capacidad de hablar en público)
  - Uso de máscaras y teatro de títeres.
  - La musicalidad y el ritmo, el descubrimiento de los instrumentos musicales, el uso de la voz en el habla y en el canto. (es un paso muy importante en el desarrollo de la propia forma (o formas) de expresión, puede resultar en el descubrimiento de habilidades musicales, pero principalmente ayuda a mejorar el reconocimiento de las diferentes modalidades de tono y ritmos de comunicación).
  - Presentarse a sí mismo (el primer paso importante para adquirir conciencia de la propia identidad y singularidad más allá de la vida cotidiana. Descubrir el héroe y la heroína en uno mismo, en su propia vida y en la de los demás, un ejemplo de un héroe y una heroína a nuestro alrededor. Verse a sí mismo y a sus compañeros con nuevos ojos).
  - El payaso: reírse de uno mismo en la búsqueda de la ligereza. (descubrir el valor de la auto ironía, la poesía de la simplicidad, el valor de hacer sonreír a los demás; reconocer y compartir la propia fragilidad, y llegar al punto de darse cuenta de que a menudo es lo que tenemos en común con todos)
  - Invención y narración de historias. (Entrenamiento de la imaginación, creación de capacidad para convertir los eventos de la vida cotidiana en acontecimientos épicos)

- El despertar de la imaginación y la memoria personal. (a través de ilustraciones, fotografías, música y canciones, también a través de experiencias sensoriales como el olfato y el tacto).

Ejemplo de una reunión de laboratorio (2-3 horas)

- Bienvenida
- Presentación individual a través de juegos.
- Descubrimiento del espacio personal, social y estructural a través de juegos.
- Práctica de herramientas creativas y expresivas (juegos teatrales, instrumentos de circo, payasos, canciones).
- Improvisaciones para poner en práctica las herramientas dadas.
- El trabajo en pequeños grupos o individuos da forma a los estímulos expresivos.
- Presentación del trabajo a otros.
- Discusión e intercambio de sentimientos y opiniones en un grupo.
- Cierre- relajación.
- Despedida.

### **Rumania:**

Nuestra principal herramienta (Giuvlipen) durante nuestras actividades es el arte con un claro mensaje social.

Pensamos que podemos proporcionar un cambio social mediante el uso del teatro porque tiene el poder de hacer que las autoridades del público sientan empatía y tomen conciencia de los problemas que el pueblo romaní tiene que enfrentar en su jurisdicción.

La Asociación de Actores Romaníes fue fundada por un grupo de actrices, artistas y expertos culturales romaníes en noviembre de 2015, con el propósito de crear una estructura de reflexión y acción en el campo del arte, como forma de combatir la exclusión de los romaníes. Los objetivos de la Asociación de Actores Romaníes son: la integración cultural, la innovación artística y cultural en el campo del arte, especialmente en el teatro, y la promoción de los derechos de los romaníes a través del arte. Se crea en Bucarest, en un espacio cultural activo con la misión de aumentar el acceso a los productos artísticos para los grupos vulnerables y de utilizar el arte para apoyar a estos grupos vulnerables.

Desde 2014, cuando Giuvlipen fue fundado como grupo informal, observamos que el arte tiene la capacidad de crear un espacio para la discusión seria de los problemas sociales de comunidades específicas y puede producir cambios concretos para el público y sus comunidades. Al debatir estos temas junto con el pueblo romaní en el teatro de los oprimidos / talleres de teatro foro y después de

las actuaciones, queremos crear espacios que puedan desarrollarse aún más a través del debate y el establecimiento de grupos de apoyo para las personas necesitadas.

Giuvlipen organizó talleres de teatro foro como parte del proyecto "*Phenja. La violencia contra las mujeres no tiene color!*", un proyecto implementado por la Asociación E-Romnja. Los temas de los talleres fueron: la violencia contra las mujeres gitanas, el matrimonio precoz, el abandono escolar, la desigualdad de género. Los talleres de foro-teatro tuvieron lugar en Giurgiu y Giulesti con participantes romaníes. Entre noviembre de 2015 y marzo de 2016, Giuvlipen organizó talleres de teatro foro para la comunidad romaní de Valea Seacă, Bacau. Los talleres se centraron en la migración de los romaníes, la violencia contra las mujeres romaníes y el racismo en el sistema de salud, etc.

En 2017 comenzamos dos talleres de teatro foro en dos comunidades romaníes (Mizil y Ferentari) como parte del proyecto *Sasto Vesti!*, apoyado por el OSF. En la primera parte del proyecto, en la primavera de 2017, empezamos a trabajar con las comunidades romaníes de Ferentari (Ferentari, salud en retirada) y Mizil (¡Cuida tu salud!), en asociación con la asociación E-Romnja. La representación teatral se llevó a cabo en la comunidad, en el "Centro comunitario Stela y Dana", con la coordinación de Zita Moldovan.

Mizil es una de las ciudades con mayor número de personas infectadas por el VIH en Rumania, y cada año uno o más jóvenes de las comunidades romaníes mueren por falta de tratamiento. Las familias de estos jóvenes, debido a la falta de información y a la ignorancia del VIH/SIDA, son a menudo estigmatizadas y juzgadas erróneamente por la enfermedad de sus hijos. La falta de educación médica afecta a la comunidad de muchas maneras, por ejemplo, no se alienta a las jóvenes a ir al ginecólogo, ya que tienen la impresión de que sólo es necesario después de haber iniciado la vida sexual.

En la comunidad romaní de Ferentari, nuestro espectáculo tuvo lugar durante el tiempo en que el alcalde del sector 5 cerró Caracuda - un centro de servicios sociales en Ferentari, por lo tanto, cometió un abuso de la salud pública contra las personas necesitadas del barrio. En solidaridad, muchas asociaciones han firmado una petición contra el abuso de las autoridades. Los representantes de las ONG y los activistas locales debatieron las posibles formas de resistencia relacionadas con los problemas de salud de la comunidad en ausencia de las autoridades.

En 2018, el proyecto continuó con las representaciones de teatro foro realizadas junto con los representantes de las comunidades romaníes de Colentina y Ferentari, Bucarest. El "*Sasti Vesti*" ("*Sistema de salud pública inaccesible para las mujeres romaníes: Historias de la Comunidad Boldeana*") y "*Yo soy ... (Sistema de salud pública in/accesible para las mujeres romaníes: historias de Ferentari)*" se

celebraron en compañía de varios representantes de la Facultad de Sociología y Asistencia Social de la Universidad de Bucarest.

El tema central de los dos eventos fue la falta de acceso de las mujeres romaníes al sistema de salud pública y la falta de sus derechos reproductivos, haciendo hincapié tanto en el espacio íntimo de la familia y la comunidad, como en la relación entre el paciente o el paciente romaní y el médico de familia. Discutimos hasta qué punto los estereotipos étnicos y las etiquetas sociales pueden influir en sus vidas. "Sasti Vesti" fue coordinado por la actriz Zita Moldovan.

Sasto Vesto! utilizó el teatro foro como mecanismo social para concienciar y crear empatía entre el personal médico y las autoridades estatales (que estaban sentadas en el público) en relación con el acceso del pueblo romaní a los servicios de salud. Las actuaciones del teatro foro reunieron a los miembros de dos comunidades romaníes, proporcionando el contexto para tener un debate sobre los problemas reales de acceso a los servicios de salud.

Los talleres del foro teatral informaron y formaron a dos comunidades romaníes sobre sus derechos, establecieron una comunicación significativa entre las comunidades romaníes y los proveedores de servicios de atención de salud creando un espacio seguro para el diálogo y el conocimiento mutuo. Las representaciones teatrales creadas a raíz de los talleres fueron realizadas por los participantes. Las dos representaciones promueven los derechos de los romaníes procedentes de comunidades vulnerables y conciencian sobre los diversos problemas de salud a los que se enfrenta la población romaní.

Mediante el uso de herramientas artísticas, el objetivo era capacitar a las comunidades romaníes para luchar contra la discriminación sistémica y la actitud negativa de las autoridades locales, que afectan directamente a la precariedad de sus vidas y a sus condiciones de salud.

El proyecto respondió a las preguntas relativas al acceso a servicios sanitarios específicos que se necesitan en la comunidad a través de los talleres y las actuaciones del foro teatral. También tuvieron una función educativa al ofrecer información pertinente sobre cuestiones específicas a las que se enfrenta el pueblo romaní a las comunidades y a un público más amplio. Lamentablemente, las autoridades pertinentes, nuestro principal público objetivo, no respondieron a nuestra invitación.

Los proveedores de atención de la salud tuvieron la oportunidad de ver la perspectiva directa de las comunidades con las que deberían trabajar, para confrontar y dismantelar los estereotipos existentes en relación con el pueblo romaní (por ejemplo, existe el estereotipo de que los romaníes no acceden al sistema de atención de la salud por razones culturales o por falta de educación). El taller de teatro proporcionó mecanismos accesibles para crear narraciones personales sobre el acceso a los servicios de salud y formas de exigir el cambio.

Además, a través de las dos representaciones de Giuvlipen, involucramos a representantes de otras ONG, así como a intelectuales, artistas y activistas para buscar soluciones a los problemas específicos de salud de las comunidades romaníes.

Algunas de las cuestiones que identificamos como los mayores problemas en muchas comunidades romaníes pobres fueron la falta de documentos de identidad que puedan ofrecer acceso al sistema de atención de la salud, así como la falta de infraestructura, la creación de guetos y el aislamiento de la comunidad, así como los estereotipos culturales negativos que contribuyen a que el acceso del pueblo romaní a los servicios de atención de la salud sea limitado.

En cada comunidad que seleccionamos, organizamos talleres de teatro de 3 semanas de duración basados en las discusiones e improvisaciones de problemas específicos que habían surgido en el curso de los dos meses.

Tuvimos reuniones con las personas de las dos comunidades, que fueron invitadas por los facilitadores comunitarios del proyecto, tuvimos discusiones abiertas sobre los proveedores de servicios de salud, temas comunitarios y en base a estas reuniones, así como al conocimiento de los facilitadores, formamos un grupo de 5 miembros de cada comunidad que estuvieron disponibles para participar en los talleres y juntos desarrollamos la historia de la actuación del foro. Siguiendo la experiencia de los talleres anteriores, queríamos incluir más mujeres en los talleres y centrarnos en los problemas específicos a los que se enfrentan las mujeres. Todas estas actividades y preocupaciones se reflejaron en dos actuaciones, dirigidas a un público de teatro más amplio en Bucarest. Las dos actuaciones también se realizaron en las comunidades donde habíamos tenido los talleres.

Las principales cuestiones relativas al acceso a los servicios de atención de la salud de la comunidad se pusieron en escena en estos espectáculos de teatro foro que mediaban un diálogo entre la comunidad y las autoridades más relevantes responsables del acceso de los romaníes a los servicios de atención de la salud.

A través de nuestro proyecto queríamos influir en los médicos de familia, las enfermeras, los gestores administrativos de las instituciones médicas, pero también en las autoridades locales, la Protección de la Infancia, la Prefectura, los Servicios de Asistencia Social, la Policía, el alcalde, los líderes de la comunidad local - los responsables de la toma de decisiones que pueden influir en la mejora de las condiciones de salud del pueblo romaní y también pueden cambiar sus percepciones negativas sobre el pueblo romaní.

**Hungría:**

Como hemos mencionado anteriormente, en Hungría ha habido numerosas iniciativas educativas - también artísticas - centradas en la potenciación del pueblo romaní y en iniciativas de información y formación de actitudes dirigidas a los miembros de la mayoría en relación con las comunidades romaníes. La mayoría de las iniciativas son lanzadas por ONG privadas, mientras que también hay otras realizadas por el Estado. Hay programas de teatro a largo plazo con enfoques educativos y de desarrollo comunitario, en los que los miembros de algunas comunidades romaníes participan en producciones teatrales, que suelen tener un enfoque participativo. Estas iniciativas suelen estar dirigidas por profesionales no romaníes, que facilitan la labor de la comunidad, incluidos los temas de interés para la comunidad, el intercambio de historias, la construcción de la dramaturgia y la realización de ensayos y representaciones posteriores. Este tipo de teatros comunitarios desarrollan las competencias y la autoestima de los miembros del grupo creativo, al tiempo que presentan las cuestiones y los enfoques de estas comunidades a los miembros del público destinatario (generalmente los de la mayoría), a fin de informar y concienciar a éstos sobre estas cuestiones y los valores y desafíos de las comunidades desfavorecidas. Esas iniciativas han sido realizadas por Káva, Sajátszínház y Utcaszak, entre otros. Estos son ejemplos positivos, pero tenemos algunos comentarios críticos. Por una parte, aunque las producciones se basaron muy a menudo en las historias de las comunidades romaníes, el procedimiento de creación y el enfoque de las cuestiones son facilitados por profesionales no romaníes, lo que constituye un obstáculo para las auto representaciones. Y por otra parte, las representaciones fueron realizadas sólo por personas romaníes procedentes de las comunidades, lo que crea un grupo segregado (con líderes no romaníes). Por lo tanto, carecen de aspectos externos y de la oportunidad de tener una cooperación interétnica durante el proceso de producción.

Cuando el Teatro Independiente de Hungría realiza programas teatrales a largo plazo para educar a los jóvenes e involucrarlos en la realización y difusión de las representaciones teatrales, normalmente tratamos de crear equipos interétnicos y en la dirección artística/educativa siempre hay también auto-representación romaní. Además, en las historias de las representaciones queremos incluir aspectos diversos y relevantes, no sólo los de los miembros del grupo desfavorecido. En estos programas también nos centramos en tener una parte de educación artística muy intensiva y estricta (por ejemplo, 15 horas a la semana) y aseguramos una beca para los jóvenes (que sólo se pagaba a los que siempre llegaban a tiempo a los ensayos en un mes determinado) - lo que aseguró que algunos de los jóvenes involucrados también se convirtieran más tarde en profesionales del teatro y que todos ellos aprendieran una sólida ética de trabajo. De esta manera también nos centramos en la inclusión profesional de los jóvenes

seleccionados. Por ello, sólo trabajamos con aquellos que realmente quieren hacer mucho por alcanzar sus objetivos, aspecto que está menos abierto a todos que en el caso de los proyectos de "bajo umbral" que pretenden involucrar a un grupo objetivo más amplio, y donde la producción artística y el desarrollo profesional son prioridades menos importantes que el empoderamiento y el desarrollo de las comunidades en general.

Talleres sobre los gitanos realizados por gitanos

Cabe destacar la Fundación Uccu, organización que ha venido realizando talleres sobre la identidad romaní y cuestiones relacionadas con los romaníes a clases de diferentes escuelas que son frecuentadas predominantemente por la mayoría. Sus talleres son impartidos por jóvenes romaníes. El objetivo de la iniciativa es asegurar el encuentro personal y el debate entre los romaníes y los no romaníes, y sobre la base de los hechos, las historias personales y las experiencias comunes mejorar la actitud de los participantes en el taller hacia los romaníes. Consideramos que esta oportunidad es especialmente importante desde el punto de vista del desarrollo de los estudiantes a los que va dirigida y del empoderamiento de los jóvenes romaníes que participan en los talleres. Lo único que nos resulta problemático desde nuestro punto de vista es que los talleres son celebrados únicamente por facilitadores romaníes, por lo que no ofrece la oportunidad de mostrar la cooperación inclusiva entre los romaníes y los no romaníes, y de incluir aspectos interétnicos en el debate desde los lados de los facilitadores. Por estas razones, en nuestros talleres siempre tratamos de trabajar con un facilitador romaní y otro no romaní, y también tratamos de tener un hombre y una mujer a cargo, a fin de presentar un buen ejemplo de cooperación interétnica e inter genérica, y asegurar la presencia de diferentes aspectos durante el taller. Otro aspecto importante relacionado con los métodos de la Uccu y nuestras actividades anteriores es que a veces es menos eficaz centrarse demasiado directamente en el tema respecto del cual queremos cambiar la actitud general. Dado que tales intervenciones directas pueden tener un impacto controvertido en caso de que los participantes tengan la sensación de que queremos forzar un mensaje. Así pues, a veces preferimos centrarnos en diferentes temas (por ejemplo, el teatro, las historias de héroes, etc.), que de paso tienen aspectos relacionados con los romaníes, en lugar de centrarnos en los temas "romaníes".

En cuanto a los mensajes directos de los talleres, nuestro punto de vista es que no es bueno llevar una ideología fuerte o un mensaje directo a los participantes - en cambio, señalamos el valor de respetar las diferentes opiniones, el espacio seguro y el pensamiento crítico - porque si los formadores quieren impulsar algunas narraciones (por ejemplo, la discriminación estructural es la principal razón de la situación de los romaníes, por lo que las instituciones y la mayoría tienen toda la

responsabilidad) puede tener un impacto controvertido en los participantes. En nuestro trabajo es especialmente importante el enfoque abierto y neutral en cuanto a valores de los formadores, que es bastante difícil de cumplir, especialmente en situaciones en las que un participante utiliza un discurso de odio contra las comunidades romaníes. Una vez, al principio de un taller uno de los participantes preguntó: "¿Es un problema si odio a los romaníes?" Los facilitadores romaníes y no romaníes no mostraron ninguna frustración, sólo dijeron suavemente: "No, no es un problema, vinimos aquí para hablar de tus pensamientos, también."

#### Impactos indirectos de la gamificación

Como ya se ha mencionado, a veces los efectos indirectos de los talleres son más fuertes que los directos. Cuando usamos juegos nos basamos en este fenómeno. Hay iniciativas que no invitan a los participantes a "aprender o discutir sobre los gitanos", sino a jugar un juego. Puede ser un juego de mesa - en el caso de Sociopoly, por ejemplo - donde los grupos de participantes obtienen un personaje de diferentes familias desfavorecidas que viven en un pueblo, donde se enfrentan a diferentes situaciones, tienen que tomar decisiones juntos y experimentan que por mucho que lo intenten, no tienen suficientes recursos financieros para evitar pedir préstamos y/o asegurar cosas básicas como comida, zapatos o gafas para sus hijos. En el juego de detectives "Grid" de la Fundación Autonomía y en "Detectives" los participantes tienen que resolver el misterio del crimen. Durante el juego reciben información sobre los retos de las comunidades gitanas y tienen una discusión personal con un personaje gitano, interpretado por una persona gitana. En ambas situaciones de juego el objetivo directo es ganar un juego para resolver una situación, y un efecto indirecto es que reciben información, se encuentran con una persona desfavorecida/romaní o experimentan los desafíos de estas personas en el marco del juego. El efecto indirecto es verdaderamente relevante, como el encuentro personal con una persona romaní. También podemos mencionar el método de la caza del tesoro, que también se ha probado con fines de educación social. Las herramientas de caza menor también son útiles en los talleres para involucrar, refrescar, conectar, dinamizar o desarrollar alguna competencia de los participantes. Sin la gamificación, las presentaciones frontales y a veces incluso los debates interactivos pueden no ser lo suficientemente interesantes para los jóvenes. Por esta razón, tratamos de introducir la gamificación en los talleres y también en los programas de desarrollo educativo o artístico más largos en los que trabajamos.

El arte como herramienta de empoderamiento y como herramienta para compartir historias y mensajes

Tal vez la iniciativa más relevante y extendida que utiliza el arte para empoderar a los jóvenes gitanos es "Knowledge6Power", que creó canciones y videoclips con la participación de jóvenes gitanos. Los textos de poesía rap/slam se centran en la importancia de la educación, pero de una manera moderna, divertida y fácil de usar. Las canciones hablan a los chicos gitanos y les inspiran a estudiar y a centrarse en su propio potencial en lugar de en cuestiones externas. Este aspecto es particularmente importante desde nuestro punto de vista. Nadie se ha hecho más fuerte o más exitoso porque los demás sintieron lástima por él, sino porque se dio cuenta de que su situación es mala y está causada por circunstancias externas objetivas sobre las que no tiene control. Por otra parte, es muy importante formular mensajes de empoderamiento en un lenguaje y un estilo que sean pertinentes para el público al que se dirigen. La auto representación también es parte de este proyecto. La herramienta para crear una canción corta junto con un grupo es también un buen medio para compartir historias y valores, que son relevantes para nosotros. Además, la creación de letras y música es muy a menudo más atractiva para los jóvenes desfavorecidos que la escritura de un texto.

En nuestros talleres solemos dar la oportunidad a los participantes de trabajar en algunas de sus historias y de crear algunos productos creativos de forma cooperativa (por ejemplo, vídeos cortos, una escena de teatro, materiales escritos, dibujos animados, etc.). Los miembros del grupo también pueden descubrir el género según la historia y el mensaje que quieran trabajar y difundir. El proceso de creación cooperativa desarrolla las competencias cooperativas, el trabajo creativo desarrolla la autoexpresión, y el resultado proporciona una experiencia de éxito que desarrolla también la autoestima. Una historia (de un héroe) puede ser compartida y discutida de muchas maneras. Destacamos la narración de historias, la redacción de cartas/diarios, la grabación de audio de una historia, la realización de un vídeo corto, y diferentes formas de teatro como el teatro foro, el teatro ilustrado, o nuestro propio método el TheDe (Teatro y Debate) - cuando los participantes pueden elegir un personaje relacionado con una situación problemática determinada, y tienen que debatir con los demás desde el punto de vista del personaje. Esto es útil en situaciones de debate porque pueden surgir aspectos más extremos o especiales a través de los "personajes" que a través de los propios puntos de vista de los participantes. El personaje también garantiza la seguridad de los participantes. El trabajo y las historias más interesantes y valiosas de los participantes también se comparten en el blog del proyecto de Teatro Independiente, que garantiza que las historias y los mensajes de los jóvenes (romaníes) puedan llegar a los miembros de la sociedad en general, y tener un impacto en sus miembros. Por supuesto, sólo compartimos los vídeos y/o textos con el consentimiento de los creadores.

Más adelante se describirá la metodología de los talleres piloto de Héroes Romaníes, que sirve de base importante para este proyecto.

### **España:**

Queremos presentar algunas de las estrategias de intervención que nuestro grupo ha utilizado en los últimos veinticinco años de práctica teatral en España:

La narración de cuentos:

Las sesiones de narración de historias suelen ser intervenciones puntuales que no tienen continuidad en el tiempo y, por lo tanto, son buenas oportunidades para la sensibilización, pero tal vez no tan interesantes para los cambios a largo plazo. Lo que solemos hacer al hacer las sesiones de "Cuentos Gitanos" es empezar por hacer la pregunta: Si digo la palabra "gitano" ¿qué te viene a la mente? Se pide a los participantes que reaccionen sin pensar demasiado, de manera espontánea. Las palabras (u oraciones) que salen se escriben en una pizarra (o un dispositivo similar). El narrador no hace comentarios, pero si se produce un diálogo entre los participantes no se impide. Después de la participación, el narrador informa a los participantes de que es romaní y que ha traído algunos "cuentos gitanos" para compartir con ellos. Se presenta una selección (según la edad) de cuentos y se guarda algún tiempo al final de la sesión para el diálogo entre los participantes y el narrador.

Los talleres de narración de cuentos son más largos en el tiempo (por lo general, un mínimo de cuatro semanas con una sesión de 2 horas por semana y un máximo de un trimestre) Para estas intervenciones se utiliza una combinación de cuentos populares e historias personales junto con dinámicas destinadas a tender puentes y conexiones entre los participantes. En estos talleres no se produce una actuación ni por parte del narrador (que es más bien un facilitador) ni por parte de los participantes.

*Teatro:* Teatro de la vida y la experiencia:



En esta metodología se utilizan las historias biográficas como herramienta de aprendizaje, lo que es una forma de desarrollar el pensamiento crítico y de concienciar sobre los temas sociales y la historia, para dar voz a los que normalmente no son escuchados.

Los temas tratados:

1. ¿Quién soy yo?
2. La infancia y los juegos
3. Horario de la escuela
4. Novios y novias
5. Trabajo
6. Familia
7. Viajes (o travesías)
8. Y ahora...

- Cuándo: entre 2001 y 2006

- Dónde:

- En las escuelas de educación de adultos de Sevilla 2001- 2004

- En la Universidad de Educación de Adultos de Sevilla 2005, 2006

Programa del área de educación municipal.

- Público objetivo: Adultos (analfabetos y graduados universitarios)

- Objetivo: crear un espectáculo teatral basado en las historias personales compartidas durante el proceso.

- El artista trabajaba junto con el profesor en el aula.

- 3 fases:

1. taller para los profesores sobre el programa y sobre cómo utilizar las historias de vida y de experiencia. Desarrollo de capacidades. Más de 30 profesores son formados.

2. El proceso de la clase. Editamos una guía para los profesores y una vez a la semana asistimos a las ocasiones de seguimiento del proceso que se convirtió en la base de la metodología utilizada para todo el curso.

3. Ensayos y presentación de la obra. Foro teatral con el público (la mayoría de los cuales consistió en otros estudiantes de la escuela que no participaron en este proceso). Evaluación.

- El programa fue un éxito total; hay muchos profesores y trabajadores sociales que usan esta metodología hoy en día en España. Cuando comenzamos este método, apenas se conocía o se utilizaba.

- Como resultado de este programa se formó un grupo de teatro en la Universidad de Adultos de Sevilla y sigue produciendo obras de teatro cada temporada.

*Teatro foro:*

Los participantes ven una obra de teatro y después se produce un diálogo sobre el tema presentado entre los participantes, los actores y el director de la obra.

*Otros programas:*

Intercultura

Este fue un programa municipal con la participación de los ciudadanos del área del Ayuntamiento de Sevilla.

Trabajamos en 15 escuelas preescolares y primarias de diferentes barrios, especialmente donde viven muchos migrantes. En algunas escuelas hay niños de más de 35 nacionalidades diferentes.

TRES FASES:

1.- TALLER DE PROFESORES

2.- JORNADAS INTERCULTURALES EN LAS ESCUELAS:

- Día 1 cuentos y leyendas del mundo
- Día 2: juegos
- Día 3: canciones y bailes

3.- EVALUACIÓN E INTERCAMBIO DE BUENAS PRÁCTICAS

OBJETIVOS

- 1.- Promover la inclusión de los niños y sus familias procedentes de diferentes nacionalidades, mostrando las costumbres y las peculiaridades de estas naciones al resto de la comunidad educativa,
- 2.- Integrar los valores y potenciales provenientes de otras culturas para enriquecer la educación de los niños y la escuela primaria
- 3.- Lograr la incorporación e integración de los padres procedentes de otras culturas y nacionalidades en las diferentes actividades escolares, lo que favorecerá su inserción a medio plazo en la sociedad.
- 4.- Sensibilización de todos, de los padres, de los alumnos y de los profesores, a la solidaridad y a la tolerancia mutua entre todas las culturas, evitando así futuras exclusiones y discriminaciones de los grupos sociales.
- 5.- Desarrollar y continuar la promoción de la integración y la coexistencia pacífica de las culturas y religiones desde la infancia, ayudando a las generaciones futuras a crear una forma de pensar más racional

## **7.- Teatro Roma**

Nuestro proyecto se centra en los dramas y héroes dramáticos romaníes y, a través de ellos, en los valores y los desafíos de las diversas comunidades romaníes de toda Europa. Nos proponemos dar poder al pueblo (gitano) y desarrollar la actitud, la relación y la cooperación activa entre los grupos gitanos y no gitanos, por lo que es importante tener una visión general del teatro gitano europeo y los mono dramas de los que nos ocuparemos durante el proyecto.

### **Los comienzos**

Las artes escénicas gitanas han estado presentes en Europa desde que los primeros gitanos llegaron a la zona, aunque en aquel momento no estaba institucionalizada. Sin embargo, las representaciones circenses y teatrales formaban parte tradicionalmente del repertorio de las comunidades nómadas, como la adivinación, romper los hechizos, la venta de hierbas o arneses, las correas de cuero, los artículos cotidianos de metal o madera. En este caso, el teatro no sólo estaba destinado a entretener a los espectadores, sino también a reclutar al público al que anunciaban sus productos. Los miembros de estas compañías eran payasos, malabaristas, intérpretes, músicos y narradores que trataban de llamar la atención de la gente con historias divertidas o conmovedoras.

Aunque el arte escénico tiene un largo pasado en las comunidades gitanas, el teatro en el sentido moderno - que tiene una fuerte conexión con los dramas escritos y/o con los escenarios - comenzó a finales del siglo XIX.

A continuación puede encontrar un breve resumen de los teatros romaníes en algunos países europeos, y las breves descripciones de los dramas romaníes que se han presentado y grabado en el Primer y Segundo Festival Internacional de Narración Oral Romaní "Héroes Romaníes" en Hungría en 2017 y 2018. Estos dramas y los materiales educativos relacionados - o algunos de ellos - se utilizarán también en las actividades educativas realizadas en este proyecto.

### **Rusia:**

El primer teatro gitano oficial permanente fue fundado en Rusia y sigue funcionando hoy en día: se llama Teatro Romen en Moscú y fue fundado en 1931. La primera obra de teatro en lengua romaní se estrenó mucho antes en el Teatro Maly, Moscú en 1887.

## Rumania:

En Rumania, las artes escénicas no sólo estaban relacionadas con un estilo de vida nómada. Los artistas fueron esclavos, bufones de la corte y payasos durante 300 años. Tuvieron un impacto significativo en el teatro rumano, ya que en esa época no había ninguna otra forma de teatro en Rumania. Por lo tanto, las artes de teatro rumanas de hoy en día se basan en sus tradiciones. A pesar de todo esto y del hecho de que la mayor minoría romaní vive en Rumania, no hay ningún teatro oficial romaní en el país. Para luchar contra la representación estereotipada y negativa, Sorin Sandru y Rudy Moca realizaron una adaptación de la obra *Noche de tormenta* de Caragiale en lengua romaní con actores gitanos en 2010. El estreno fue un gran éxito, pero también evocó mucho odio. El espectáculo fue seguido por varias actuaciones relacionadas con la política, tres de las cuales se realizaron también en Budapest, en el 1er y 2º Festival Internacional de Héroes Gitanos, organizado por el Teatro Independiente de Hungría.

Alex Fifea: *No viste nada*

"Cuando vio el coche patrulla de la policía se escapó. Esto es lo que llamó la atención de los policías. Lo atraparon y lo llevaron a la comisaría de policía sin ninguna razón en particular." - El caso de Daniel Dumitrache.

El 4 de marzo de 2014, Gabriel-Daniel Dumitrache, de 26 años de edad, que vivía en el distrito 3 de Bucarest sin domicilio oficial, abandonó la casa que compartía con su madre y otros miembros de su familia alrededor de las 19.00 horas, y se dirigió al trabajo. Daniel, de etnia gitana, no tenía formación ni trabajo, se ganaba la vida como "aparca coches" y como trabajador ocasional. Los "aparca coches" son hombres que indican a los conductores los espacios de estacionamiento disponibles en la calle, a cambio de una propina. Se conocen entre sí, "estacionan" en lugares establecidos, evitando superponerse en el territorio de cada uno. Algunos de ellos son gitanos, otros son o fueron consumidores de drogas, muchos de ellos no tienen documentos de identidad, algunos de ellos no tienen hogar. La única cosa que todos tienen en común es la extrema pobreza. En la noche del 4 de marzo, varios policías se presentaron en la casa de la madre de Daniels y le pidieron el carnet de identidad. Unos 20 minutos después de que los policías se fueran con el certificado de nacimiento de Daniel, la policía anunció a su familia que estaba muerto. La familia acusa a la policía de haberlo golpeado hasta la muerte, ya que según los documentos oficiales, la muerte ocurrió en un edificio de la policía donde suelen traer a los sospechosos. En el certificado de defunción se señala que la muerte fue causada por una anemia aguda, (pérdida de demasiada

sangre) hemoperitoneo masivo y ruptura patológica del bazo. El documento se registró el 05.03.2014, mencionando que la muerte ocurrió el 4 de marzo.

El director David Schwartz y el actor Alex Fifea leyeron sobre la muerte de Daniel en un periódico y se interesaron por ella. Durante un año, los miembros de la comunidad también asistieron a las audiencias y leyeron los testimonios. Acompañaron a los "aparca coches" en su trabajo diario y se entrevistaron con los familiares y amigos de Dani. La obra fue escrita en base a estas notas y grabaciones de voz. La policía quiso encubrir el caso, unos 30 policías declararon en el tribunal que "no vieron nada", que no sabían nada de lo que había pasado, cubriendo así al delincuente. Las audiencias se retrasaron, los jueces fueron constantemente reemplazados, finalmente, el último hizo la sentencia. El policía, que en la obra se llama Moldoveanu, fue condenado a 7 años de prisión por lesiones corporales graves que provocaron un homicidio involuntario. Si se le hubiera declarado culpable de tortura con resultado de homicidio, la sentencia hubiera sido de 15 a 25 años de prisión. Ningún otro policía fue condenado. El encarcelamiento de un policía fue posible gracias a la participación activa y la presencia de los artistas en el juicio.

Además de la actividad heroica de los artistas, debemos mencionar que Dani también fue testigo de la agresión de la policía contra uno de sus compañeros, y estaba dispuesto a ir a los tribunales y prestar declaración contra la policía. Podría haber sido una de las razones por las que fue capturado y asesinado más tarde. La valentía de ser testigo también puede considerarse un acto heroico.

La obra plantea la cuestión de la actividad y el impacto social de los artistas y creadores. ¿Pueden tener un impacto inmediato en el desarrollo de una situación injusta? La presentación de la lucha contra la discriminación en el teatro será también una parte importante del trabajo de la nueva generación de artistas.

El arte teatral no sólo fue inspirador para los espectadores, sino que la siguiente representación también ayudó a la actriz a fortalecer su propia identidad y a dar forma a la imagen de su propia identidad romaní.

Alina Serban: Declaro *bajo mi propio riesgo*

"Deseo ir a la Universidad. Para ello necesito un lugar decente para vivir y estudiar."

Esta obra es un mono drama auto biográfico que presenta las principales etapas de la vida de Alina Serban. Comienza con su infancia, cuenta cómo su familia se empobreció, cómo perdió a sus padres y cómo finalmente llegó a la Real Academia de Arte Dramático de Londres. La escena clave de la obra es cuando rellena el formulario de solicitud. Esta decisión ha cambiado su vida. Alina es una chica romaní de Rumanía que obtuvo su fe en la educación, de su madre. Nació en una familia de clase media pero pronto se empobreció y se mudó al patio trasero de

los parientes de su padre, donde no había ni un ambiente pacífico ni saneamiento básico. Primero, tenían la intención de quedarse tres semanas, más tarde el plan cambió a seis meses pero finalmente, ella vivió en el patio durante 12 años. Este ambiente y la falta de perspectivas dejaron su marca en la gente que vivía aquí, y Alina no quería convertirse en uno de ellos. Lo que es más, ella no quería ser una romaní. Más tarde cambió cuando se dio cuenta en un festival de que ser gitano es genial. Estaba estudiando para sus exámenes finales en la escuela secundaria cuando su familia estaba a punto de ser desalojada. No tenía las circunstancias adecuadas para estudiar, pero quería graduarse en el instituto e ir a la universidad. Así que decidió cambiar de vida y, por lo tanto, solicitó asistencia social y una plaza en una casa estatal. Ahora, se ha convertido en una aclamada actriz que está orgullosa de su origen.

Esta obra plantea la cuestión de si es aceptable/aconsejable presentar hechos negativos sobre los romaníes o si sólo tiene un impacto negativo en la percepción de la mayoría de los romaníes. ¿Podemos cambiar nuestras vidas a pesar de los obstáculos objetivos? ¿Cuánto más difícil es ir a la universidad desde un barrio pobre que desde una familia de clase media?

La siguiente obra también deja abierta la posibilidad de si el matrimonio temprano es bueno o malo. La actriz Mihaela Drăgan hizo una obra sobre la situación especial de las mujeres romaníes en Rumania y los matrimonios precoces.

Mihaela Drăgan: *Háblales de mí*

"Y de inmediato tuve esta idea! ¡No había ningún niño pentecostal en ninguna de las familias con las que mi padre me hubiera casado! Así que, pensé: Si me convierto, mis posibilidades de casarme serán 0!"

La obra presenta el tema del matrimonio prematuro, una tradición común en muchas comunidades romaníes, desde el punto de vista de las mujeres. Una de ellas, Roxana es una chica romaní rumana. Se suponía que se casaría a una edad temprana y sus padres le prohibieron ir a la escuela. Su padre insistió en que su marido fuera romaní. Para evitar el matrimonio, Roxana cambió de religión. Empezó a ir a una congregación donde no había hombres gitanos con los que pudiera casarse. A pesar de que se las arregló para escapar del matrimonio prematuro, tuvo que dejar de estudiar. Roxana no podía identificarse con las expectativas de su familia, se sentía más cercana a la sociedad mayoritaria. Continuó yendo a la escuela en secreto y trabajó como asistente educativa. Su tarea era reclutar niños gitanos para varios proyectos y con este trabajo finalmente se reconectó con su identidad gitana.

Roxana vive en un pequeño pueblo rumano, en Buzau, en una comunidad romaní zlatari. Por lo general, las niñas van a la escuela hasta la edad de 11 o 12 años para

que puedan aprender a escribir y leer. Los chicos estudian hasta los 14-15 años, completan 8 clases, ya que es indispensable para obtener el permiso de conducir en Rumania. Al entrar en el matrimonio, se supone que la novia es virgen porque su virginidad representa el honor de su familia. La familia del novio muchas veces paga una cantidad significativa de dinero a la familia de la novia en la boda. En relación con la obra podemos discutir los contextos, las razones a favor y en contra de los matrimonios precoces, los conflictos que Roxana y otros jóvenes romaníes pueden tener con la mayoría y también con su propia comunidad.

Mihaela Dragan es una actriz y dramaturga que vive en Bucarest. Escribió la obra de teatro *Del Duma - Tell Them About Me* basada en una entrevista con mujeres gitanas rumanas, y la interpreta como un espectáculo de una sola mujer. Junto con Mihai Lukács, crearon la obra *La Harneala* sobre el desalojo forzoso de las comunidades gitanas.

En 2015, Mihaela Drăgan fundó Giuvlipen, una compañía de teatro feminista romaní. Uno de sus principales objetivos no es ser considerado un teatro social o activista, sino ser aclamado por el valor artístico de su trabajo.

## España

Los gitanos españoles tenían importantes tradiciones artísticas teatrales mucho antes de que apareciera el flamenco. Los gitanos fueron representados en el teatro desde el siglo XV, de una manera bastante estereotipada y negativa; sin embargo, estos personajes fueron interpretados por actores gitanos. En el siglo XVIII, el pueblo gitano en España no tenía derechos civiles. En 1753, tras la fundación de la Hermandad de Gitanos en Sevilla, los gitanos se unieron a la procesión católica bailando y cantando, por lo que crearon una nueva forma teatral y atrajeron la atención social hacia los gitanos. En el siglo XIX, era habitual representar a los gitanos en óperas (como *Carmen*), y este siglo fue también el de la aparición del flamenco. Aunque podemos hablar de las artes escénicas de los gitanos españoles, la primera gitana que adquirió una formación teatral clásica fue Gabriella Ortega Gómez (1915- 1995) que creció en una familia de artistas flamencos tradicionales. La obra *De profunda dignidad* de Sonia Carmona Tapia fue escrita en parte para honrar su trabajo, y en parte para honrar a Emília Fernández Rodríguez, la primera mujer gitana beatificada.

Sonia Carmona Tapia: *De profunda dignidad*

"¿Hay una guerra que nos pertenece? ¿Qué guerra? ¡Somos hijos del camino, por qué quemaríamos los caminos!"

Emília Fernández Rodríguez fue la primera mujer romaní beatificada. Cuando estalló la Guerra Civil Española, estaba recién casada. Para evitar que su marido se alistara en el servicio militar, cegaron temporalmente al hombre, pero más tarde la milicia se enteró del truco, por lo que la pareja fue condenada a prisión. En ese momento, Emília ya estaba embarazada, por lo que sus compañeras de prisión compartieron con ella sus escasas comidas en la prisión. Aprendió los cantos religiosos y las oraciones de una compañera de prisión, ya que muchos católicos estaban cautivos allí por los comunistas. El director de la prisión se ofreció a liberarla si decía quién le había enseñado esos cantos sagrados, pero ella se negó a hacerlo. Fue enviada a un confinamiento solitario e incluso dio a luz a su bebé en la prisión. Diez días después del parto Emília murió, y no sabemos qué le pasó a la niña. La Iglesia Católica beatificó a Emília en 2014.

Gabriela Ortega Gómez estudió interpretación en la Universidad de Sevilla, fue primera actriz del Teatro Universitario Español. Fue admirada por muchos artistas excepcionales, retratada en cuadros y premiada con una medalla de oro por su trabajo en 1958. El régimen franquista no le permitió recitar obras escritas por poetas prohibidos, por ejemplo, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Al resistirse a esta prohibición fue finalmente expulsada de España. Se fue a América y tuvo un éxito extraordinario. En el Teatro de Bellas Artes de México, fue premiada con el trofeo más importante, El Azteca de Oro. Después de regresar de su exilio, apareció en la televisión andaluza también. Nunca dejó de ocuparse del arte, y curiosamente, al final de su vida se dedicó a la pintura y a la escritura. Murió en 1995 y fue enterrada en Sevilla.

Sonia Carmona Tapia escribió la obra junto con Jaime E. Vicent Bohórquez y la historia destaca los sacrificios que se necesitan para luchar contra las autoridades opresoras, independientemente de los colores políticos que tengan.

## **Escocia:**

La escritora escocesa, Jess Smith también luchó contra las autoridades, pero de otra manera...

## **“Nómadas” en Europa**

Para algunas comunidades gitanas de Europa, la vida nómada sigue estando muy vigente. Los nómadas viven en Irlanda, Escocia y en las carreteras de muchos países europeos. Son las menos aceptadas de todas las comunidades europeas de GRT, ya que es problemático para la administración pública tratar con estas personas en constante movimiento. Muchos de ellos no tienen una dirección permanente, por lo que sólo unos pocos de ellos pueden beneficiarse de la

educación y el sistema de atención de la salud. La narración de historias tiene una larga tradición en la cultura nómada, y tres historias nómadas fueron presentadas por dos artistas en el primer y segundo Festival Internacional de Narración de Cuentos

Richard R. O'Neill: *La palabra más difícil*

"Pero claro, sólo éramos "Tinks", escoria que no importaba, apenas existíamos si no fuera por la cosecha y la recolección y, por supuesto, por las guerras."

Jess Smith, una escritora nómada, está tan indignada por el maltrato de los nómadas que escribe una carta al nuevo primer ministro en la que insiste en una disculpa por el trato inhumano de su pueblo. La oficina del primer ministro se pone en contacto con ella después de que la carta llegue, pero el primer ministro se niega a disculparse en su reunión personal. Jess se dirige al público en el marco de una campaña mediática cuidadosamente planeada. La hermana de Jess no apoya la campaña en absoluto, ya que teme que si se revela su origen nómada, podría poner en peligro su posición. A pesar de esto, la escritora se compromete a aparecer en un programa de televisión en vivo donde también se invita al Primer Ministro. Sin embargo, no se disculpa, por lo que Jess Smith le da su opinión y le echa un vaso de agua a la cara. Primero, es arrestada, luego su caso es llevado a la corte. Después de que Jess Smith se declara culpable se le ordena que se disculpe con el primer ministro pero ella lo rechaza, diciendo: "¡Lo haré si él lo hace!"

El personaje principal, Jess Smith es una persona de la vida real, pero la historia en sí es en parte ficción. Sin embargo, las circunstancias de la escritura y la presentación de la obra son reales y de importancia histórica. Richard R. O'Neill escribió este mono drama personalmente para Jess Smith. Lo representó en Edimburgo en 2017. Como resultado de la obra, la Iglesia de Escocia pidió disculpas a la comunidad nómada por el trato inhumano y la violación de sus derechos civiles, y muchas organizaciones ofrecieron ayuda a la minoría que prestaba servicios de atención de la salud y de construcción de la comunidad. Muchas mujeres nómadas comenzaron a escribir y los nómadas escoceses se convirtieron en una minoría étnica oficialmente reconocida en Escocia en 2017, de modo que pueden actuar contra la discriminación legalmente.

Al discutir esta obra, a menudo nos encontramos con la pregunta: ¿Es posible que el arte tenga un impacto inmediato en los responsables de la toma de decisiones? Hay muchas opiniones diferentes sobre este tema, por supuesto, pero el proceso que comenzó después de que se presentó la obra indica claramente el efecto de sensibilización del arte.

## Irlanda

La próxima historia de Irlanda nos deja una importante cuestión a decidir:

Michael Collins: *Es algo cultural. ¿O no?*

"Como el racismo en todas partes, sólo cuando sus víctimas empiezan a escribir su propia historia y a celebrar su singularidad, pueden realmente mantenerse como iguales. Un viejo dicho dice que hasta que el tigre escriba su historia siempre será cazado."

Michael se sorprende un día cuando su hija le dice que quiere dejar la escuela. Le gustaría mejor tener una familia, como sus primos. El padre cree que su hija seguirá yendo a la escuela y estudiando. Para hacerla comprender la importancia de la educación, revoca sus recuerdos de infancia, que son en su mayoría episodios alegres y humorísticos que, sin embargo, no son tan risibles. Antiguamente, los niños nómadas estudiaban en una parte separada de la escuela. Sólo podían jugar en un patio de recreo separado y sólo podían ir al gran patio a recoger la basura y limpiar el patio cuando los otros niños no estaban allí. Al principio, la familia vivía una vida nómada, pero más tarde se trasladó a Dublín, ya que los nómadas tuvieron derecho a ayudas sociales desde los años sesenta, si requerían una residencia permanente. En la gran ciudad, había muchos bares y restaurantes donde no se les servía ni se les dejaba entrar. Más tarde, se organizó una capacitación en materia de derechos civiles y, como resultado, se inició el proceso de habilitación de los nómadas.

Tras largas luchas de varios grupos por la igualdad de trato, la Ley de Igualdad fue finalmente aceptada en Irlanda en el año 2000. Esta ley prohíbe la discriminación de nueve grupos diferentes, entre otros la discriminación de los romaníes. Fue un verdadero avance y significó que los nómadas deben ser atendidos en tiendas, bares y en todos los lugares de los que fueron expulsados anteriormente. Se estima que la población nómada irlandesa es de unas 30.000 personas, según el censo de 2016, y de 40.000 personas según la propia comunidad. En Irlanda, los nómadas son reconocidos como una minoría étnica desde 2017. Muchos nómadas irlandeses comen perros o caballos y muchos se ganan la vida reciclando chatarra de metal.

Los participantes del taller de origen romaní están felices de trabajar con esta historia. Ponen sus experiencias escolares en el punto de mira, para que puedan relacionarse con la obra fácilmente. El mismo fenómeno se presenta desde el

punto de vista de un profesor en la obra *Lección de hoy*, pero plantea cuestiones completamente diferentes.

Richard R. O'Neill: *La lección de hoy*

"En el ayuntamiento habían recibido una solicitud de planificación de una familia romaní para construir algunas casas rodantes en un terreno de su propiedad. Desafortunadamente, este terreno estaba al lado de un gran hotel y un campo de golf propiedad del concejal Curtiss."

Robert es profesor en una escuela primaria. Es muy entusiasta y dedicado, ya que trabaja para una escuela famosa por su diversidad y apertura. Robert siente que ha llegado a una etapa muy importante de su vida, puede explotar sus conocimientos y tiene la posibilidad de hacer que sus estudiantes aprendan sobre la cultura gitana itinerante. Él sabe mucho sobre ella, ya que él mismo viene de esta comunidad, también. Robert llega a la entrevista de trabajo con excelentes referencias y amplios conocimientos profesionales, donde la directora, la Sra. Bainbridge hace todas las preguntas importantes menos una: Robert, ¿eres gitano? Ella no preguntó - ya que Robert no parece gitano y en una institución tan diversa no es una pregunta que se haga, en este lugar la discriminación es sólo una idea abstracta. Desafortunadamente, esta pregunta no planteada causa muchos problemas. Robert está ocupado preparando el mes de la Historia de los Gitanos-Romaníes Nómadas en la escuela, pero la directora y el ayuntamiento intentan cancelar el programa. La razón es que una familia gitana quiere establecerse en la ciudad y el ayuntamiento pretende rechazar su solicitud. Las caravanas junto al campo de golf del concejal destruirían la inversión del político. La historia de Robert se desarrolla a partir del discurso de uno de sus colegas que da una charla en una conferencia de pedagogía. Pero en lugar de su discurso previsto, cuenta esta historia a la audiencia, muestra solidaridad y anima a los participantes a hacer lo mismo.

Richard R. O'Neill fue invitado al Festival de Cuentos de los Héroes de Roma por segunda vez y la obra fue escrita para esta ocasión. La historia es ficticia, pero refleja claramente la batalla diaria de los Nómadas Británicos contra la discriminación. El escritor trabaja como narrador profesional y profesor de teatro. Es muy conocido en su país de origen por sus libros infantiles y otras obras y está orgulloso de su origen. Sin embargo, su fama es a veces una desventaja ya que todavía hay escuelas donde nunca es invitado por su origen.

La obra plantea la cuestión de si debemos reclamar nuestra identidad y luchar por ella también en nuestro lugar de trabajo. La cuestión de la identidad también es relevante en otras obras.

## Bulgaria

Reclamar tu propia identidad no es tan evidente para todos. La historia de una chica búlgara también se centra en este dilema.

Zdrava Kamenova y Kalin Angelov: *Gypsy Wheels*

"Papá no hace malabares con las carteras, dice que no está bien, dice que hace grandes acrobacias para llegar a fin de mes, pero nunca iría a tocar los bolsillos de nadie."

El monólogo de una niña gitana búlgara presenta los patrones y tradiciones familiares heredados. Despliega el conocimiento y la milagrosa y misteriosa vida de los ancestros del circo nómada que rondan a lo largo de la obra en forma de un elefante imaginario. Está ahí cuando la familia es tan pobre que los niños recogen la basura alrededor de los cubos, y está ahí cuando su primo hace malabares con las carteras en el autobús. La cuestión de la asimilación también está presente en la obra: la niña quiere mezclarse en el entorno para que nadie pueda reconocer que es gitana. Quiere parecerse a su tía que "pasó por blanca" y trabaja en un banco manteniendo su origen en secreto durante toda su vida. Pero la presencia del elefante no permite a la protagonista olvidar de dónde viene, y al final de la obra, es capaz de estar orgullosa de su origen.

La discriminación de los romaníes también es un problema en Bulgaria. Las tasas de delincuencia y desempleo son más altas entre la población romaní, al igual que las tasas de natalidad y mortalidad. Más personas viven en la pobreza y menos niños romaníes terminan la escuela que los no romaníes.

Natalia Tsekova se graduó en la Academia Búlgara de Artes Dramáticas. Su primer mono drama es la obra *Ruedas Gitanas*, que cuenta la historia de la protagonista en primera persona del singular. La obra no trata de la vida de la actriz, ya que ella dice que nunca ha sido discriminada.

Al discutir la historia, no sólo hablamos de la identidad gitana o no sólo hablamos abiertamente sobre el origen de uno, sino que también reflexionamos sobre el anti gitanismo dentro de las comunidades gitanas.

## Hungría

En Hungría, la auto representación teatral gitana comenzó en 1995 cuando Judit Jónás fundó la Compañía de Teatro Duende. Al mismo tiempo, el artista teatral Géza Csemer fundó el Renaissance Roma Workshop y en el año 2000 Oszkár Nyári fundó la Karaván Art Foundation, una compañía de teatro. El Teatro Karaván trabaja con artistas profesionales y aficionados, se centra en mejorar las oportunidades de estudio de los jóvenes desfavorecidos y, al mismo tiempo, apoya sus ambiciones teatrales. En el año 2000 la compañía Verso Aver estrenó la obra *Bodas de Sangre* con la participación de los actores gitanos más importante de la época. La compañía sufrió varias transformaciones más tarde, ya no es una compañía gitana, ahora se conoce como Teatro Maladype dirigido por Zoltán Balázs. El Teatro Independiente de Hungría fue fundado en 2004 dirigido por Rodrigó Balogh. Franciska Farkas y Emília Lovas también comenzaron su carrera en el teatro. Ambas actrices son miembros fundadores del grupo de poesía slam Tudás6alom (Conocimiento6Poder), creado por Kristóf Horváth con la ayuda de los estudiantes becados de Peer Gynt del Teatro Independiente y los estudiantes de la Fundación de Arte Karaván. Las dos siguientes obras presentan una serie de decisiones tomadas por dos jóvenes gitanas. También nos centramos en estas decisiones cuando discutimos las historias.

Franciska Farkas: *Carta a Brad Pitt*

"Por eso quería ser la única gitana en mi instituto. Quería ser excluida. Quería que me rompieran la nariz. Quería que me discriminaran."

Franciska Farkas escribió este mono drama sobre su propia vida a petición del Teatro Independiente. Su heroísmo está en las decisiones que toma y en sus reacciones a las dificultades. Una carta imaginaria a Brad Pitt está en el centro de su obra autobiográfica. En esta carta escribe con ironía que todas las cosas malas que le han sucedido son por elección propia: la discriminación en la escuela, la drogadicción, la violencia sexual, su familia disfuncional y sus relaciones humanas. Así como también fue su propia decisión que quería algún cambio y finalmente fue capaz de cambiar estas cosas. No sólo comparte la experiencia de la humillación causada por la discriminación y sus consecuencias en su vida, sino que también destaca la importancia de ser activa. La carta está escrita por una actriz que ha estado en Hollywood, ha actuado en varias películas y ha recibido la aclamación de la crítica. Está llena de ironía y la historia sólo puede terminar bien si Brad Pitt - con quien habló una vez en un rodaje - la adopta.

La joven actriz, Franciska Farkas estudió para ser trabajadora social. Es una actriz autodidacta, aprendió actuación cinematográfica en la práctica. Comenzó su carrera teatral como estudiante becada por Peer Gynt del Teatro Independiente de Hungría. Actualmente, actúa en varias producciones teatrales, como miembro fundador del grupo Knowledge6Power dirige programas escolares y cursos de motivación para jóvenes desfavorecidos, y es un personaje aclamado de la escena de poesía slam húngara.

Márton Illés: *Chica camaleón*

"Porque un camaleón puede unirse a cualquier cola y puede cumplir con cualquier expectativa. Pero a veces tiene que decidir por sí mismo, de lo contrario nunca vivirá su propia vida."

La Chica Camaleón es una adolescente aparentemente promedio pero no es como sus compañeros: tiene un súper poder. Su naturaleza camaleónica no trata de esconderse, es más bien la habilidad de leer la mente y el corazón de sus seres queridos. Está siendo interrogada por un consejero educativo, así que aprendemos mucho sobre ella y su familia, sus bisabuelos, la muerte de su bisabuela o su propia historia anti-héroe de jardín de infantes. Poco a poco nos acercamos más y más al alma de la "niña camaleón" y finalmente nos enteramos de su gran decisión: un año antes de sus exámenes finales está esperando un bebé y tiene que decidir si lo quiere tener. Interrumpir los estudios de la escuela secundaria frente a un eterno recuerdo del primer amor. ¿Qué decidirá?

El Teatro Independiente de Hungría organizó el primer festival internacional de teatro romaní del mundo en 2017: se trataba del Festival de Cuentos de los Héroes Romaníes, en el que se presentaron cuatro mono dramas en el escenario y se grabaron en vídeo. Sobre la base de estas obras, el equipo educativo del Teatro Independiente creó una metodología educativa y organizó más de 10 talleres en Hungría y Gante, Bélgica, antes de que se escribiera la obra.

La mayoría de los participantes en el taller eran jóvenes romaníes que no sólo analizaron las obras, los protagonistas y debatieron el trasfondo social de los temas, sino que también compartieron y presentaron historias de héroes de su propio entorno y sus propias vidas con medios creativos. Las obras se escribieron sobre la base de esas historias.

Emília Lovas, la actriz que interpreta a la 'niña camaleón' comenzó su carrera teatral como protagonista de la obra *Feather Picking de Independent Theater* en 2010. Más tarde, estudió teatro y cine en la Escuela de Teatro Húngara de Pest. Después de la graduación, trabajó como actriz en el Teatro Ida Turay durante seis años. Actualmente es una actriz independiente.

## Italia

En Italia, por lo que sabemos, la auto-representación teatral es bastante débil todavía. La mayoría de los artistas teatrales crean espectáculos que cumplen las expectativas de los espectadores de la mayoría social. Los dos siguientes artistas viven y trabajan en Italia, pero sus obras no tratan sólo sobre los gitanos italianos.

Sebastián Spinella: *Hijos del Viento*

"El perfecto animador profesional, me imaginaba como un artista gitano romántico de Bohemia. Pero sentía un vacío, una falta de profundidad y significado que el éxito no satisfacía. Había elegido el teatro por el bien de la libertad, pero la libertad sin un propósito no tenía un significado en sí misma."

El pequeño Neddu nació en una familia siciliana. Su modelo a seguir es su abuela que un día le lee la palma de la mano y dice que es el hijo del viento. Esto significa que viajará por el mundo. ¡Y así lo hace! Tras el divorcio de sus padres, su padre se traslada a Dinamarca y lo sigue a la edad de 17 años. Viaja por Europa uniéndose a compañías de viajes como artista de pantomima o payaso musical y al mismo tiempo, estudia los antiguos oficios gitanos. Con veinte años, se convierte en un actor profesional pero después de perfeccionar la profesión se desilusiona. El hijo del viento sigue adelante. Es invitado a unirse a un proyecto social en Roma, para enseñar música a niños gitanos desfavorecidos. Allí conoce a Svonko, de 12 años, y le enseña a tocar el acordeón. Después de un comienzo difícil se hacen buenos amigos. Más tarde, el programa termina pero Sebastián, que una vez fue el pequeño Neddu, continúa el trabajo. Svonko se hace mayor y es consciente de que cuando cumpla 18 años, será expulsado a Serbia, a su país de origen, a menos que consiga sus documentos de viaje de apátrida. Los rumores dicen que el Ministro del Interior tiene la intención de visitar el campo donde viven Svonko y su familia para evaluar la seguridad pública. Svonko espera en la puerta del campamento con su traje a que el coche oficial venga cada mañana. Un día llega. Svonko es el primero en saludar al ministro, le dan la mano y le dicen lo que le pasará pronto a menos que consiga sus papeles. El político se avergüenza de la presencia de la prensa y dice que verá lo que se puede hacer... Más tarde, Svonko es transferido a un centro para inmigrantes ilegales, pero debido a la gran atención de los medios de comunicación, consigue los documentos necesarios y puede quedarse en Roma con su familia y amigos.

Sebastián Spinella nació en Sicilia, actualmente vive en Roma. En su obra "*Hijos del viento*" cuenta la historia de su viaje europeo como actor y músico ambulante y

cómo regresó a Italia. Es un trabajador social que enseña a los jóvenes y vive en el cercano campo de refugiados. Intenta mejorar sus posibilidades de entrar en el mercado laboral enseñando inglés y los fundamentos de oficios sencillos. También fundaron una banda de música, una banda de rock romaní llamada Sára Bándá. La mayoría de los gitanos en Italia son asimilados, y probablemente también la familia de Sebastiano. Sólo su nombre familiar típicamente gitano y el sorprendente carácter gitano de su abuela sugieren su origen gitano.

Muchos jóvenes pueden relacionarse con la historia de Svonko, especialmente aquellos que nacieron en Italia pero no son ciudadanos italianos. Si solicitaran documentos oficiales en su país de origen, serían expulsados, por lo que la única solución es obtener documentos de viaje apátridas. Esta historia trata de dos vidas diferentes. Una es la vida de un joven que se defiende a sí mismo y abre camino a otros con su éxito, la otra es la del artista que asume un servicio comunitario y encuentra un significado en la libertad.

La siguiente historia también presenta un extraordinario viaje personal; sin embargo, la lucha de la protagonista es de importancia histórica y no tiene un efecto tan significativo en su propia vida.

Dijana Pavlovic: *Habla, mi vida*

"Hoy los doctores se han reunido para mostrar un espécimen gitano a los visitantes. Estaba acostado en esa cama, y todos esos hombres de bata blanca me miraban fijamente."

En su libro *Mariella Mehr*, la escritora yenista habla del trato inhumano y el genocidio biológico del pueblo yenista en Suiza. Dijana Pavlovic, actriz romaní de origen yugoslavo que vive en Italia, escribió una obra basada en este libro.

La historia retrata fielmente el estado mental de la gente oprimida e impotente y la crueldad de los que sirven al sistema. Basándonos en hechos históricos, obtenemos una visión del proceso de cómo el estado suizo y la iglesia expusieron a los miembros de la comunidad nómada a tratamientos forzados y a la esterilización. El programa de los Niños del Camino consideraba a estas personas como inferiores. Los niños fueron separados de sus familias y colocados en instituciones o en familias de acogida donde fueron sometidos a un mayor acoso psicológico y violencia física. La escritora Mariella Mehr también experimentó estas cosas horribles y sus obras contribuyeron a preservar la memoria histórica de estos acontecimientos.

El programa Niños del Camino fue dirigido por Pro Juventute, una organización de protección infantil entre 1926 y 1973. El programa terminó debido a la campaña mediática en la que también participó Mariella Mehr. Diez años después la Confederación Suiza se disculpó por el pasado pero al mismo tiempo, hizo confidenciales los documentos durante 100 años.

## **8.- Metodología y resultados de los talleres piloto de los Héroes Roma**

El Teatro Independiente de Hungría ha realizado dos festivales internacionales de teatro romaní en Budapest, Hungría, en 2017 y 2018. En total se han grabado 12 representaciones, junto con una escena de enfoque de cada representación, y se han hecho entrevistas a los artistas de cada una de las obras. Sobre la base de los materiales grabados, junto con los artistas y el equipo de instructores del teatro, se ha creado una metodología.

Nuestro material educativo se centra en los estudiantes romaníes y no romaníes de secundaria o universitarios. Prestamos especial atención a los siguientes criterios cuando creamos la metodología:

- El concepto de héroe en general, su conexión con los ciudadanos activos, los héroes dramáticos y los héroes cotidianos alrededor de los participantes o incluso ellos mismos
- Destacando los desafíos que enfrentan las diferentes comunidades romaníes en diversas partes de Europa, señalando las similitudes y las diferencias entre los problemas de los diferentes romaníes y los de la mayoría
- Destacando los diferentes valores, decisiones, conflictos, resultados e impacto que tienen los héroes dramáticos y abriendo el debate sobre las opiniones y experiencias de los participantes en relación con estos fenómenos
- Crear un espacio seguro donde cada participante pueda compartir sus pensamientos, preguntas, opiniones, respetando la diferencia de valores y opiniones de cada uno.
- Inspirando a los participantes a compartir sus propias historias de héroes y sus propios actos heroicos con los demás, lo que desarrolla su autoestima y su relación con los demás miembros del grupo.
- Inspirar a los participantes a realizar un trabajo creativo cooperativo (como escenas cortas, vídeos, escritos) centrándose en las historias y los temas que les resulten más relevantes y sobre los que quieran comunicar algunos mensajes a los miembros de su grupo o a la sociedad en general (compartiendo algunas de las creaciones en nuestro blog).
- Los participantes reciben información sobre los valores y desafíos de las comunidades romaníes, los teatros y los héroes dramáticos,

encuentran sus propios héroes y el potencial de convertirse ellos mismos en un héroe cotidiano. Ganar experiencia de discusión abierta, cooperación y trabajo creativo - un éxito común. Las experiencias de potenciación desarrollan la autoestima de los participantes y mejoran su actitud hacia las comunidades romaníes, la cooperación, las actividades creativas y la ciudadanía activa en general.

Los talleres celebrados sobre la base de estos métodos han llegado a cientos de jóvenes en Hungría y Bélgica y la mayoría de los participantes los encontraron notablemente interesantes e inspiradores. Cada taller está a cargo de dos instructores - uno de ellos es preferentemente romaní, el otro es o bien no romaní, o preferentemente una mujer, si la otra persona es un hombre - con el fin de mostrar diferentes aspectos y un buen ejemplo inspirador de cooperación interétnica e inter genérica. Los instructores participaron en un programa de formación de instructores a fin de tener un rico conocimiento de los antecedentes de las obras tratadas, y para facilitar los talleres como socios del grupo, que los involucran en las discusiones, la creación y la auto reflexión. La duración de los talleres es de entre 2x90 y 2x180 minutos, a veces las dos partes se celebraron juntas, a veces transcurrieron de 1 a 2 semanas entre las dos ocasiones. El número de participantes es a veces inferior a 10, a veces superior a 20, mientras que el número ideal de participantes es entre 12 y 18.

A continuación, pueden ver la estructura de los talleres básicos diseñados para 2x90-120 minutos.

#### I. parte

1. Introducción - los instructores se presentan y se centran en el taller, fijan el marco del taller junto con los participantes, lo que es aceptado por todos los participantes, y asegura la base para que los talleres sean exitosos y agradables.
2. Lluvia de ideas sobre los héroes - todos los participantes reciben un post it, en el que deben escribir un máximo de 2-3 palabras, que creen que son cualidades verdaderas para los héroes (cómo son, cómo es su entorno, qué hacen, etc.). Cada participante dice su nombre, lo que escribió en el post it relacionado con el héroe, y pone el post it en un

rota folio común. A continuación, los instructores inician un debate sobre los enfoques, los puntos comunes o los diferentes puntos de vista y formulan algunas otras preguntas para ver la línea del héroe - problema/decisión/acción/resultado/impacto- que es universal para todos los héroes.

3. Decimos algunas palabras sobre el teatro gitano, nos aseguramos de que los participantes sepan sobre él (normalmente casi nada) y destacamos que presentaremos algunos vídeos cortos de dramas gitanos.
4. Se proyectan 3-4 videos cortos, cada uno de ellos relacionado con diferentes reproducciones; los videos están en los idiomas originales con subtítulos.
5. Cada participante debe elegir uno de los vídeos proyectados, y los que lo hayan elegido deben trabajar juntos al leer algunos extractos de la obra en cuestión. Resumirán la historia del héroe dramático, discutirán si es un héroe real o no, y formularán cualquier dilema, pregunta o aspecto más amplio que surja en relación con la obra. Después de que el grupo trabaje, todos los grupos tienen que presentar la obra, el/los héroe(s) dramático(s) y sus pensamientos relacionados con los demás.
6. Después de la presentación, discusión y reflexión sobre cada actuación, en una ronda de cierre todos pueden compartir lo que fue para ellos el elemento más interesante y estimulante en relación con los dramas examinados.

## II. Parte

1. Introducción - resumiendo los puntos principales, pensamientos que surgieron en la primera parte. Después de las historias de los héroes dramáticos nos centramos en las propias historias de los participantes. Los instructores comparten algunas de sus historias personales -uno de sus héroes, uno de sus propios actos heroicos- y piden a los participantes que también compartan sus historias entre ellos.

2. Compartir historias - dependiendo del tamaño del grupo, en trabajo de pareja o en grupos más pequeños comparten sus historias con cada uno, a veces también podemos hacerlo en un gran círculo. Después de compartir las historias, los participantes pueden decidir con qué historia, tema, les gustaría trabajar más tarde. Aquí formamos grupos pequeños.

3. Trabajo creativo - cada pequeño grupo crea una escena de video/escritura/teatro relacionada con la historia o el tema elegido. También pueden poner juntas más historias y temas.
4. Por último, se presentan sus trabajos creativos unos a otros, reflexionan sobre ellos y celebran el éxito común.
5. En la ronda final todos comparten sus pensamientos, sentimientos, etc. que puede traer a casa desde el taller.

## **9.- Cómo involucrar/facilitar a la gente para que cuente sus historias - dinámicas de grupo**

1. Identifique el grupo y elija un tema en relación con la composición del grupo
2. Crear un marco adecuado para llevar a cabo las reuniones
3. Conocer a cada persona del grupo permitiéndoles hacer una presentación general de sí mismos
4. Establecer límites - establecer qué historias pueden y no pueden ser compartidas, decidirlo junto con los miembros del grupo de mutuo acuerdo
5. Apelar a juegos de rol sobre temas que fueron elegidos juntos (personajes, historias, etc.)
6. Para comprender mejor a los miembros del grupo y crear juntos, necesitamos apertura, confianza y empatía, por eso haremos juegos de improvisación sobre los temas relacionados con los temas arriba mencionados
7. Junto con los miembros del grupo vemos videos que presentan historias de éxito de los miembros de la comunidad gitana
8. Cada miembro del grupo contará una historia que le guste (la suya o la de alguien más)
9. Cada miembro del grupo se hace cargo de la historia de su colega y trata de convertirla en una nueva historia a través de la ficción
10. Utilice el método de improvisación sobre la historia - parejas de dos improvisarán sobre un fragmento de la historia y luego discutirán el proceso con los otros miembros del grupo
11. La historia de alguien más - cada participante tiene que hacer una historia sobre un colega de su elección
12. Los participantes elegirán un personaje - de una película, teatro o la vida real - y contarán su historia
13. Cada participante escribe su biografía como una historia
14. Debate y conclusión

## 10.- El potencial de los juegos en la metodología

Desde los primeros registros de la historia, personas de todas las edades y culturas han sido atraídas por diferentes tipos de obras creativas. Desde las Olimpiadas de la antigua Grecia hasta los actuales juegos online multi-jugador, las obras de teatro siguen siendo un importante medio de conexión entre sí y con el mundo que nos rodea. Los seres humanos regresan constantemente a los juegos a través de los cuales nos enfrentamos a situaciones desafiantes que nos hacen querer conocer nuestras posibilidades y superarlas mediante acciones racionales o las desafiamos dando rienda suelta a nuestra imaginación y reescribiendo nuevos caminos de pensamiento.

Muchos esfuerzos comenzaron a tomar prestados elementos y estructuras que se encuentran en los juegos modernos. De esta manera, el poder del juego se encuentra en muchos dominios y esferas de interés diferentes, como la educación, el entretenimiento, el arte, la socialización, el activismo, la ciencia y más.

Muchos estudios muestran, especialmente cuando se habla de los efectos que el juego tiene en los niños, o en los jóvenes, que el juego tiene la función de permitir que los niños experimenten un sentido de autonomía que deriva en el poder que les ayuda a explorar su conciencia de las relaciones personales y sociales, y a tener una idea más clara de la posición que quieren adoptar en un grupo.

El juego tiene muchos resultados positivos, entre los que cabe mencionar la investigación de nuevas formas de hacer las cosas, el desarrollo de la competencia imaginativa y la capacidad de resolución de problemas. Se puede considerar totalmente como un proceso creativo, pero para los actores involucrados tiene sentido absoluto y cada "movimiento" se basa en un razonamiento fundamentado. También proporciona una base para permitir la (auto) comprensión a través de la acción y permite poner a prueba las relaciones sociales y emocionales. Es un catalizador para la auto-elección cuando la obra tiene reglas flexibles y/o se basa en prácticas creativas o artísticas.

En una situación de juego es más fácil darse cuenta y declarar lo que gusta y lo que no, también, dibujar límites o compartir espacios conscientemente. El hecho de que la toma de decisiones en el patio de recreo no tenga consecuencias inmediatas tiene el efecto de capacitar a los jugadores para desarrollar un sentido de quiénes son. Este tipo de experiencias ayuda a los jugadores a ser proactivos en el desarrollo y fortalecimiento de su carácter, a encontrar y expresar su propia voz en relación con los demás o a hacer realidad sus ideas de juego. Esta autonomía respecto de la obra también puede alentar a los participantes a probar nuevos

papeles a los que no están acostumbrados, y ésta es una de las experiencias más empoderadoras que el juego puede facilitar.

El juego también implica una función de construcción del ego, que ayuda al desarrollo de la autoestima. Los participantes pueden validar sus personalidades dentro del terreno del juego y los límites que han establecido. Esto proporciona una base fértil sobre la que los participantes pueden explorar y comprender las formas en que reaccionan y se posicionan en el grupo o equipo. Si el juego implica tareas autorreferenciales, también puede influir en los participantes para que elijan conscientemente cómo quieren aparecer ante los demás miembros, encuentren pautas en las formas en que se ven y describen a sí mismos, y se den cuenta de si tienden a minimizar o inflar sus personalidades. Ayudar a los participantes a ejercer su empatía es otro factor beneficioso de las obras.

El juego y la socialización son interdependientes, por lo que la conciencia de uno mismo siempre viene como una formación relacional. En los grupos grandes, los juegos autorreferenciales pueden proporcionar el terreno perfecto para romper estereotipos e ideas o actitudes preconcebidas, aprovechando las cosas que los participantes tienen en común.

La flexibilidad y la libertad que otorgan las situaciones de juego abren a los participantes a la investigación, la comprensión y la puesta a prueba de sus propias ideas sobre quiénes son y quiénes les gustaría ser, por lo que les permiten reflexionar y reestructurar su realidad y recrear ciertas situaciones que son graves y significativas para ellos.

## **11.- ¿Cómo compartir y difundir el método a personas no lectoras?**

Hoy seguimos observando una alta tasa de analfabetismo entre las personas mayores y los adultos de la comunidad romaní. Ellos emigraron a Italia durante las últimas décadas del siglo pasado desde Europa del Este, y sólo las siguientes generaciones, a partir de 1990, han participado en los programas de becas establecidos por las autoridades como una regla incondicional para que las familias gitanas obtengan una ayuda. Si no cumplen los requisitos, las familias gitanas se enfrentan a severas acciones punitivas, como el desalojo del país o, lo que es peor, la retirada de sus hijos, asignándolos a un orfanato. Las autoridades se hacen cargo de los niños hasta la mayoría de edad, mientras tanto se niegan a localizar a sus padres y a legalizar su presencia en el país. De esta manera las autoridades crearon desconfianza y temor en la comunidad romaní que ha sufrido muchas situaciones dramáticas. El propio programa de becas se organizó de manera superficial, sin tener en cuenta la situación específica de los jóvenes romaníes, sin dar los medios necesarios para llenar el vacío que suponen las diferencias lingüísticas y culturales. La situación sólo se ha agravado recientemente cuando la élite política ha comenzado el lento desmantelamiento del sistema escolar. Las primeras generaciones de estudiantes terminaron sus estudios en la escuela primaria (de 6 a 11 años) y abandonaron la escuela secundaria inferior. La mayoría de ellos fueron confinados a las últimas filas del aula, ya que los profesores no se esforzaron en seguir su desarrollo a fondo y entregaron el título obligatorio por lástima, mientras que muchos alumnos que abandonaron la escuela tuvieron que obtenerlo más tarde mediante programas especiales de corta duración. El resultado es un ejército de estudiantes sin formación que apenas saben leer o escribir. Recientemente, se han hecho algunas mejoras gracias sobre todo al personal de la escuela que con la ayuda de las nuevas tecnologías logró desafiar a la juventud desde una edad temprana. Así, hoy en día, más niños romaníes terminan la escuela secundaria inferior obligatoria y cada vez más solicitan la escuela secundaria superior. Luego, la mayoría de las veces asisten a cursos de formación profesional y después, entran en el mercado laboral. Sólo un número muy reducido de jóvenes romaníes solicitan ingresar a la escuela secundaria y rara vez a la universidad. Los miembros de la sociedad mayoritaria tienen el estereotipo de que "no quieren ir a la escuela" pero, como hemos experimentado, los jóvenes hambrientos de conocimientos y nuevas habilidades se sienten demasiado avergonzados por su posición discriminatoria como para poder manifestar su frustración ante esta actitud hacia ellos.

En una situación tan difícil nos enfrentamos al reto de encontrar una forma de compartir y difundir nuestra metodología: tras muchos años de experiencia con niños, adolescentes y adultos jóvenes en

edad escolar que sufren una educación deficiente, hemos llegado a la conclusión de que la práctica artística dirigida por los formadores en el trabajo de equipo se convierte en sí misma en una gran ocasión para mejorar sus habilidades lingüísticas, y por esta razón, nuestros formadores deben ser conscientes de las lagunas que tienen los alumnos. Las personas que se presentan al taller lo hacen más a menudo por curiosidad, pero sólo si pueden unirse a los grupos de sus contemporáneos. Otros, los menos curiosos o entusiastas solicitan por compañerismo, sólo para seguir a sus compañeros y ser parte de la pandilla cuando algo nuevo finalmente sucede. El taller no se parece en nada a una lección escolar y cuando los entrenadores son capaces de crear una atmósfera de complicidad e intimidad, esto despertará la curiosidad general. A través de juegos, juegos teatrales, narración de historias, etc. los alumnos se sentirán libres de hacer preguntas donde les falte el conocimiento y se abrirán a las historias de los demás y finalmente encontrarán una manera, simple o elaborada, de contar sus propias historias. La narración de cuentos es un antiguo medio para transmitir la sabiduría y el conocimiento. Ha funcionado de esta manera desde el principio de los tiempos y nunca se necesitó una beca. Antes de ser escritas, las historias se transmitían oralmente y ayudaba a acostumbrarse a palabras y términos nunca antes usados y todavía es un medio válido para ayudar a la gente con poca educación. Por supuesto, los formadores tienen que reconocer las necesidades de los alumnos y ser capaces de adaptarse a las situaciones que se presenten sin perder el hilo del asunto en cuestión, abriendo breves paréntesis centrados en las palabras utilizadas que los alumnos no reconocen fácilmente. También tiene que formar parte del proceso creativo y a menudo crea situaciones inesperadas, ya que es rico en sorpresas, y al mismo tiempo ayuda a la inclusión. A menudo encontramos que los jóvenes con poca educación muestran una gran curiosidad espontánea de la que carecen sus compañeros no romaníes más educados. Esta curiosidad a menudo da forma y afecta positivamente al trabajo en equipo, por ejemplo, a menudo les gustan los cuentos o las canciones con historias elaboradas, cuentan la trama de una película que les gusta con placer o simplemente cuentan una historia que han escuchado de la familia. Al final pensamos que un método basado en la narración, el teatro y la narración de historias no necesita un alto grado de erudición sino la preparación, la empatía y la buena voluntad de los entrenadores.

Tenemos que considerar también estos aspectos, cuando se realiza el Taller para jóvenes desfavorecidos.



**independent  
theater**

Este material ha sido creado por Aaiún Producciones, Rampa Prenestina y Giuvlipen en coordinación con la Asociación Mujeres para el Futuro (Teatro Independiente de Hungría) y en el marco del proyecto "Héroes (romaníes) en el teatro, la educación y la vida cotidiana".(2018-3-HU01-KA205-059854) apoyado por el Programa Erasmus+ de la Unión Europea.

El apoyo de la Comisión Europea para la producción de esta publicación no constituye una aprobación del contenido, el cual refleja únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en la misma.

