

Escuela Superior Integral de Teatro "ROBERTO ARLT"

Investigación Educativa

TEATRO ESPONTANEO:

**Herramienta de abordaje comunitario desde la perspectiva de la
compañía teatral "Caosmosis"**

Alumna: Paula A. Avendaño

Profesorado de Teatro

2014

INDICE

1. Formulación de la Investigación.....	Pág. 3.
2. Resumen.....	Pág. 7.
3. Metodología.....	Pág. 8.
4. Introducción.....	Pág. 9.
5. Marco Teórico.....	Pág. 10.
6. Análisis e interpretación de datos. (Cuerpo investigación).....	Pág. 11.
6.1. PRIMERA PARTE: Antecedentes del Teatro Espontáneo.....	Pág. 11.
EL TEATRO ESPONTÁNEO EN ARGENTINA	
a) INICIOS DEL TEATRO ESPONTÁNEO.....	Pág. 11-12.
b) ANTECEDENTES TEÓRICOS Y TÉCNICOS DEL TEATRO ESPONTÁNEO.....	Pág. 13
b).1. Playback Theater.....	Pág. 14
b).2. Moreno y el Teatro de la Espontaneidad.....	Pág. 13-16
b).3. Psicodrama.....	Pág. 17-21
b).4. Teatro del Oprimido.....	Pág. 21-23
b).5. Multiplicación dramática.....	Pág. 23
b).6. Teatro de máscaras.....	Pág. 24
7. Teatro Espontáneo como una herramienta de abordaje comunitario desde la perspectiva de la compañía teatral “Caosmosis”.	Pág. 25-32
8. CONCLUSIÓN.....	Pág. 33-34
9. BIBLIOGRAFÍA.....	Pág. 35
10. ANEXOS	
➤	ANEXO 1: Currículum vitae de la Compañía “CAOSMOSIS”
➤	ANEXO 2: Entrevista a Eugenia Pereyra, integrante de “CAOSMOSIS”

1. FORMULACION TEMA DE LA INVENTIGACION:

TEMA:

Teatro Espontáneo como una herramienta de abordaje comunitario desde la perspectiva de la compañía teatral “Caosmosis”.

OBJETO EMPÍRICO:

Práctica comunitaria y artística de la Compañía de Teatro Espontáneo “Caósmosis”.

OBJETO ANALÍTICO:

La experiencia del teatro Espontáneo desde el abordaje de la compañía teatral “Caosmosis” Y su enfoque como dispositivo de intervención comunitaria focalizado en las sensaciones e historias de la gente común (de un barrio, una escuela, un grupo de trabajo, etc.). Abordaje social que apunta a la posibilidad del potenciamiento de la creatividad y la espontaneidad, buscando abrir líneas de reflexión y sentido sobre los relatos que acerca el público. Búsqueda las historias particulares sobre los acontecimientos sociales.

PALABRAS CLAVES:

- COMPAÑÍA
- ESPONTANEIDAD
- CREACIÓN COLECTIVA
- REPRESENTACIÓN
- COMUNIDAD

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación parte de la necesidad de exponer y examinar la actividad Artística que viene desarrollando la compañía de Teatro Espontáneo (TE) “**Caosmosis**”, quienes poniendo énfasis en la generación de espacios de encuentro, de reflexión y de crecimiento; (dicho por sus propios integrantes) tienen como fin último, el ir avanzando hacia la concientización de una comunidad socialmente sana, fortaleciendo la participación ciudadana, el respeto a la diversidad, el diálogo, la flexibilidad, el sentido de identidad y pertenencia, la construcción y mantención del tejido de las redes sociales y el ejercicio de la memoria.

Para lograr lo anteriormente citado, “**Caosmosis**” enumera las posibilidades que otorga el TE:

- Genera espacios de encuentro, expresión y reflexión; visibilización de situaciones; promoción de salud; auto cuidado.
- Permite que las personas vivencien la posibilidad de ser sujetos activos en el proceso creador.
- Que se expliciten experiencias compartidas por los grupos.
- Que se rescaten elementos de la memoria olvidada.
- Que se integren diversos lenguajes posibilitando la articulación de lo racional y de lo emocional.
- Que las personas se integren a su grupo social y comunitario a través de las experiencias compartidas y del encuentro como bases en la generación de redes.

De esta manera, la compañía “Caosmosis” propone su práctica a grupos pertenecientes a distintas esferas: educativa, empresarial, terapéutica, comunitaria, entre otras. Uno de sus basamentos centrales es el reconocimiento de que todas las personas poseen la capacidad de creación, y esta capacidad nos forma (y transforma) como seres humanos, expresándose en el ejercicio de construcción de realidades. Aspira a posibilitar el empoderamiento de acciones expresivas, gestualidades y palabras, que fortalezcan los diálogos sociales, pero considera que antes de ser acción debe ser actitud. Conciben al TE como método, se entiende como un medio y no un fin en sí mismo: un facilitador de procesos grupales. Su concepción de las comunidades y la articulación con sus dinámicas, lo lleva a asumir su apellido de comunitario. Lo social y lo comunitario son categorías vinculantes pero diferentes. Es social, pero sobre todo, es comunitario. Su concepción y dispositivo metodológico condiciona que esta creación colectiva sea DE la comunidad y no sólo PARA la comunidad. Se plantea, sin excluir otros lugares, una opción preferencial por los espacios públicos extramuros, siendo los barrios y localidades periféricas una constante en su accionar. Individuos, Grupos, Comunidades, Ciudadanía: unidades sistémicas, dialécticamente intervencionales e indisolublemente ligadas, que conforman una manera de entender al ser humano. La comunidad como entidad orgánica compleja, se proyecta en su dimensión ciudadana en su calidad de sujetos sociales de derechos y responsabilidades.

Por este motivo y desde esta perspectiva, centre mi investigación en el seguimiento de la actividad del grupo constituido “CAOSMOSIS”, específicamente a lo largo de este año (2014).

Aunque modesta e inacabada, mi explicación sobre el Teatro Espontáneo en general y la actividad de la Compañía, intenta generar el interés por profundizar sobre algunos de los temas explorados, y abrir a nuevas lecturas sobre esta propuesta de creación colectiva.

OBJETIVO GENERAL:

Explorar La experiencia del teatro Espontáneo desde el abordaje de la compañía teatral “Caosmosis”, tomando al Teatro Espontáneo (TE) como un dispositivo de intervención comunitaria.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Describir los antecedentes teóricos del Teatro Espontáneo como práctica de producción de nuevas subjetividades
- Caracterizar al Teatro Espontáneo desde sus aspectos teóricos y técnicos.
- Identificar los ámbitos en los cuales la compañía “Caosmosis” utiliza esta práctica particular.
- Detectar, en el grupo formado para una función de Teatro Espontáneo, las dimensiones singular y grupal, así como los atravesamientos del contexto socio-histórico.
- Analizar las implicancias estéticas y éticas del Teatro Espontáneo.
- Analizar el potencial terapéutico del Teatro Espontáneo como práctica de creación colectiva.

HIPÓTESIS DE TRABAJO:

El Teatro Espontáneo, desde sus orígenes se gestó como una herramienta para facilitar a las personas, recuperar el protagonismo, es decir, su identidad como individuo y ciudadano, dando palabras y cuerpo a la expresión del padecimiento social. Este dispositivo, utilizado por la compañía “Caosmosis” reúne aspectos que permiten tanto el abordaje social como la posibilidad de potenciar la creatividad y la espontaneidad, buscando abrir líneas de reflexión y sentido sobre los relatos que acerca el público. Busca las historias particulares sobre los acontecimientos sociales.

HIPÓTESIS ALTERNATIVA:

El Teatro Espontáneo, sólo intenta recuperar en el individuo su identidad como tal, potenciando su creatividad y espontaneidad, reflexionando sobre sus propios relatos sobre los acontecimientos sociales.

HIPÓTESIS NULA:

El Teatro Espontáneo, sólo potencia la creatividad y espontaneidad de las personas a través de los relatos generales, sin buscar reflexión sobre los mismos.

No intenta recuperar el protagonismo del individuo, ni permite ningún tipo de abordaje social.

2. RESUMEN:

El Teatro Espontáneo es una modalidad teatral que enfatiza teatro participativo de improvisación, basado en relatos personales de los asistentes, quienes a través de sus narraciones participan del proceso de creación colectiva que se completa con la interpretación de los actores de estas historias de la vida real. Cada historia compartida, se convierte en un momento único que comienza con la narración de una historia personal; quien narra se transforma en un dramaturgo, cuyo guión da forma, en el mismo momento, a la puesta en escena.

Esta investigación parte de la necesidad de exponer y analizar las prácticas artísticas de la Compañía de Teatro Espontáneo “Caosmosis” con la intención de responder a diferentes inquietudes, y apertura de nuevas preguntas y búsquedas relacionadas nuevos saberes artísticos, tanto teóricos como prácticos, que ayuden a abordar la actividad artística y el campo de intervención que abarca el Teatro Espontáneo. Entiendo que la articulación entre el teatro espontáneo y la psicología está centrada, principalmente, en las potencialidades transformadoras de este tipo particular de experiencia y como generador de nuevas subjetividades. El Teatro Espontáneo abre un territorio que comunica el teatro con el psicodrama, lo artístico con lo terapéutico, lo particular con lo social. (Garavelli, 2003^a).

En esta búsqueda, pude reconocer los dispositivos metodológicos utilizados por la compañía de Teatro Espontáneo “Caosmosis”, sustentados en el juego, la escenificación improvisada, la creación colectiva y la expresión corporal. Ofreciendo propuestas para compartir sensaciones, sentimientos, ideas, sueños, imágenes: mundos internos que transitan con nosotros la vida cotidiana. Una excusa para generar el encuentro entre las personas. Una alternativa para desarrollar la creatividad como factor de salud social. Una vía para posibilitar la participación comunitaria activa y potenciar su empoderamiento. Esta práctica de creación grupal llevada a cabo entre la audiencia y la compañía, integrada por un director o directores que coordina/n las escenas narradas por el público; un grupo de actores entrenados en improvisación que representan dichas escenas y un músico o músicos que sonoriza/n las mismas. La escenificación y el intercambio intentan borrar las fronteras entre los actores, el público, el relato mismo, el director, la música.

3. METODOLOGIA:

Para llevar a cabo este proyecto, se implementó un análisis de campo que me acercó a los ámbitos en los que este grupo desarrolla sus actividades (de entrenamiento, de funciones, de intervenciones, etc.), a los actores y sus maneras de “interpretar/se” dentro de esta modalidad teatral. Así mismo, se realizaron entrevistas individuales a los actores, a la audiencia, además de observación y participación de encuentros como integrante de la audiencia y actriz invitada.

De acuerdo a la revisión de antecedentes acerca del Teatro Espontáneo, arribé a que no existen sistematizaciones en el marco de la Universidad Nacional de Córdoba. Por ello, el diseño que elegí para este estudio es exploratorio de tipo bibliográfico, que se complementa con la revisión de algunas experiencias mediante entrevistas, análisis de crónicas de funciones y de los antecedentes teatrales de la compañía de Teatro Espontáneo CAOSMOSIS.

Este trabajo fue organizado en dos partes: En la primera, “Antecedentes del Teatro Espontáneo”, mi interés se centró en sus orígenes; las principales fuentes que lo nutren, así como el contexto particular en el cual esta práctica surge en nuestra ciudad. A su vez, por ser el Teatro Espontáneo una práctica esencialmente grupal, esboce un recorrido del pensamiento grupal en Argentina, para luego llegar a una delimitación del campo de lo grupal. Es por esto que consideramos importante, revisar los aportes prestigiosos de psicodramatistas y psicoanalistas que, ampliando los modos de comprensión del padecer humano, lograron una concepción dramática y grupal del sujeto, permitiendo el surgimiento de prácticas novedosas y transformadoras.

En la segunda parte, “El Teatro Espontáneo como dispositivo”, fueron desarrollados por un lado, los aspectos teóricos y técnicos de esta práctica, y sus posibilidades transformadoras. Por otra parte, a partir del análisis de crónicas de funciones y entrevistas, explore la función social de esta práctica, identificando ámbitos de intervención, desarrollos actuales del dispositivo, y las dimensiones que intervienen en el proceso grupal: lo singular, lo grupal y los atravesamientos.

4. INTRODUCCION

En 1992 surge en Córdoba, un movimiento de Teatro Espontáneo, que da vida a esta práctica de co-creación grupal; este es un teatro de transmisión oral, sin libreto previo; un teatro de improvisación que se despliega a partir de los relatos narrados por la audiencia en un proceso de creación colectiva. (Garavelli, 2003 a).

Caósmosis es una compañía de Teatro Espontáneo que comienza a formarse en el año 2008 en el marco de un curso de extensión de la Facultad de Psicología de la UNC, dictado por las Licenciadas en Psicología Roxana Acunzos, Virginia Aliaga y Noé Soler. En el año 2009, estas coordinadoras abren un espacio de formación independiente donde terminan de conocerse todos los integrantes del grupo, que en 2010 continúan con su formación de modo autónomo y autogestivo, para finalmente asumir identidad grupal en 2011, bajo el nombre de **Caósmosis**.

La compañía actualmente está integrada por: Lic. En Psicología Belén Fernández, Comunicador Social Carolina Oriente, Lic. Psicología Eugenia Pereyra, Músico Florencia Gil y el Lic. Psicología Matías Cabrol Seia.

Esta compañía, así constituida, asume al TE como práctica de creación grupal llevada a cabo entre la audiencia y la compañía, integrada por un director o directores que coordina/n las escenas narradas por el público; un grupo de actores entrenados en improvisación que representan dichas escenas y un músico o músicos que sonoriza/n las mismas. La escenificación y el intercambio intentan borrar las fronteras entre los actores, el público, el relato mismo, el director, la música.

Este es un teatro de transmisión oral, sin libreto previo. Desde sus orígenes se gestó como una herramienta para facilitar a las personas, recuperar el protagonismo, es decir, su identidad como individuo y ciudadano, dando palabras y cuerpo a la expresión del padecimiento social.

La propuesta que el grupo intenta acercar; tiene el objetivo de recuperar las experiencias subjetivas de las personas. Logrando así visibilizar diferentes vivencias de la comunidad. Las temáticas de dichas funciones pueden ser abiertas o bien centradas en alguna problemática/necesidad o interés particular de la población con la que se intenta trabajar. Proponen realizar funciones periódicas abiertas a toda la población (o dirigidas a algún grupo poblacional determinado, ya sean niños, jóvenes, adultos o adultos mayores.) Y también, ofreciendo seminarios, focalizados en vivenciar la experiencia de las técnicas con las que trabajan.

5. MARCO TEÓRICO

El marco teórico desde el cual realizo este trabajo, es el resultado de articular conceptualizaciones de diferentes corrientes teóricas. Se constituye así, en mi “caja de herramientas”. Esta noción de M. Foucault, es tomada por A. M Fernández (1986) cuando afirma que:

“Los cuerpos teóricos...aportan instrumentos y no sistemas conceptuales; instrumentos teóricos que incluyen en su reflexión una dimensión histórica de las situaciones que analizan; herramienta que junto a otras herramientas se produce para ser probado en el criterio de su universo, en conexiones múltiples, locales y plurales con otros quehaceres teóricos” (p.138)

Si bien me baso fundamentalmente en autores provenientes del psicodrama (Moreno, Bustos, Garavelli y Aguiar), recurro al Psicoanálisis para dar cuenta de dos fenómenos significativos como lo son: el proceso creador y la creatividad (Fiorini y Moccio) y la concepción dramática del individuo y el grupo (Fernández, Martínez-Bouquete, Pavlovsky y Kesselman). Adicionalmente apoyo mi lectura como medio clarificador de los conceptos en el trabajo Final para la licenciatura en Psicología: El Teatro espontáneo, una práctica de producción de nuevas subjetividades, de las actualmente licenciadas Florencia Beatriz García Reynoso y Fabiana Gabriela Levin.

6.1 PRIMERA PARTE

Antecedentes del Teatro Espontáneo

I- EL TEATRO ESPONTÁNEO EN ARGENTINA

a) INICIOS DEL TEATRO ESPONTÁNEO

El movimiento de Teatro Espontáneo en América Latina surge en la década del 80. En nuestra ciudad, se inicia a partir de la búsqueda de un grupo de terapeutas que investigaban distintas formas de abordaje terapéutico, basándose en técnicas psicodramáticas y otras derivadas del Teatro de Máscaras de Mario Buchbinder.

En esa fusión, había una impronta particular que comenzaba a delinear lo que más tarde sería el Teatro Espontáneo específicamente, conjugando aspectos terapéuticos con un interés especial por lo estético y creativo que aporta lo teatral. Otra particularidad consistía en el abordaje de lo grupal desde varias historias y varios protagonistas a diferencia del psicodrama que, por lo general, profundiza en la matriz del conflicto de un protagonista único.

“...en ese trabajo había una búsqueda de lo estético en la manera de trabajar, que yo no había encontrado antes en el ámbito del psicodrama (...) no era tanto ir hacia adentro sobre lo que te pasaba con la utilización de muchas de las técnicas psicodramáticas. Había algo de la búsqueda de la estética teatral en las escenas que se iban construyendo a través del trabajo con las máscaras, con la música, con el movimiento, con los stops, con la construcción de la escena...”¹

A partir del año 87, María Elena Garavelli, descubre el movimiento de Playback durante un Congreso de Psicoterapias de Grupos en Amsterdam. En esa oportunidad, Cristina Haghelthorn² presentaba su Compañía Internacional de Teatro Espontáneo.

¹ Extracto de entrevista realizada a M.E. Garavelli

² Cristina Haghelthorn es psicodramatista sueca y directora del Grupo Internacional de Teatro Espontáneo formado por directores de diferentes países del mundo

“voy a verla a Cristina con su grupo internacional que hacía una intervención en el espacio abierto a la comunidad. Y cuando yo veo eso que hacen ellos, me impacta muchísimo, yo digo en ese momento: “Están locos, esto no tiene nada que ver con el psicodrama”. Una propuesta absolutamente diferente, y me impacta el trabajo de los actores y el trabajo de la música...”³

Después de ese descubrimiento, según las palabras de Garavelli, queda una semilla larvada que tomará forma años más tarde, cuando invita a Cristina Hagelthorn a realizar una función y un seminario sobre Teatro Espontáneo en la Ciudad de Córdoba.

En ese momento queda conformado un grupo autogestivo de psicodramatistas interesados en continuar la práctica e investigación sobre esta nueva manera de contar y teatralizar historias:

“...lo que se ofrecía era más parecido al teatro que a un psicodrama en donde, vos te adentrabas regresivamente en la historia y en el mundo psíquico-emocional de un protagonista o dos. Con esta modalidad la llegada a lo psíquico se daba por otro camino...”⁴

Este grupo continúa trabajando en la comunidad e investigando durante algunos años, hasta que en el año 95, María Elena Garavelli, a partir de una experiencia con el grupo internacional de directores, decide formar una compañía de Teatro Espontáneo: “El Pasaje”, a la que se incorporan algunos psicodramatistas de aquel grupo autogestivo, además de otras personas del terreno del arte.

Cabe destacar que, paralelamente al surgimiento de esta práctica en nuestra ciudad, existía en Brasil un movimiento de Teatro Espontáneo que venía trabajando ya desde inicios de los 80. A través de un gran desarrollo de psicodrama pedagógico, de trabajo en las escuelas, y para la enseñanza que incluía teatro espontáneo, periódico viviente, pero de aplicación en el ámbito educativo. Los orígenes de la utilización de este dispositivo en el país vecino son distintos, ya que comienza a ser puesto en práctica por necesidades sociales y políticas particulares.

³ Extracto de entrevista realizada a M. E. Garavelli

⁴ Extracto de entrevista realizada a M. E. Garavelli

Moysés Aguiar⁵, pionero del movimiento de teatro espontáneo en Brasil, cuenta que a fines de la década del 70 e inicios del los 80, comienza a haber una presión de la sociedad para provocar cambios políticos:

“...algunas personas comenzaron a utilizar el Teatro Espontáneo como forma de llevar a discusión temas de interés colectivo...Inicialmente en espacios públicos como calles y plazas con el público que pasaba tomándonos de sorpresa. Después se fue ampliando hacia otros espacios cerrados con invitaciones especiales para debates sobre temas propuestos...”

Si bien ya había un movimiento hacia lo grupal proveniente del psicodrama y otras corrientes grupales, que venían desarrollándose durante los años 60 y 70, este dispositivo reúne aspectos novedosos que permiten tanto el abordaje social como la posibilidad de potenciar la creatividad y la espontaneidad. El teatro espontáneo empieza a buscar las historias particulares sobre los acontecimientos sociales. Como ver reflejado imágenes teatrales lo que está pasando en la comunidad en ese momento, a partir de las narraciones de la gente.

b) ANTECEDENTES TEÓRICOS Y TÉCNICOS DEL TEATRO ESPONTÁNEO

El Teatro Espontáneo además de formar parte del Playback Theater⁶, movimiento teatral creado por Jhonatan Fox y Jo Salas, hunde sus raíces en el Teatro de la Espontaneidad, el Psicodrama y el Teatro del Oprimido. El modo particular de teatro Espontáneo que se desarrolla en nuestra ciudad incorpora además, aportes del Psicodrama Psicoanalítico, la Multiplicación Dramática y el Teatro de Máscaras.

Para aproximarnos a la comprensión de esta práctica creemos necesario examinar los desarrollos teóricos y técnicos que la nutren.

⁵ Moysés Aguiar es psicodramatista brasileiro que cuenta con una amplia trayectoria como formador y director de teatro espontáneo en San Pablo y Campinas

⁶ La particularidad de este tipo de teatro es el lugar que ocupa el protagonista. A diferencia del teatro de la espontaneidad de Moreno, el narrador, luego del relato, no participa en la dramatización. Este es el denominado Teatro Espontáneo.

b).1. **Playback Theater** “¡Vamos a ver!”⁷: Teatro Playback es un género basado en la improvisación de historias contadas por distintos narradores que surgen del público, relatos que cobran nueva vida a través del arte de un conductor, varios actores y un músico. Dicho forma de teatro comunitario, creada en 1975 por Jonathan Fox, practicada generalmente en lugares no convencionales, revaloriza las historias de la gente y a su vez la conecta entre sí de un modo emotivo y profundo.

Existen unas doscientas compañías que funcionan actualmente en alrededor de cincuenta países. Es esta, una forma particular de “Teatro Espontáneo”, de creciente difusión en América Latina, en el cual sensaciones, afectos, experiencias e historias del público se “materializan”, recrean y objetivan en el escenario.

En una entrevista realizada por Rasia Friedler (2004), Fox afirma: *“El Teatro Playback es un gran activador de las potencialidades y el protagonismo de la gente, despierta lo mejor de lo que está adormecido en cada sociedad y promueve la integración entre diversas áreas artísticas”*. Rescata la tradición oral como expresión cultural que va más allá del entretenimiento. Las historias narradas cuentan sobre la gente y de esa forma iluminan una suerte de pautas o formas de vivir.

Además de la cuestión cultural, la idea del actor ciudadano que desempeña el rol para esa noche y luego regresa a la comunidad, implica un valor fundamental de ésta práctica. El Playback es un teatro íntimo, en el cual entre el público se encuentran vecinos, familiares o conocidos. Usualmente no actúan para públicos muy extensos, y lo hacen así justamente para preservar ese clima de intimidad.

b).2. **Moreno y el Teatro de la Espontaneidad**

Las raíces del Teatro Espontáneo se remontan al “Teatro de la espontaneidad” de Moreno, quien funda en Viena en 1922 el “STREGREIF THEATER”, teatro dedicado al “drama espontáneo” en el cual desarrolla el arte del “Drama del momento”, el teatro terapéutico y el “periódico viviente”. Estos fueron los antecedentes históricos sobre los que se sustentaron las ulteriores reflexiones del creador del psicodrama.

Desde su juventud se interesó particularmente por tres campos de la vida vienesa: el arte, la psiquiatría y el trabajo grupal.

⁷ “¡Vamos a ver!” es la consigna ritual del Teatro de Playback que, al ser pronunciada por el conductor y dirigida hacia los actores y el músico, da pie al comienzo de las escenas.

Moreno formaba se encontraba cerca del movimiento artístico expresionista. Corriente que demandaba la representación de la vida en su experiencia del aquí y ahora: *“Constituía una apelación a una ética y estética para proyectar la visión de un mundo nuevo que abarcara las necesidades de todos”*. (Marineau, 1995, p.83). Moreno tenía un sueño: el sueño de contribuir en la formación de una sociedad más saludable y consiguientemente más feliz y de crear también un nuevo hombre para vivir en esa sociedad. Este hombre sería un hombre creador que vive espontáneamente, más audaz, más consciente de sus responsabilidades y derechos sociales. Entendía la capacidad de crear como un derecho de todos, no sólo de los niños, los artistas o científicos (Romaña, 1995). Su concepción de salud mental estaba asociado al de espontaneidad y creatividad: *“el hombre debe ser espontáneo, capaz de crear cada momento de su vida, único, irreplicable, total”*. (Bustos, 1985, p.15). Moreno pretendía plantar la semilla de una “Revolución Creativa”.

Esta primera etapa de Moreno, llamada Axiodrama, se caracterizó por la búsqueda de nuevas formas de expresión, constituyendo una crítica de los valores consagrados; una abolición de las conservas culturales en el campo religiosos, político y artístico; trataba de retomar a un estado de expresión espontánea del ser. Le otorgó especial importancia a la experimentación sobre la realidad.

La crítica a las conservas culturales se materializaba en lo que Moreno postuló como Revolución Creadora. El acto creador como antídoto ante el mecanismo de una época; la técnica de improvisación al servicio de la espontaneidad y sus creaciones. Algunas de las características del acto creador son: la espontaneidad, la sorpresa (lo inesperado), la irrealidad, un actuar sui generis que encarna una forma definida.

“En la representación espontánea creadora, emociones, pensamientos, procesos, frases, pausas, gestos, movimientos, etc., parecen al principio irrumpir sin forma y de manera anárquica en un ambiente ordenado y una conciencia bien arreglada. Pero en el curso de su desarrollo se hace claro que ellos se corresponden como los tonos de una melodía; que se encuentran en una relación semejante a las de las células de un nuevo organismo”. (Moreno, 1993, p. 69)

El acto creador, tal como lo presenta Moreno, es un acto social. El estado espontáneo-creativo motiva, no sólo un proceso interno, sino también una relación social, externa, esto, es “una correlación con el “estado” de otra persona creadora”. (Moreno, 1993, p.70)

La técnica de espontaneidad aplicada al drama, permite la aparición de un nuevo arte del teatro, el teatro de la espontaneidad.

La preocupación de Moreno por los que no tenían un lugar protagónico en la cultura y la vida social de Viena hace que él se dedique a las dramatizaciones de cuestiones sociales, define el Sociodrama como un *“método de acción profunda que trata las relaciones intergrupales y las ideologías colectivas”* (Moreno, citado por Marineau, 1995, p.105).

El objetivo es investigar y resolver problemas que surgen en el grupo a partir de la consideración de los valores y prejuicios que operan en él.

En el teatro creador cada acontecimiento es aquí y ahora, sucede una sola vez y nunca más. La filosofía de Moreno se basó en los conceptos de momento y encuentro. Aguiar (1998) define el momento como unidad de creación, caracterizado por ser atemporal, eternidad, foco y ruptura. En esta filosofía del Momento se destacan tres factores: el locus, el status nascendi y la matriz. Representan tres visiones del mismo proceso. Toda conducta o cosa tiene su locus, todo locus tiene un status nascendi y cada status nascendi tiene su matriz. El locus hace referencia al lugar primario, al espacio en el cual se origina: el status nascendi, al tiempo primario o momento en el que surge; y la matriz es la forma inicial que contiene el desarrollo posterior, como origen, como potencia.

El encuentro es definido como única posición existencial válida en psicoterapia, y excluyendo toda operación en tercera persona. Lo fundamental de la posición de encuentro está en la aceptación del otro del vínculo como un igual en el sentido más amplio. Encuentro implica que dos o más personas convergen para vivir y experimentarse mutuamente, incluye no sólo la aceptación mutua, sino también el rechazo y todos los aspectos emocionales de una relación.

Moreno enuncia: Lo primero es el grupo nos invita a concebir al hombre como una unidad indivisible de su entorno. Dentro de esta red vincular, yendo de lo más simple a lo más complejo-diferencia al hombre aislado, al hombre en pareja, conformando un triángulo, una cadena o finalmente, un círculo.

Al formular su teoría de las relaciones interpersonales, pone su atención principal en los vínculos como única noción operativa. Todo lo que se aparte de este punto de partida es una especulación. El yo y el psiquismo son meras especulaciones desde un vínculo.

Hay dos conceptos fundamentales para comprender la dinámica vincular: la espontaneidad y los conceptos de tele y transferencia.

Espontaneidad: Es la piedra fundamental de la obra de Moreno. El hombre espontáneo es su modelo, precondition indispensable para el cambio del mundo a partir del desarrollo de la creatividad. La espontaneidad es la cualidad, el catalizador; la creatividad es la sustancia. No hay creatividad sin espontaneidad, definida como la capacidad de dar respuestas nuevas a situaciones

conocidas y respuestas adecuadas a situaciones nuevas. Moreno distingue la creatividad del producto de la creatividad. La primera es el cambio, la novedad, lo imperfecto e inacabado; el segundo pasa a ser parte de la conserva cultural, lo acabado.

La espontaneidad se refiere a un modo creativo y libre de actuar; implica, además una adecuación y pertinencia al momento. Moreno habla de un comportamiento espontáneo como aquel que posee una finalidad a ser alcanzada en el aquí y ahora, y en conexión con los otros, en contraposición al Happening (hacer los que se le dé la gana), a la actuación hipomaniaca, automática, repetitiva.

Algunas de las características de la espontaneidad son: la expresividad, la creatividad, la originalidad y la adecuación de las respuestas.

Tele y transferencia: Para Moreno, el grupo es un encuentro entre personas que están juntas, da paso al nosotros e implica una estructura télica que los une. El factor tele es el responsable de la correcta percepción del otro; consiste en el sentimiento y conocimiento real de otras personas y es el motor principal para las elecciones recíprocas de toda índole. La transferencia aparece acompañada de un monto de ansiedad y es la responsable de las elecciones desacertadas al no estar en contacto con el otro real, sino consigo mismo, confundiendo al otro con figuras del mundo interno.

La Teoría del rol formulada por Moreno permite profundizar la comprensión de la dinámica vincular. Para Moreno el rol es la más pequeña unidad de conducta. El rol es la forma de funcionamiento que asume un individuo en el momento específico en que reacciona ante una situación en la que están involucrados otras personas u otros objetos.

Según Moreno el desempeño de roles es anterior al surgimiento del Yo. Los papeles no surgen del Yo, sino a la inversa. Cuanto más capacidad para el desempeño de roles, mayor flexibilidad tendrá el individuo.

b).3. Psicodrama

Si bien se puede afirmar que el Teatro Espontáneo hunde sus raíces en el Teatro de la Espontaneidad, se nutre también de los desarrollos ulteriores de Moreno, especialmente del Psicodrama, como así también de la música y la danza.

Decíamos que la Sociometría es la ciencia de la acción. Como sustrato teórico del Psicodrama, orienta y sustenta un conjunto de técnicas y recursos para la intervención psicoterapéutica de los grupos. Incluye una suma de reglas y principios, unidos a conceptos tales

como: la espontaneidad, la acción corporal, el encuentro, el momento, la catarsis dramática, el “tele” y la teoría de los roles.

En relación a la concepción dramática de catarsis, los desarrollos de Moreno se nutren de dos vertientes: una, la idea Aristotélica de catarsis centrada en el espectador del drama griego, o sea que se trataba de una catarsis pasiva; otra, proveniente de las religiones de Oriente y Cercano Oriente, en las que para purificarse y constituirse en salvador, un santo debía hacer un esfuerzo, salvarse y purificarse a así mismo.

La situación griega concebía el proceso de catarsis mental como centrado en el espectador, catarsis pasiva en la que la realización de un rol se producía en un objeto, en una persona simbólica sobre el escenario.

En la situación religiosa el proceso de catarsis se realizaba en el actor, y el escenario era la propia vida de la persona que buscaba su purificación.

En el proceso terapéutico, se verifican ambas formas de catarsis. En un primer momento la catarsis se produce en el actor, posteriormente en los espectadores. La catarsis de integración moviliza somática, mental, individual y colectivamente. La catarsis es más que una identificación inconsciente de los personajes que participan del acontecimiento dramático. *“Es un retorno a la matriz de identidad primitiva”* (Bustos, 1975).

La representación psicodramática tiene una particularidad que la diferencia de la dramatización teatral: es una dramatización en la que el sujeto se compromete, se entrega sin reservas hasta abandonarse a la acción representada.

Moreno llegó a la conclusión que todo influjo manifestante capaz de producir un efecto purificador, puede ser considerado como parte de un principio único que lo provoca: la espontaneidad creadora (Moreno 1975, pp. 112-113)

El Psicodrama es un dispositivo terapéutico donde la palabra, el cuerpo, el juego y la creatividad se expresan; propone, en un tiempo y espacio delimitado (encuadre psicodramático con sus reglas), abrir a sucesiones de movimientos, ritmos, velocidades, intensidades, imágenes, pensamientos en escenas, que los sujetos participantes producen en lo individual, vincular e institucional.

Moreno desarrolla una forma de psicoterapia grupal consistente en la dramatización, por parte del paciente, de acontecimientos pasados o futuros, reales o imaginarios, externos o internos, recreándolos en el grupo, como si estuvieran sucediendo en el presente. Esta actividad es

transformadora en cuanto posibilita la exploración de la subjetividad y la integración de los atravesamientos múltiples que en ella hacen lo social, lo vincular, lo personal y lo histórico.

Objetivos de Psicodrama

En estas representaciones se utilizan diversas técnicas dramáticas, guiadas por ciertos principios y reglas, y destinadas, según lo requerido por el proceso, a uno o más de los siguientes objetivos principales:

- 1- Darse cuenta de los propios pensamientos, sentimientos, motivaciones, conductas y relaciones.
- 2- Mejorar la comprensión de las situaciones, de los puntos de vista de otras personas y de nuestra imagen o acción sobre ellas.
- 3- Investigar y descubrir la posibilidad y la propia capacidad de nuevas y más funcionales opciones de conducta (nuevas respuestas)
- 4- Ensayar, aprender o prepararse para actuar las conductas o respuestas que se encontraron más convenientes.

Elementos del acto psicodramático

En el trabajo psicodramático se consideran y articulan los siguientes elementos:

El Escenario

La representación requiere de un espacio dramático, el lugar de la acción. En ese espacio designado a tal efecto, el protagonista, con la ayuda del director, recrea el lugar imaginario de la escena que va a representar.

Una clara definición de la ubicación y los límites del escenario, sumada a una buena descripción, objetivación con elementos representativos y una esmerada preparación hasta lograr la reproducción y la vivencia más completa posible del espacio y el momento a representar, son de gran importancia para un eficaz desarrollo del psicodrama

El Protagonista:

El protagonista es el paciente, surido de un grupo, cuyo conflicto va a tratarse durante el acto psicodramático. Sin protagonista no hay psicodrama.

El director:

El director es el encargado de orientar la acción y aplicar los principios y las técnicas apropiadas para facilitar el logro de los objetivos del psicodrama, así como cuidar y evitar daños al protagonista y a los integrantes del grupo.

Los auxiliares o “yo auxiliares”:

Esta función es desempeñada por quienes actúan representando a las otras personas que participan en el acontecimiento dramatizado. Su tarea es ayudar al protagonista a desarrollar la escena según las indicaciones del director.

Esta función puede ser desempeñada por profesionales preparados para ella, que están presentes en calidad de colaboradores del terapeuta o por otros integrantes del grupo que sean elegidos por el protagonista.

El grupo o audiencia:

La audiencia está formada por los integrantes del grupo de terapia y no son pasivos, sino que participan emotivamente en la escena, empáticamente, aprendiendo y, luego, compartiendo con el protagonista sus propias experiencias.

Etapas o momentos de la sesión psicodramática

Las sesiones psicodramáticas se desarrollan a lo largo de tres etapas o momentos:

Caldeamiento: En cada sesión se requiere un calentamiento previo a la realización de un psicodrama, destinado en un primer tiempo a generar el “clima” para que los participantes se “conecten” entre sí y con algunos de sus problemas; y para que algunas personas deseen explorar su escena. Luego de elegida la que será protagonista, esa persona requiere un caldeamiento para poder “meterse” en su escena a representar hasta estar preparada para vivenciarla al máximo. Este momento también es utilizado por el director para su propio caldeamiento con el grupo y el protagonista. Se requiere una preparación general dentro de todo el ciclo de reuniones, así las primeras reuniones y experiencias estarán destinadas a generar la cohesión grupal, la confianza en el coordinador, los compañeros y el proceso, y además, la desinhibición respecto a expresarse emotivamente, a representar escenas ante otras personas, etc.

Dramatización: Comienza cuando el protagonista, la escena y el escenario ya están definidos. Puede seguirse, a través de distintos cambios de escenario y escenas a representar hasta su finalización. El concepto dramático de resolución o desenlace, la denominada por Moreno “catarsis dramática”, la percepción del logro del objetivo deseado para la dramatización o de una etapa

satisfactoria del proceso hacia el mismo, son señales para que el director considere que la dramatización ha llegado a su fin.

Compartir: Este momento está destinado a que luego de que el protagonista expuso sus sentimientos, pensamientos y problemas ante las demás personas, también las otras personas expongan los de ellas.

Un objetivo importante es que el protagonista no se sienta el único con sus problemas y sienta el apoyo, comprensión y contención de los integrantes del grupo, que también pueden abrirse y expresarse.

Técnicas utilizadas en la sesión psicodramática.

Cambio de roles e inversión de roles: Consiste en indicar al protagonista a que participe desde el lugar de otra persona, concepto, objeto o parte de sí mismo.

La inversión de roles, como caso particular de cambio de roles, consiste en un reemplazo mutuo. Los roles que pueden representar el protagonista abarcan una gama, totalmente abierta a la creatividad y las conveniencias del proceso.

Soliloquio: Acción consistente en hablar sin un interlocutor real presente que escuche, es pensar en voz alta o hablar con uno mismo. Cuando el director indica un soliloquio, se detiene la escena, se “congela”, y el protagonista (o la persona a quién se le indicó hacerlo) comienza a expresar en voz alta sus sentimientos o pensamientos (desde su rol asumido) en ese preciso momento; aquello que no dice al otro.

Espejo: El yo auxiliar representa al paciente, imita el modo y manera de comportarse del paciente y le muestra, como un espejo, como lo ven los otros.

b).4. Teatro del Oprimido

El teatro del Oprimido surgió en un contexto histórico y político –finales de los 50 y principios de los 60- en el que el Partido Comunista Brasileño había alcanzado ciertas cotas de poder social y el apoyo explícito de la mayor parte de los intelectuales y artistas de la época. Estaba influido por las ideas de Paula Freire, con su pedagogía del oprimido.

El eje era entremezclar este teatro en los diferentes ámbitos: la escuela, el hospital, la psicoterapia. Para eso, pasó por distintas etapas, cada una de ellas ligada con una situación social muy específica. El principal objetivo era transformar al pueblo “espectador”, ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática. El espectador de Boal no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al

contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio, en resumen: se entrena para la acción real.

Teatro del Oprimido es el nombre que designa un marco ideológico, político y artístico desde el cual se hace teatro e implica distintas modalidades de intervención social. Entre las más difundidas están el teatro periodístico, el teatro invisible, el teatro foro y el teatro legislativo. Empezó trabajando con obreros y campesinos. Ellos elegían algún tema o problema sobre el cual trabajar.

“La consigna era no preparar el espectáculo, por dos motivos: en primer lugar, porque creo que son los propios espectadores los que crean el teatro y es el teatro el que es espectador de nosotros mismos y, segundo, porque habíamos perdido todo y lo único con lo que contábamos era esa capacidad humana de crear” (Boal, en entrevista con Torricelli, 2004)

A esta primera etapa se la llamó TEATRO PERIODÍSTICO, la idea era no dar un producto teatral acabado sino que fueran los mismos participantes los que produjesen la escena.

El TEATRO INVISIBLE es una ficción que entra en la realidad. Consiste en ir a un lugar público y actuar sin que se sepa que es teatro. Además de sorprender, estas intervenciones estimulan a la gente a que participe y tome partido en el conflicto generado por los actores.

En el caso del TEATRO FORO, se presenta en la obra la realidad de algún problema concreto y se deja que sean los espectadores quienes propongan el final. En este tipo de experiencias se representa el mundo para que sea transformado, y el teatro brinda esa posibilidad, como un espejo que muestra virtudes y defectos, y en el que se puede penetrar. A este tipo de teatro lo llamó Foro porque brinda la posibilidad de usar el debate dentro de la obra. El foro es la forma más difundida del teatro del oprimido.

En la última etapa del desarrollo del Teatro del Oprimido aparece el Teatro Legislativo. Bola organizó a los sectores populares en grupos para que a través del teatro expresaran sus demandas y propusieran alternativas para dar soluciones. Mientras los grupos de teatro devolvían la información del proceso a sus vecinos, manteniéndose una relación de ida y vuelta, lo que Boal llamó “democracia transitiva”. Boal muestra de que está hecho el arte: de política. Su terminología es clara y precisa cuando afirma que la interpretación es obra del cuerpo del actor (actuante) y, en ese sentido, el cuerpo mismo se convierte en los medios de producción del teatro. Para Boal, el cuerpo es una maquinaria altamente productiva y compleja a través de la cual se produce, en la situación dramática, la subjetividad, los trazados ligados y contradictorios que nos constituyen. En situación: esto es, históricamente. Lo fundamental del descubrimiento de Boal es que nuestros sentidos, nuestros gestos, nuestro lenguaje son el producto de prácticas sociales que la

interpretación teatral debe mostrar y posibilitar su modificación. El público puede transmitir en él sus deseos. Y estos pertenecen a las aspiraciones de una sociedad. Boal descubre formas de diálogo, discusión y transformación, conversión de una opresión en espacio de libertad. El teatro no como un fin sino como un medio para indagar y transformar la realidad. Su consideración del teatro como un ámbito estético (de goce de los sentidos) y ético por el que observamos la “naturaleza humana”. Augusto Boal considera que la separación entre actores y espectadores responde a un presupuesto ideológico que otorga a unos pocos el derecho a la palabra, la acción y la luz, mientras condena a los demás al mutismo, la pasividad y la oscuridad. Recupera así, la idea original de Moreno del borrado de fronteras entre autores, actores y audiencia, llevada a práctica en su Teatro de la Espontaneidad.

b).5. Multiplicación dramática

La Multiplicación Dramática como práctica grupal posee un encuadre particular. Para que una experiencia dramática se enmarque en el concepto de multiplicación dramática es necesario que la experiencia grupal posea una secuencia tal como:

- 1- Relato de una experiencia personal;
- 2- El relato de la escena del protagonista es tomado como libreto para ser protagonizado por otro integrante del grupo en la dramatización. Se produce así, un descentramiento a partir de la exploración de la escena única;
- 3- Dramatizaciones inspiradas en la escena inicial y recreada espontáneamente por el grupo a partir de escenas imaginarias o reales, en un juego escénico de resonancias, ritmos e intensidades.

Es necesario tener una escena original elegida por el grupo según el modelo sociométrico. Esto forma parte de la posibilidad del grupo de participar espontánea y creativamente del proceso de creación grupal. Una vez trabajada la escena protagónica, con todos los recursos propios, el objetivo para ser posibilitar que el grupo se apropie de la escena, esto es, reabra la escena del protagonista y la considere suya para poder jugar e improvisar dramáticamente a partir de la escena original. Consonar y/o resonar con el grupo.

En síntesis, la Multiplicación Dramática es una manera de concebir el dispositivo grupal como una máquina de producción de sentidos y también una herramienta de trabajo grupal. Conceptualmente está en la intersección del psicodrama con el teatro, el psicoanálisis, la semiótica y el esquizoanálisis. Uno de los conceptos sobre los que se basa es el de despliegue rizomático de Deleuze a partir del cual explican el efecto multiplicador del grupo. Las sucesivas resonancias o afectaciones que la escena inicial produce, se despliegan como un fenómeno rítmico de

intensidades y velocidades multipersonales en la que se instrumentan la mayor proyectividad subjetiva de los integrantes del grupo. La articulación entre las historias se produce sin una lógica necesaria; devienen favorecidas por el estado de creatividad/espontaneidad en el que se encuentra el grupo.

El sentido terapéutico de este instrumento conceptual operativo está ligado a:

- 1- Capacidad de violentar el narcisismo monocular a partir de los descentramientos
- 2- Al placer estético de la creación colectiva grupal.
- 3- A la posibilidad de tocar lo íntimo del otro a través de las resonancias propias.
- 4- A su posibilidad de revelar lo siniestro y movilizar lo patético llegando a lo lúdico.

b).6. Teatro de máscaras

Mario Buchbinder * (*) Mario Buchbinder es médico y psicoanalista argentino. Orienta su trabajo clínico en el psicodrama psicoanalítico y en las técnicas corporales y expresivas. Dirigió teatro, escribe poesía y dirige, junto con Elina Matoso, el Instituto de la Máscara.

Es el precursor de esta práctica y plantea redescubrir las múltiples posibilidades de las máscaras y aplicarlas al campo de las relaciones humanas, en referencia a lo expresivo, artístico y terapéutico y pedagógico.

Desde una perspectiva antropológica, la máscara posee una carga muy grande ya que reproduce el rostro humano transformado y tiene sentidos múltiples: alberga lo religioso, lo mítico, lo corporal

“Hay un uso metafórico de las máscaras. Las máscaras del carnaval, la máscara cotidiana, la cara como máscara y la posibilidad de encontrar otras máscaras en el ser humano. También esa otra perspectiva de que el lenguaje, las instituciones, son máscaras. Las máscaras como órgano de superficie del conjunto de las relaciones humanas. “(Buchbinder, 2000^a).

7. Teatro Espontáneo como una herramienta de abordaje comunitario desde la perspectiva de la compañía teatral “Caosmosis”.

- **¿Qué es el Teatro Espontáneo?**

El Teatro Espontáneo es una modalidad teatral que enfatiza teatro participativo de improvisación, basado en relatos personales de los asistentes, quienes a través de sus narraciones participan del proceso de creación colectiva que se completa con la interpretación de los actores de estas historias de la vida real.

Cada historia compartida, se convierte en un momento único que comienza con la narración de una historia personal; quien narra se transforma en un dramaturgo, cuyo guión da forma, en el mismo momento, a la puesta en escena. La música, la iluminación, el trabajo actoral, la dirección, el narrador y el público son cómplices del nacimiento de esta creación, en la que el protagonismo circula entre estos roles.

El narrador que es el dramaturgo y el verdadero protagonista de la historia representada, se ve reflejado en esta nueva escena que es la propia pero también es nueva, que es individual pero también pertenece al grupo.

Cada persona puede compartir sentimientos, recuerdos y sensaciones de cualquier tipo. De este modo, los pedacitos de la historia de cada uno, de los grupos y las redes a los que pertenecemos, retoman su importancia y pueden ser compartidos.

La mirada como en un espejo y el goce estético son parte de la búsqueda de este formato teatral que tiene, de esta manera, un efecto terapéutico individual y grupal, promoviendo nuevos significados, la vivencia de encuentro y comunidad con otras personas y el rescate de la narración sociales.

- **Compañía de Teatro Espontáneo “Caósmosis”:**

Caósmosis es una compañía de Teatro Espontáneo que comienza a formarse en el año 2008 en el marco de un curso de extensión de la Facultad de Psicología de la UNC, dictado por las Licenciadas en Psicología Roxana Acunzos, Virginia Aliaga y Noé Soler. En el año 2009, estas coordinadoras abren un espacio de formación independiente donde terminan de conocerse todos los integrantes del grupo, que en 2010 continúan con su formación de modo autónomo y autogestivo, para finalmente asumir identidad grupal en 2011, bajo el nombre de Caósmosis.

La compañía está integrada por: La Lic. Psicología Belén Fernández, Comunicador Social Carolina Oriente, Lic. Psicología Eugenia Pereyra, Músico Florencia Gil, Profeso y el Lic. Psicología Matías Cabrol Seia.

En su visión sobre el Teatro Espontáneo (TE), y como base de su trabajo profesional relacionado al respecto, definen al TE como un dispositivo de intervención focalizado en las sensaciones e historias de la gente común (de un barrio, una escuela, un grupo de trabajo, etc.). El TE como práctica de creación grupal llevada a cabo entre la audiencia y la compañía, integrada por un director o directores que coordina/n las escenas narradas por el público; forman un grupo de actores entrenados en improvisación que representan dichas escenas y un músico o músicos que sonoriza/n las mismas. La escenificación y el intercambio intentan borrar las fronteras entre los actores, el público, el relato mismo, el director, la música.

La propuesta que la compañía intenta acercar a la comunidad; tiene el objetivo de recuperar las experiencias subjetivas de las personas. Logrando así visibilizar diferentes experiencias vividas de la comunidad. Las temáticas de dichas funciones pueden ser abiertas o bien centradas en alguna problemática/necesidad o interés particular de la población con la que se intenta trabajar.

Como objetivo el grupo propone o bien realizar funciones periódicas abiertas a toda la población (o bien dirigida a algún grupo poblacional determinado, ya sean niños, jóvenes, adultos o adultos mayores.) Y también, capacitaciones (talleres, seminarios), focalizados en vivenciar y compartir la experiencia de las técnicas con las que trabajan.

A continuación enunciaré los elementos fundamentales utilizados en cada Función de Teatro espontáneo particularmente de la Compañía “Caosmosis”

✓ **Momentos de una función “Caosmosis” de teatro espontáneo.**

La propuesta de la compañía plantea una función de teatro espontáneo que comience con un primer momento de Caldeamiento, que consta de la sensibilización del público participante para que pueda adentrarse en la actividad y del borramiento de fronteras entre la compañía y la audiencia. Este puede ser una actividad participativa como un juego grupal que posibilite el acercamiento entre personas que no se conocen del público; o una actividad no participativa como por ejemplo música en vivo. Luego del caldeamiento el coordinador se encarga de preguntar por sensaciones que éste despertó para que puedan ser representadas por el grupo de actores. Las sensaciones relatadas y las escenas llevan a las historias personales. El momento final de una función de TE está a cargo de la compañía y consiste en una síntesis de lo que fue la presentación. Donde se puede invitar a la participación del público, para realizar dicho

cierre; junto con la compañía. Para ello se utiliza alguna estructura dramática que de un final permitiendo la apertura y multiplicación de sentidos.

✓ **Elementos utilizados en una función:**

Los elementos que conforman una función de teatro espontáneo son: audiencia, texto, escenario, escenografía, vestuario, accesorios, música, iluminación y compañía de teatro espontáneo.

Audiencia: De esta surgen las historias que serán representadas en ese mismo momento por un grupo de actores y músicos entrenados en improvisar en escena. A lo largo de la función, personas de la audiencia pueden pasar a ocupar el lugar de los actores o acompañar al músico. Es un teatro que propone el borramiento de las fronteras entre audiencia, actores y dramaturgos.

La convocatoria se puede realizar con o sin tema previo, y las funciones pueden ser abiertas a la comunidad o en el marco de una actividad institucional. El grupo que asiste a cada función de teatro espontáneo se reúne por única vez y luego de finalizada la presentación, se disuelve. La compañía de teatro se mantiene, la audiencia no. Muchas veces la audiencia se conoce entre sí, ya que, en días previos a la función han compartido talleres, charlas, reuniones, trabajo, etc; es el caso de las instituciones, congresos y jornadas. En las funciones abiertas a la comunidad, las personas que asisten –en su gran mayoría- no se conocen. En cualquier caso, para la compañía de teatro, cada audiencia es inédita y original: *“Cada vez que abrimos al público un espacio de teatro espontáneo nos encontramos con una audiencia desconocida que ofrece una nueva textura para explorar. Una textura para recorrer, para descubrir, para sorprender-nos”* (Gavelli, 2003^a, pp. 52-53).

En el Teatro Espontáneo *audiencia* hace referencia al grupo de personas que van a una función para darle forma. Una forma única e irrepetible, como sus historias. La audiencia es convocada a participar desde la mirada, la emoción, la actuación y sobre todo desde la narración.

Cuando alguien de la audiencia relata una historia o pasa al escenario a actuar, su participación activa es notoria y evidente. En el caso del espectador (en cualquier modalidad teatral), la actividad es menos observable, pero no por eso menos intensa. El espectador selecciona, elige, recompone su rol principal en la percepción del espectáculo, focaliza. Echa luz sobre un sector de la escena, un actor, un gesto o parte del escenario.

Cada espectador, con su particular historia, focalizará y dará un sentido diferente a la escena representada por los actores. El grado de afectación y la posibilidad de resonar con

la narración y dramatización están dados por las propias escenas latentes de cada uno⁸, por el lugar psíquico del espectador en sus escenas internas.

Texto: Los narradores que surgen espontáneamente de la audiencia, ocupan el lugar de los dramaturgos del género teatral. Las historias relatadas son pequeñas, anónimas, singulares; transmiten experiencias, son relatos de vida, escenas protagonizadas por el individuo devenido en dramaturgo cada noche en las funciones de Teatro Espontáneo. Más precisamente, son el narrador y la directora de la compañía los encargados de darle forma al relato para transformarlo en un texto a ser dramatizado por los actores.

Recordemos que en el teatro convencional el trabajo del dramaturgo es anterior a la puesta en escena. La obra es una obra terminada a la que se atienen los actores y el director. En el caso de las creaciones colectivas, son los mismos actores, los que, a partir de exploraciones previas, elaboran el texto dramático. La preparación de los personajes y la puesta en general, es tratada en detalle en los ensayos previos. En cualquier caso, la puesta en escena de una determinada obra de teatro, implica la representación, en cada función, del mismo argumento dramático.

Moreno se proponía movilizar a la gente a que participe, se comprometa y protagonice las escenas del teatro y de su vida personal y social.

En una función de Teatro Espontáneo, el protagonismo se detiene, por momentos en la dirección, en la audiencia o en los actores y músico. La circulación del protagonismo es una de las cualidades del *borramiento de fronteras* que propone el Teatro Espontáneo.

Autores, director, actores, músico e iluminador, hacen que cada función de teatro espontáneo sea única e irrepetible. Salvo el lugar de la dirección, el resto de los asistentes puede ocupar, sucesivamente, el lugar de público, dramaturgo o actor. El dramaturgo, protagonista de la historia, la relata en presencia de toda la audiencia; en la escena, es representado por uno de los actores. En algunas ocasiones varios actores representan al protagonista.

Escenario: El escenario es uno de los fundamentos técnicos, teóricos y éticos que sustenta esta práctica. Moreno llega a decir que su teatro era un teatro sin público, todos eran actores, ya que todos estaban sentados en el escenario.

⁸ Concepción dramática del grupo y psicoterapia, desarrollado en la pp. 33-34.

Es importante el espacio y el lugar físico y psíquico que ocupan los participantes de una función de teatro espontáneo. En la actualidad, se privilegian los espacios sin desniveles; la audiencia, el narrador, la dirección y los actores se encuentran al mismo nivel, facilitando el tránsito de un lugar a otro y permitiendo el borramiento de las fronteras que propone el teatro espontáneo. La importancia del área en dónde se despliega la escenificación está dada por su proximidad con la audiencia y la accesibilidad a la misma; por otro lado, al ser un teatro de carácter íntimo⁹, el ámbito en el cual se desarrolla la función, también es especialmente evaluado.

El espacio en el que se desarrolla una función de Teatro Espontáneo se ofrece vacío de escenografía y actores. La ubicación que va tomando la compañía enmarca y contiene a la audiencia. La directora se ubica a la izquierda del escenario, cerca del público, junto a la silla que será ocupada para cada narrador; al fondo del escenario, sentados en un banco o sillas, están los actores; a la derecha del público, frente a la directora, el músico; el iluminador se dispone detrás de la audiencia, enfrentando el escenario.

Los accesorios son utilizados para la caracterización de los personajes o para la ambientación de la escena; esto se realiza frente al público como parte de la improvisación. Al finalizar la representación los actores guardan los elementos a la espera de la próxima historia.

En las sucesivas representaciones, los actores incluyen elementos que les sirven para crear la ilusión de estar en un determinado lugar o de ser el personaje asignado. Los accesorios no son utilizados para reproducir fielmente la realidad, sino que se usan para resaltar alguna característica del personaje o del lugar. El propósito es generar un espacio dónde la ficción responda a la historia narrada pero sirva de metáfora para otras historias, permita la apertura a otras escenas y otros sentidos.

⁹ Lo íntimo del teatro espontáneo está dado por el clima de confianza y comodidad que se promueve en la audiencia, con el propósito de que surjan narradores dispuestos a compartir sus historias y se constituya un grupo, en tanto se posibilitan intercambios significativos de subjetividades. El clima de intimidad está relacionado con el espacio, el caldeamiento inicial y – aunque no es excluyente- con la cantidad de personas que conforman la audiencia.

Iluminación y música: La música aporta climas sonoros en forma de melodías, timbres y ritmos. Son imágenes sonoras que se articulan con las palabras y los movimientos de los actores. A veces se integra en la escena como un personaje más, *“a veces cediendo, otras impulsando, actuando como punto de corte o de fuga.”* (Garavelli, 2003^a, p.83)

A medida que se va produciendo el relato, el músico, va resonando e imaginando sonidos que luego desplegará en la escena.

Las fuentes sonoras son variadas: utilización de la voz, el cuerpo en general, instrumentos convencionales o formales, y otros *“objetos que suenen”*.

La combinación de sonidos y silencios aporta un clima particular a la representación. Algo similar ocurre con las luces y las sombras en el escenario. Se utilizan luces de distintos colores e intensidades para acompañar, sostener e intensificar las acciones de los actores y del músico. Ambos elementos, luces y sonidos, son especialmente significativos en el inicio y cierre de las escenificaciones.

✓ **Espontaneidad y Creación Grupal**

Con el reconocimiento del lugar, del dispositivo y de los otros participantes (audiencia, actores), la dirección se propone generar el clima de intimidad y confianza necesarias para que la audiencia pueda contar una historia personal, y crear la posibilidad de una escucha solidaria entre todos los asistentes de la función.

Por otro lado, inicia el intercambio entre los dos grupos que darán forma a la función: la audiencia y la compañía de teatro espontáneo.

✓ **Representación de historias**

El teatro espontáneo intenta rescatar la memoria de imágenes personales y sociales, de la comunidad, transformándolas en actos de creación colectiva... (Garavelli, 2003^a, pp. 102-103)

Luego de la representación de algunas sensaciones, comienza el relato de escenas o historias vividas. Estos relatos pueden surgir espontáneamente o a partir de la pregunta de la directora: *“¿Alguien tiene una historia para contar?”*

Alguien de la audiencia ocupa el lugar del narrador, y junto a la directora tendrá la responsabilidad de delinear el texto dramático. A lo largo de unos minutos, ambos devienen en dramaturgos.

✓ **Elaboración del texto dramático**

Aguilar (1998) se refiere al teatro espontáneo como una combinación entre Dramaturgia y Creaturgia, en tanto los actores toman un texto dramático, previamente elaborado y lo representan. Como el tratamiento del texto, de los personajes y la puesta en escena se realizan en el mismo momento y con la participación de todo el grupo, se habla de Creaturgia.

El particular tratamiento del texto que hace la directora de teatro espontáneo, se caracteriza por una escucha atenta y la búsqueda de nudos dramáticos, de escenas, de forma. Es un momento en el que el protagonista es el relato, y la acción queda en las exclusivas manos del narrador y la dirección.

Además de abrir el relato, la tarea de co-dramaturgia implica recorte y focalización sobre algún momento de la historia para ser representada. La directora pide que el protagonista elija los personajes y focaliza la escena a ser representada. La atención y el protagonismo pasan al escenario, cuando la directora despliega el texto dramático y propone la estructura que utilizarán los actores en la improvisación. El texto narrado no es tomado como discurso literal, es parte de una imagen que recreará otras imágenes al ser mirada.

✓ **Estructuras de representación**

Las estructuras más utilizadas por la compañía de teatro espontáneo Caosmosis se pueden dividir en dos grupos:

Formas cortas esculturas, máquinas, tres solos de movimiento, coros, pares y pares grupales.

Despliegue de las historias: todos juntos, tres momentos y desarrollo de la historia. Algunas formas cortas son empleadas especialmente para la representación de las primeras sensaciones que va expresando la audiencia: esculturas, máquinas, racimo de caras, protagonista y coro, pares grupales. Para escenificar los relatos de historias se utilizan cualquiera de las estructuras.

Puntualizamos algunos de los formatos desde los cuales se escenifica los relatos, con el propósito de describir este modo particular de hacer teatro espontáneo.

-Esculturas fluidas: los actores expresan, una sensación utilizando gestos corporales, movimientos y/o sonidos.

-Máquinas: es similar a la escultura, pero los actores conforman un dispositivo que funciona maquinicamente, de acuerdo a la sensación que se quiere representar.

-Tres solos de movimiento: Tres actores dramatizan, de a uno por vez, una parte del relato. Se utiliza en relatos en los que se verifican claramente tres momentos o climas diferentes.

-Coros: hay dos modalidades de coros, en una, los actores se ubican sentados frente al público y de a uno, va diciendo un texto; en la otra, cada actor dice una frase y el resto se suma apoyando y enfatizando la misma.

-Pares: De a dos, los actores representan distintas versiones de lo relatado. Se utiliza cuando la historia se refiere al vínculo entre dos personas.

-Pares grupales: el grupo de actores se divide y se disponen en dos hileras (una delante de la otra). Se utiliza cuando lo expresado por el protagonista incluye un conflicto de dos sensaciones enfrentadas, contrapuestas.

-Todos juntos: A medida que la directora narra la historia, los actores van dramatizando, sin división de personajes, los momentos o climas del relato

-Tres momentos: Se eligen los personajes, se divide la historia en tres momentos y los actores despliegan cada uno utilizando todos los recursos disponibles. Si la historia lo requiere, puede hacerse en dos momentos.

- Desarrollo de la historia: se eligen los personajes y se desarrolla la historia según la secuencia narrada.

Cabe destacar que en, ocasiones, a lo largo de la función pueden surgir e improvisarse nuevos modos de escenificación.

✓ **Representación**

Cuando los actores tienen los personajes, el texto dramático y la estructura con la cual van a representar el relato, se toman unos segundos para organizar el escenario y elegir **algún objeto** que caracterice su personaje. El contacto verbal entre los actores es mínimo o nulo. LA audiencia participa cómplice, de la transformación del escenario y los actores.

“Ser público. Ser parte del sostén de la construcción instantánea. Ser testigos del proceso de transformación del actor, desde el estar neutro al personaje, su búsqueda de algún elemento que le permita identificarse: un guante que convierte en obstetra, un antojo que identifica a un estudiante, unas telas de colores que se van prendiendo al telón y representan la tela de un pintor. El cuerpo y el rostro desde el actor al personaje, y su primer movimiento, y la magia del teatro como juego de niños”.

8. CONCLUSIÓN

El Teatro Espontáneo hunde sus raíces en el teatro de la espontaneidad, el psicodrama y el teatro del oprimido. El modo particular de teatro espontáneo que se desarrolla en nuestra ciudad, incorpora además aportes del psicodrama psicoanalítico, la multiplicación dramática y el teatro de máscaras. *"El teatro playback es un gran activador de las potencialidades y el protagonismo de la gente, despierta lo mejor de lo que está adormecido en cada sociedad y promueve la integración entre diversas áreas artísticas."* J. Fox en una entrevista realizada por R. Friedler, (en el año 2004) rescata la tradición oral, como expresión cultural que va más allá del entretenimiento.

Las raíces del TE se remontan al teatro de la espontaneidad de Moreno quien funda en Viena en 1922 el "Stegreif Theatre" , teatro dedicado al drama espontáneo el cual desarrolla el drama del momento. La técnica de la espontaneidad aplicada al drama permite la aparición de un nuevo arte del teatro, el teatro de la espontaneidad.

La espontaneidad es precondition indispensable para el cambio del mundo a partir del desarrollo de la creatividad. La espontaneidad es la cualidad, el catalizador; la creatividad es la sustancia. Es la capacidad de dar respuestas nuevas a situaciones conocidas y respuestas adecuadas a situaciones nuevas.

Concluyo esta investigación extrayendo conceptos en particular que clarifica mi idea sobre la práctica de Teatro Espontáneo. Sintéticamente puedo definir al Teatro Espontáneo dentro de los siguientes parámetros fundamentales:

- El grupo formado en una función está integrado por un grupo (la compañía de teatro espontáneo) que coordina a otro (la audiencia), (Garavelli, 2003^a, p.69). El interjuego de ambos da paso a la creación colectiva.
- El trabajo de la compañía en una función es sostener las historias narradas, posibilitar las improvisaciones escénicas y, como un *"instrumento afinado"* ponerse a disposición de la audiencia para la interpretación de sus narraciones. Garavelli se refiere al dispositivo que ofrece la compañía como una estructura que sostiene pero no aprisiona; una estructura habitable para la compañía pero no perceptible para la audiencia (Garavelli, 2003^a, p. 73). Lo no perceptible para la audiencia es el trabajo interno de la compañía; la dinámica de este grupo que, como una red, sostendrá, con recursos técnicos específicos, lo que la gente tenga para contar.
- Como elenco de actores, músico e iluminador, la compañía es inestable, móvil y flexible en tanto que los miembros y recursos técnicos utilizados van cambiando, y la estructura se adapta a distintos contextos y escenarios. Por otro lado, ofrece un

encuadre suficientemente estable y seguro para permitir el despliegue de la creatividad grupal, contener los relatos, la magia, la ilusión, lo íntimo y lo inesperado que vaya a ser creado por el grupo en cada función.

De esta manera, el Teatro Espontáneo se convierte en un recurso (dispositivo) metodológico sustentado en el juego, la escenificación improvisada, la creación colectiva y la expresión corporal. Una propuesta para compartir sensaciones, sentimientos, ideas, sueños, imágenes: mundos internos que transitan con nosotros la vida cotidiana. Una excusa para generar el encuentro entre las personas. Una alternativa para desarrollar la creatividad como factor de salud social. Una vía para posibilitar la participación comunitaria activa y potenciar su empoderamiento. Nos permite la experimentación (como integrante de la compañía, así como parte de la Audiencia) de habitar conscientemente los cuerpos, estimulando su re alfabetización emocional, fortaleciendo sus actitudes comunicacionales y enriqueciendo sus recursos expresivos, potencian las dimensiones Grupales y comunitarias.

9. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Aguiar, Moysés : Psicodrama es Teatro Espontáneo
- Boal, A. (2007). Juegos para actores y no actores. Edición ampliada y revisada. España: Alba Editorial.
- Kesselman, H., Pavlovsky, E. (2006). La multiplicación dramática. Editorial Atuel.
- Marineau, R. (1995). Jacobo L. Moreno, su biografía. Buenos Aires:Editorial Lumen-Hormé.1995.km,
- Moreno, J. (1961). Psicodrama. Buenos Aires: Ediciones Hormé.
- Bustos, Dalmiro. (1975). *El Psicodrama. Aplicaciones de la técnica psicodramática*, Plus Ultra.
- Bustos Dalmiro, *Nuevos rumbos en psicoterapia psicodramática*, Nuevos Rumbos.
- Garavelli, María Elena (2003) *Odisea en la escena*, Ed.Brujas.
- Garavelli, María Elena (2003). *Teatro Espontáneo, entre el Psicodrama y el Teatro* Revista Campo Grupal Revista Momento.
- Garavelli, María Elena, Gómez, Nora: *Teatro Espontáneo y Construcción de la memoria Colectiva* Revista Campo Grupal.
- Pavlovsky, Eduardo; Kesselman, Hernán. De Brassi, J. C (1999)., *Escenas Multiplicidad., Estética y Micropolítica*, Ayllu.
- .Pavlovsky,E Fydlevsky (1983): *Sobre dos formas de comprender del coordinador grupal*, en Lo Grupal Ed, Búsqueda. BsAs
- Buchbinder, Mario, *Las Máscaras de las Máscaras*, Letra Viva. Grupal
- Buchbinder Mario *La poética del desenmascaramiento*
- Fox, Jonathan, *Acts of Service*.
- Mario Flores Lara. ¿Qué es el teatro Espontáneo Comunitario? .REVISTA CAMPO GRUPAL .Año XI. N°109. Marzo de 2009.

10. Anexo 1: CURRÍCULUM VITAE DE LA COMPAÑÍA “CAOSMOSIS”

CURSOS DE FORMACIÓN

2008 APROXIMACIÓN AL TEATRO ESPONTÁNEO COMO HERRAMIENTA PARA EL ABORDAJE COMUNITARIO. Secretaría de Extensión de la Facultad de Psicología de la UNC. Realizado en los meses de abril a julio, con una carga horaria de 26 horas reloj. Dictado por las licenciadas Acunzos, Roxana; Aliaga, Virginia y Soler, Ma. Noé.

2008 RE - CONOCIENDO EL TEATRO ESPONTÁNEO COMO UN DISPOSITIVO DE INTERVENCIÓN GRUPAL. Secretaría de Extensión de la Facultad de Psicología de la UNC. Realizado en los meses de agosto a noviembre, con una carga horaria de 28 horas reloj. Dictado por las licenciadas Acunzos, Roxana; Aliaga, Virginia y Soler, Ma. Noé.

2009 CURSO ANUAL DE FORMACIÓN ACTORAL EN TEATRO ESPONTÁNEO, con el auspicio del Colegio de Psicólogos de la Provincia de Córdoba, dictado en Espacio Justo por las licenciadas Roxana Acunzos, Virginia Aliaga y Noé Soler, realizado en los meses de abril a diciembre, con una carga horaria de 64 horas reloj.

2009 CURSO ANUAL DE FORMACIÓN EN COORDINACIÓN EN TEATRO ESPONTÁNEO. Dictado en Espacio Justo por las licenciadas Roxana Acunzos, Virginia Aliaga y Noé Soler, realizado en los meses de abril a diciembre, con una carga horaria de 64 horas reloj.

2009 LOS 4 ELEMENTOS. Dictado en Espacio Justo por las licenciadas Roxana Acunzos, Virginia Aliaga y Noé Soler.

2011 INTENSIVO DE DIRECCIÓN EN TEATRO ESPONTÁNEO. Dictado en El Pasaje, por la Lic. María Elena Garavelli. Córdoba, Argentina.

A lo largo de estos años contamos con la participación y colaboración para nuestra formación de coordinadores invitados: Pedro Parolini, Luz Angela Osorno y Jorge Montenegro. Además, llevaron a cabo un proceso de formación y entrenamiento actoral de 8 clases: Salomé Kuitca, Rocío Marbian y Javier Roldán, alumnos de la Facultad de Teatro de la UNC.

FOROS, CONGRESOS Y ENCUENTROS

2009 III FORO DE TEATRO ESPONTÁNEO. Balneario Solís, Uruguay.

2010 ENCUENTRO NACIONAL DE TEATRO ESPONTÁNEO. Talca, Chile.

2010 "A MOVER EL BOTE". ENCUENTRO DE TEATRO ESPONTÁNEO Y TEATRO DEL OPRIMIDO. Rosario, Argentina.

2011 VIII CONGRESO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA. La Habana, Cuba.

2011 IV FORO DE TEATRO ESPONTÁNEO. Sao Paulo, Brasil.

2011 ENCUENTRO ENTRE COMPAÑÍAS DE TEATRO ESPONTÁNEO. Rosario, Argentina.

EXPERIENCIAS

2009 Participación en Teatro Debate "Entrefugas de género", dentro del "Primer Foro de Salud Mental y Géneros, deconstruyendo críticamente los imperativos de género", realizado los días 29 y 30 de julio en la Facultad de Psicología de la UNC, coordinado por Entrefugas Teatro Espontáneo. Reseña: video en <http://youtu.be/g2jzwOtP6kM>

2009-2011 Participación en funciones de Teatro Espontáneo en Muestra de carreras de la Universidad Nacional de Córdoba, organizada por la Secretaría de Asuntos Estudiantiles, Departamento de Orientación Vocacional, con la coordinación de Entrefugas Teatro Espontáneo, actividad realizada anualmente en el mes de octubre en la ciudad de Córdoba.

2009 Función de cierre del Curso Anual de Formación Actoral en Teatro Espontáneo, con Entrefugas Teatro Espontáneo. Realizada el día 12 de noviembre en Espacio Justo, en la ciudad de Córdoba.

2010 Participación en Teatro Debate: "El país que tenemos, el país que queremos" con alumnos del Colegio Sarmiento, Jesús María, Córdoba.

2010 Función de cierre del Modelo Juvenil de Naciones Unidas del Colegio Sarmiento en Jesús María, Córdoba.

2010 Participación en la función de Teatro Espontáneo cierre de la Jornada "Conociendo Ciudad Universitaria", proyecto de Voluntariado Universitario "La Universidad como horizonte para estudiantes secundarios en situación de Vulnerabilidad Social" de la Secretaría de Políticas Univeristarias, Ministerio de Educación de la Nación. Realizada el 28 de junio en el auditorio de la Facultad de Psicología de la UNC.

2010-2011 "Teatros en marcha", trabajo realizado en la III y IV "Marcha de la Gorra", organizada por el Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos en la ciudad de Córdoba.

2010-2011 Participación en el Proyecto "Más que mil" en articulación con Asociación Civil La Lupa, el Comedor San Andrés y la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia del Gobierno de la Provincia de Córdoba. Funciones mensuales para niños realizadas de abril a diciembre en barrio Renacimiento y Colonia Lola.

2011 "Cuerpos Hablantes". Intervención realizada en el III foro de Sexualidad y Género: "Cuerpos que desmienten paradigmas", realizado en el mes de junio. Organizado por el Centro de Estudiantes de Psicología, con el auspicio del programa de género de la Secretaria de Extensión Universitaria de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba.

2011 Función de Teatro Espontáneo en Casa Azul Centro Cultural en Río Ceballos, Córdoba.

2011 Intervención como coordinadores invitados con el dispositivo de Teatro Espontáneo en el Taller de Teatro del Hospital Neuropsiquiátrico Provincial. Realizada los días 18 y 25 de julio en la ciudad de Córdoba.

2011 Función bautismo de la compañía de Teatro Espontáneo Caósmosis, realizada el 6 de mayo en Mediterránea Hostel de la ciudad de Córdoba.

2011 I Encuentro de Juventudes. Taller realizado el día 5 de noviembre en el Museo Jesuítico de Jesús María, Córdoba.

2011 Función realizada en Club de Músicos en el marco de festejo del día del estudiante, en la ciudad de Córdoba.

2011 Organización del taller Cuerpo-Sonido-Movimiento, habitar la potencia del rito en contexto de Urbanidad; dictado por Julián Presas, Natalia Abdallah y Nicolás Kuitca. Función de cierre anual por Caósmosis Teatro Espontáneo, realizada el 26 de noviembre en la Casona Cultural en la ciudad de Córdoba.

2012 Función callejera contra la privatización de la cultura realizada el 19 de abril en el Cabildo de la ciudad de Córdoba.

2012 Función/Taller en el I Congreso Nacional de Estudiantes de Psicología CoNEP. Realizado el 5 de mayo en Embalse, Córdoba.

2012 Función aniversario de la compañía Caósmosis. Realizada el 06 de mayo en el Centro Cultural Graciela Carena en la ciudad de Córdoba.

2012 Función Íntima. Realizada independientemente por la compañía, el 26 de Julio en Cambalache en la ciudad de Córdoba

2012 Teatro Debate en el Festival Sumar Edición Córdoba.

2012 Función independiente "Un espacio entre dos tiempos" realizada con Tabaco de Barro como Banda invitada, realizada por la compañía el 18 de noviembre en Panda Boa, Córdoba.

2012 Función independiente realizada por la compañía el 9 de diciembre en el Hostel Cultural Catre Diem, Córdoba, Argentina.

2013 Función aniversario realizada por la compañía 11 de mayo en Macanudo No Bar, Alta Córdoba, Córdoba.

2013 Intervención en el festejo de Radio Comunitaria Los Inestables, 18 de mayo, Barrio San Vicente Córdoba.

2013 Participación en IX Congreso Iberoamericano de Psicodrama 14 de junio Buenos Aires, Argentina.

2013 Intervención en el festival de los 16 meses de la desaparición de Facundo Rivera Alegre 18 de junio, Plaza Colón Córdoba.

2013 Teatro Debate dentro del encuentro de saberes sobre Salud, Cuerpo y Arte 3 de agosto, Salsipuedes Córdoba.

2013 Función independiente en Kambacu bar 11 de agosto, Córdoba.

2013 Teatro debate en Festival Sumar en Radio Nacional 1 de septiembre, Córdoba.

2013 Participación en V Foro latinoamericano de Teatro Espontáneo, Paraná.

2013 Intervenciones en la séptima Marcha de la Gorra, 20 de noviembre, Córdoba.

2013 Teatro Debate en el marco del encuentro de Juventudes organizado por la municipalidad de Jesús María 22 de noviembre, Córdoba.

2013 Jornada organizada por la compañía de encuentro y movimiento 24 de noviembre, La Plata y Buenos Aires, Argentina.

2013 Función en el marco del Festival El deleite de los Cuerpos, 24 de noviembre Barrio Villa del Libertador, Córdoba.

2013 Función independiente de cierre de año Multiespacio Cultural - Tresco Macuá 7 de diciembre, Córdoba.

2014 Función independiente Multiespacio Cultural – La Casa de las locas 7 de julio, Córdoba.

10. Anexo 2: ENTREVISTA A EUGENIA PEREYRA, INTEGRANTE EL GRUPO CAOSMOSIS

➤ **¿En qué sentido el Teatro Espontáneo cumple con un fin terapeutico?**

E:- Para mí, el TE cumple su fin terapéutico por diversas variantes: en un primer momento en que sea un dispositivo grupal lo hace terapéutico, porque dentro del grupo uno despliega su creatividad atento al otro, abriéndose y abriendo líneas de fuga que permiten otros modos de expresarse y otros modos de estar en el mundo. El TE permite, como actor transitar en escena y en el entrenamiento, varias situaciones y emociones ajenas como propias, y eso te enfrenta a revivir hechos propios, te permite empatizar y conectarte desde otro modo con los otros. El hecho de crear y recrear escenas te permite redescubrir lo que hay en vos siempre desde otra óptica, creativamente, espontáneamente. ¿Qué es lo espontaneo?, Moreno decía que es una respuesta nueva a algo cotidiano o una respuesta novedosa a algo conocido. Poder dejar de mecanizar la vida te hace más libre, respirar mas el aquí y ahora, con otros y con uno mismo siendo otro y uno mismo a la vez, explorando roles desconocidos, transitando personajes varios.

En cuanto a lo terapéutico para la audiencia o a quienes concurren a las intervenciones y participan de otro modo, está relacionado con que los otros te devuelven tu historia de otro modo, les dan otro sentido, y al compartirlo con otros uno siente que no se encuentra tan solo en este mundo, que otros comparten sus sentires, sus miedos, sus dudas, etc. Uno abre su historia, la comparte y a eso a uno lo modifica, y si además le devuelven algo estético uno lo posiciona con devenires, con un sin fin de sentidos nuevos, con modos que antes no había visto, siempre abre, nunca cierra, nos deja pensando, nos invita al autoconocimiento...básicamente, nos invita a ser genuinos, a ser espontáneos y creativos, en eso radica lo terapéutico para mí, además de transitarlo en grupo, suma las fuerzas y uno se relaciona desde otro lado mas sensiblemente, nos permite relacionarnos desde otro lado con nosotros mismos, con el mundo y con otros.-

➤ **¿Cual fueron tus inquietudes personales para incursionar en TE?**

E:-Mis inquietudes personales se manifestaron como estudiante de psicología, siempre hice teatro paralelamente a la profesión que elegí y al asistir a un curso de TE en la Universidad de Córdoba, me llamo la atención esto de cómo hacer para que se fusionen mis dos pasiones, como era esto del teatro terapéutico, porque a mí me hacia bien hacer teatro, me llenaba, y quería saber el porqué, cómo sería poder llevarlo como herramienta para luego ejercer mi profesión . Todo el tiempo rondaba lo personal y lo profesional en ese encuentro y fusión. Así fue que comencé, lo vivencie, y lo tomé para siempre.-

- **En las presentaciones de TE, ¿Sentís que tu profesión de actriz (me refiero a actriz convencional) te da herramientas que permitan en las diferentes escenas aplicar técnicas del teatro convencional?. Eso no te MODIFICA o genera alguna dificultad a nivel de la "espontaneidad" que necesita cada escena**

E:-No sé si me modifica. Mi profesión de actriz convencional me permite volcar el bagaje de técnicas actorales básicas (cómo utilizar el espacio, los tiempos, los ritmos, los niveles, la voz, el texto, los stop, etc.). Todo lo que pueda enriquecer la escena. El teatro es un trabajo en equipo, y el jugar todo el tiempo con figura fondo en el TE es básico, y no es algo que enseñe la profesión de actriz, por ahí los egos invaden allí. El TE permite ser consciente de la necesidad de sostener y ser sostenido en escena, de siempre saber que uno está con un otro, que lo primordial es la historia y su modo de representarla, no los actores en si, como fin en sí mismo, eso sí es una modificación o diferencia entre ser actriz de TE y del Teatro clásico. Pero se complementan muy bien, comparten las técnicas básicas. Ayudan en lo ético y estético.

En cuanto a la espontaneidad es algo que se entrena, porque estamos atravesados por lo mecánico, por lo rígido, entonces si uno no entrena (como los ensayos en el teatro clásico), no puede desarrollar la respuesta novedosa, genuina y creativa, eso lo da únicamente el entrenamiento semanal. A diferencia del guion y la exploración del personaje clásico con un parlamento dado, en TE el guion lo da el público, en el momento y con eso hay que hacer algo, entonces es necesario tener la confianza grupal, creatividad y escucha para lograr una representación verídica. No se trabajan con personajes, sino con roles, todo el tiempo rolamos y desenrolamos.

- **¿Cómo es el procedimiento de elección de los datos importantes del relato?, Este tipo de escucha¿ está relacionada a tu profesión de psicóloga?**

E:- Es importante estar entrenado en una escucha atenta, locuaz y generosa. Se dice que es mejor que uno sea psicólogo para poder coordinar, pero si uno entrena sin serlo me parece que puede lograrlo. Las preguntas tienen que estar dirigidas al narrador con mucho cuidado, haciéndole sentir que su historia, que ahora comparte, está bien protegida, que la persona se sienta en confianza, recabar datos implica hacer preguntas que permitan llegar al "corazón de la historia" ser leal con lo que el otro cuenta, no fiel. Poder venerar y resaltar lo que honra la persona al contarnos u pedazo de su vida. Es un trabajo de investigación amorosa y minuciosa, sin abrir lo que uno no pueda cerrar en una sesión. Sabiendo que es solo una intervención, y que la persona debe irse entera a casa, con una lectura de lo latente de su discurso, pero sin querer resolver nada.

Uno nunca puede ser del todo neutro, uno siempre está atravesado políticamente, y sabe que escucha desde ahí, esta bueno correrse de los discursos hegemónicos y ver mas allá... que está queriendo decir sin decir esta persona, que quiere ver de su historia, su regalo.

➤ **¿Porque elegís vos el TE?**

E:-Porque me hace feliz, sencillamente porque estar con un grupo de personas construyéndome desde la creatividad, descubriéndome y explorando líneas de fuga me invita a renovarme, y si puedo trasladar lo genuino en mi en otras circunstancias de mi cotidianidad me enriquece mi rutina. No es fácil, también debe ser entrenado eso, en la vida misma, es que el TE es una filosofía de vida, es un modo de vivir, un paradigma desde donde mirar y mirarse, y si los otros pueden compartir sus sentires, sus experiencias y desde ahí crear siento que nos enriquecemos mutuamente.