



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

El Teatro Espontáneo.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y
TEATRO

PRESENTA:

Francisco Javier Lermo Peña

Asesora: Lic. María Concepción Arroyo Martínez

MÉXICO D.F. 2012





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

A Javier Francisco Lermo Samaniego, mi papá, que siempre me ha estado apoyando en mis estudios e impulsándome a ser una mejor persona, por ser mi gran promotor de la lectura, por la comprensión y sobre todo el amor, ¡muchas gracias!

A Teresa Peña Pérez, mi mamá, por el amor y afecto que siempre me ha otorgado, por la comprensión en momentos de tristeza y felicidad, por ser esa persona que siempre está a mi lado escuchándome y sobre todo por ese amor tan especial que solo una madre te puede otorgar, ¡te amo mamá!

A Dennis Iris Lermo Peña, mi hermana, por apoyarme en mis inicios de la carrera cuando necesitaba impulsos para seguir luchando por mis deseos.

A Eréndira Calderón González, mi mejor amiga, mi Ginebra, por estar siempre pendiente a mis logros y triunfos desde hace ya varios años, por ayudarme con la revisión de todos mis trabajos, por el gran vínculo de amistad que tenemos y sobre todo por ser esa persona especial en mi vida (“de no estar tu demasiado grande sería el bosque”).

A Edwing Roldán (CANUTO) por ser mi poeta preferido, mi Altazor y laberinto sonriente, por siempre te querré.

Fausto Lamont, por toda la magia y la inspiración que día a día me otorgas, por acompañarme, por ayudarme y dejarme ayudarte, mil veces y demás... ¡te quiero Fausto!

Luis Ángel Espinosa, mi primo querido y amigo más antiguo el cual siempre hemos estado caminando juntos, aún cuando la distancia es lejana el contacto y el apoyo siempre está presente, ¡te quiero primo!

Natalia Traven, mi asesora y gran maestra que me abrió un mundo de posibilidades y sobre todo que me enseñó a creer y crear, infinitas gracias.

María Navarrete, mi otra gran maestra, gracias a ella descubrí otro mundo dentro de la cultura, gracias por ofrecerme trabajo, por confiar en mi, por apoyarme en las caídas y en los logros, realmente estoy sin palabras en mi agradecimiento por el gran corazón.

Moisés Salazar, por apoyarme con comprensión, cariño, por el gran afecto y amistad que compartimos, infinitas e interminables gracias mi Yom yom.

Lucas Zepeda, bestie, gracias por la diversión, el entusiasmo, el apoyo durante la titulación, por hacerme paros en el trabajo, en las salidas a otros estados, gracias por la amistad que durante breve tiempo se ha fortalecido.

Agradecimientos hay miles, a todos les agradezco la sensibilidad y el amor que me han otorgado... muchas gracias.

INDICE.

INTRODUCCIÓN.....	5
HIPÓTESIS	8
OBJETIVO.....	8
METODOLOGÍA.	8
IMPORTANCIA Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
LIMITACIONES METODOLÓGICAS.	10
CAPÍTULO 1.- MARCO HISTÓRICO, NACIMIENTO DEL TEATRO ESPONTÁNEO.....	11
1.1 JACOB LEVY MORENO, CREADOR.....	11
1.2 SURGIMIENTO DEL TEATRO ESPONTÁNEO.....	18
1.3 EL PERIÓDICO VIVIENTE, UN PARTE AGUAS.	20
CAPÍTULO 2.- TEATRO ESPONTÁNEO.....	24
2.1 ¿QUÉ ES ESPONTANEIDAD?	24
2.2 ¿EN QUÉ CONSISTE EL TEATRO ESPONTÁNEO?.....	27
2.3 PARA QUÉ SIRVE EL TEATRO DE LA ESPONTANEIDAD Y SU AYUDA SOCIAL.....	30
CAPÍTULO 3.- ELEMENTOS DEL TEATRO ESPONTÁNEO.....	33
3.1 PROTAGONISTA.....	34
3.2 DIRECTOR.....	37
3.3 ESPACIO DRAMÁTICO.....	40
3.4 ACTOR.....	43
3.5 AUDIENCIA.....	45
3.6 MÚSICA.....	47
RECAPITULACIÓN.....	49
COMENTARIOS.....	50
CONCLUSIÓN.....	53
DEFINICIÓN DE TÉRMINOS.....	54
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA.....	58
BIBLIOGRAFÍA:.....	58
ARTÍCULOS.....	59

Introducción.

Si reunimos un grupo de personas con algún conflicto o con alguna vivencia que contar (desde como preparó el desayuno hasta si vio pasar a su lado el amor de su vida) y en una sesión de aproximadamente 3 horas, los adentramos a un espacio donde la posibilidad de cambiar la vivencia es posible, un espacio donde pueden presenciar como la historia se modifica ante sus ojos con ayuda de otros individuos, donde pueden ver soluciones y opciones diferentes a las que tomaron, donde todo inicia con una exploración, una improvisación, y cambia la historia dada por una nueva con una diferente visión, es que estamos asistiendo a una sesión de Teatro Espontáneo.

Guardarse los sentimientos nos afecta y algún día pueden explotar. A diario somos bombardeados por diversos estímulos: anuncios, sucesos, comentarios, noticias, espectaculares, luces, personas y medios de comunicación, al terminar el día llegamos a casa a dormir y cuando nos despertamos nuevos eventos han acontecido... ¿Y lo que pasó ayer? ¿Cuándo lo externé? ¿Ya lo olvidé? Esto provoca no sólo que el humano termine cerrándose a sentir, sino que también se reprima las emociones y no las exprese. La calidad humana sería mejor si expresáramos lo que sentimos¹, lo cual no quiere decir que si siento enojo pueda exteriorizarlo golpeando a alguien; en contraste, quizás si comento cómo me siento, mi enojo y furia disminuirían, pues me concientizo de lo que siento y acciono de la manera adecuada. Tomar la segunda opción es optar por el Teatro Espontáneo.

¹Gyatso Tenzin, el XIV Dalai Lama, *Adiestrar la mente*, Ed. Dharma, Madrid, España, 2004.

Sin embargo ¿qué es *Teatro espontáneo?*, la primera vez que escuché el término me intrigó y, aunque en un principio lo asocié con la improvisación (ya no existe guión, ni tiempo para ensayar²), más tarde me vi en la necesidad y gusto en profundizar en este tipo de técnica durante todo el proceso que llevé al ser estudiante en la Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría (EMPS). Dichas clases me fueron abasteciendo de información y pasión por el tema, recuerdo que cuando ingresé a la EMPS, tenía entendido que el Psicodrama era algo que se podía representar escénicamente, sin embargo, la parte terapéutica era donde me perdía y yo como actor, carecía de esa herramienta, sin embargo al ir estudiando sus bases descubrí que antes de que existiera el Psicodrama existió el Teatro Espontáneo y el hecho de encontrar la palabra teatro, me impulsó a informarme e investigar más por el tema, hasta encontrarle un gusto apasionante aún cuando el plan de estudios de la EMPS tenía que continuar su curso, por lo que me permití ser espontáneo y seguir estudiándolo por mi parte, aprovechando toda la información que pudiera extraer de los profesores, de los libros y de las sesiones de Teatro Espontáneo. De esa forma encontré en el Psicodrama una nueva vertiente llamada Teatro Espontáneo, y aprendí a usarla no desde una visión terapéutica, sino como una herramienta actoral: usar la espontaneidad, la preparación del cuerpo para accionar, tanto en escena como en la vida misma, observando el momento, la escena que estoy viviendo y accionar una manera correcta que pueda

²Realmente los actores, escuchan solo un fragmento de la historia y ellos improvisan con diálogos, movimientos y escenas de lo que imaginan o creen que sucedió (podemos llamarle corazonada), y de ahí, cuando llega el desenlace de la historia según como van sintiendo, como van experimentando ellos la historia, le dan otro giro diferente para que pueda ver el dueño de la historia otra posibilidad de un final.

beneficiarme. A eso podemos llamarlo como espontaneidad, accionar adecuadamente ante alguna situación.

El Teatro Espontáneo, tal como lo enseñan en la EMPS, tiene una orientación más terapéutica. Sin embargo, su base no tiene ese enfoque, si nos remontamos a sus inicios, nos encontramos con una visión que se orienta más a la denuncia social y entretenimiento que a lo terapéutico. Ejemplo de ello es el “periódico viviente” representaciones de las noticias del día, donde se relataban historias que sucedían en la sociedad (violaciones, muertes, pueblo contra la represión del gobierno, etc.), lo que creaba una catarsis en la audiencia y abría su panorama, a una nueva visión de la noticia, casi siempre denunciando una historia diferente a la que se relataba en el periódico donde se defendía siempre al que tenía mejor posición económica y social³, razón por la cual el Teatro Espontáneo fue la herramienta principal en el periódico viviente ya que esta técnica tiene la facilidad de incluir al público a una construcción o reconstrucción de una escena vivida, llegando de esta forma a explorar nuevas posibilidades de relacionarse con otros por medio de la improvisación, creando diálogos nuevos y personajes con características únicas, que se manifiesten de manera espontánea, comunicándose y permitiendo nuevos cambios en la historia.

³ Paulo Bareicha, *Psicodrama, Teatro y Educación: en busca de conexiones*, Caminos No. 59, Cuba, 2011

Hipótesis

El Teatro Espontáneo puede servir como método de superación, de ayuda y de alivio, frente a la cotidianeidad y rutina de la vida diaria, sin llegar a ser terapéutico, sino solamente como evento, un espectáculo o una obra teatral.

Objetivo

Esta investigación teórica tiene como objetivo principal divulgar el Teatro Espontáneo, así como sus posibles funciones terapéuticas. Está dirigida por una parte, hacia los profesionales de la actuación y de la salud mental que son quienes pueden aplicar los principios básicos de este teatro en sus actividades, y por otra, a la población general, para que se conozcan más recursos contra el estrés general en la vida moderna. De lograr este objetivo, el Teatro Espontáneo será reutilizado como alternativa de entretenimiento. Es importante enfatizar la importancia y el avance que se puede tener en el caso de que se conozca este teatro, ya que la gente podrá disfrutar de un teatro que aparte de divertir, pueda producirte alivio y ayudar a resolver problemas desde un enfoque centrado a la vivencia personal, exponiendo en la misma función el acontecimiento que adolece, divirtiéndose en la función y saliendo de esta despejado y con nuevas visiones en referencia al acontecimiento.

Metodología.

Pretendo lograr este objetivo por medio de un estudio histórico-descriptivo de los orígenes del teatro espontáneo y sus fundamentos teóricos. A lo largo de esta tesina se expondrá por un inicio el surgimiento del Teatro Espontáneo, detallando sobre su creador y la transformación en terapéutico, de ahí explicará

el concepto de este teatro, desde la historia de este teatro hasta su transformación a lo terapéutico, avanzando a la explicación de las diferencias entre el Teatro Espontáneo y el teatro como es concebido en general, agregándole su funcionamiento y la ayuda que puede producir este evento en al sociedad.

En esta investigación se tomarán en cuenta principalmente los textos del creador del Psicodrama, Jacob Levi Moreno, de la maestra de Psicodrama María Carmen Bello y textos de Peter Brook que hablan de un teatro social sobre todo en su libro *El Espacio vacío*.

El Teatro Espontáneo es un tema extenso que procuraré resumirlo, explicando sus bases teóricas. En el capítulo 1 se presenta una breve introducción al Teatro Espontáneo, su creador, el momento histórico en que surgió y su transformación a Teatro Terapéutico. El capítulo 2 profundiza en las funciones del Teatro Espontáneo, y el por qué se le denominó “espontáneo”, de igual manera explica cómo funciona, los elementos que lo conforman, el significado de la palabra espontaneidad, ya que dicha palabra puede llegar a confundirse con similares y la ayuda social que la práctica de este puede producir. El capítulo 3 explica los elementos que se utilizan en el Teatro Espontáneo de una forma breve y concisa. Al final se termina la Tesina con los comentarios y conclusiones de esta investigación.

Importancia y justificación de la investigación.

He asistido a sesiones de Teatro Espontáneo y de Playback y he observado como el ambiente se transforma durante toda la sesión y la gente sale modificada, las tensiones se dispersan, los que no se conocían se conocen y se llevan bien; si alguien llega con alguna preocupación que lo aqueja, cuando la expresa, se libera y termina con una sonrisa de agradecimiento y viendo más posibilidades de las que tenía; además, el Teatro Espontáneo logra conmover a todo el público, hasta al más apático o aburrido.

Estoy convencido de que una forma de ayudar a la gente, es relatando sus historias, sea cual sea la situación, a través de la actuación. Me lo pide una necesidad de poder ayudar, y que mejor forma de hacerlo que con mi oficio, creando historias y actuando, por lo tanto definitivamente veo en el Teatro Espontáneo una maravillosa y efectiva posibilidad la cual puede ser de ayuda para actores como para terapeutas, frente a las problemáticas emocionales y sociales que nos enfrentamos cada día más.

Limitaciones metodológicas.

Entre los límites con que cuenta este estudio están:

- 1) Esta investigación está enfocada únicamente en dar una explicación sobre el Teatro Espontáneo, sus orígenes, sus características y sus elementos que lo conforman.

- 2) No pretende entrar en el campo del Psicodrama, por lo tanto, sólo abarca parcialmente la vida de Moreno, el creador del Teatro Espontáneo y del Psicodrama.
- 3) Los puntos de partida es la autobiografía de Moreno y el libro de René Marineau que es considerado el biógrafo oficial del mismo, de ahí seguir con la referencia de Dalmiro Bustos y sus alumnos que siguieron con el estudio del Psicodrama y sobre todo con los psicodramatistas y actores espontáneos como Mauricio Kunold, Moyses Aguiar, Jo Salas y Yuyo Bello.
- 4) Se considera principalmente interpretar el significado de espontaneidad, base de toda la teoría del Teatro Espontáneo. Definiendo además los elementos que caracterizan al mismo.

Capítulo 1.- Marco histórico, nacimiento del teatro espontáneo.

1.1 Jacob Levy Moreno, creador.

Jacob Levy Moreno, Judío sefardita, nació un 18 de Mayo de 1889 en Bucarest, Rumania. La historia de su nacimiento está escrita en dos formatos, una que es la historia real, con fechas y datos específicos, y otra que está planteada como leyenda. Si leemos su *autobiografía*⁴ descubrimos una historia mítica, llena de grandes hazañas y situaciones fantásticas que están relacionadas con su historia real.

⁴J. L. Moreno, *Psicodrama*, , Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993.

Moreno no mentía cuando contaba su historia, sino que utilizaba una manera simbólica para decir la verdad, que le producía alabanzas en la realidad⁵ creando con éste método una forma de doble vida que le producía placer, con lo cual llegaba a confundir a varias personas que temían de preguntarle si lo que decía había sucedido en realidad, a lo que Moreno solo se divertía al ver como adivinaban y se asombraban de sus historias.

El padre de Moreno era comerciante, por lo que se ausentaba frecuentemente; no obstante, cuando estaba en casa era activo, atento a la comunidad sefardí. Era, a pesar de su ausencia por los viajes, un personaje admirado y temido⁶. Paulina, la madre, era amable, cariñosa, educada y, a pesar de ser judeosefardí, tenía una fuerte influencia católica. Para ella, la figura más importante era Jesús, imagen y figura que para Moreno resultaría también trascendental. Al ser una imposición la relación de sus padres, siempre se vivió en la familia una sensación de tensión y desasosiego, y entre la ausencia del padre y una sobreprotección de la madre Jacob Levy Moreno creció.

Al ser el primogénito, desarrolló un fuerte lazo con su madre, sin embargo al primer año de nacimiento empezó a bajar de peso, se le imposibilitó el caminar, perdió el apetito y sufría de raquitismo. Paulina, su madre, buscó doctores que curarán a su hijo pero nadie sabía qué hacer, si el niño seguía así pronto

⁵ Cabe aclarar que René es considerado el biógrafo autorizado de Moreno, por lo cual podemos decir que entre todas las historias que puedan existir sobre la vida de Moreno, la escrita por René es la que más se acerca a la realidad, además de que suele hacer una comparación en todo el texto, entre lo escrito por Moreno (sabiendo que gran parte de su historia era mítica) y los datos, fechas y documentos oficiales que existen de él. René Marineau, *J.L. Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p.32.

⁶ Ídem, p. 36.

moriría. Un día una gitana pasó por la casa donde vivían y cuando vio a Jacob se detuvo y le dijo a Paulina:

“Busca una cantidad de arena fina. Al medio día, cuando el sol más caliente, coloca al niño sobre esa arena, el sol va a curarlo”, y agregó señalando a Jacob: “Llegará el día en que este niño será un gran hombre y gente de todo el mundo acudirá a verlo, será sabio y bueno.”⁷

Desde ese día se grabó en la mente de Paulina la idea de que su hijo no era normal, y convencida de que Dios le había dado una misión, se dedicó a devolverle la salud a su hijo y convertirlo en el hombre que la profecía de la gitana había anunciado.⁸ Paulina siguió las instrucciones de la gitana y al cabo de unos cuantos meses el niño ya se había recuperado y caminaba, lo cual forzó a Paulina en creer fervientemente en la profecía.

Se sabe que de niño, en efecto, Moreno había sufrido de raquitismo, por lo cual tuvo una difícil infancia, sin embargo que haya existido dicha gitana y haya predicho la vida de Moreno es considerado parte de la historia mítica, cabe recordar que su historia esta dividida entre la verdad y la fantasía, hechos verídicos y una historia mítica que se creó para darse a conocer y resaltar.

El niño fue creciendo y a la edad de cinco años la familia tuvo que emigrar a Viena. Para esta época Moreno ya había realizado su primer Juego a ser Dios⁹, que tuvo como consecuencia un brazo roto (algunos estudiosos e

⁷ René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 37.

⁸Ídem, p. 38.

⁹ Estaba en un sótano con varios niños, ellos dijeron: “vamos a jugar”. Uno le preguntó “¿a qué?”. Y Moreno dijo: Ya sé, juguemos a Dios y sus ángeles”. Los

incluso Moreno consideran esto como su primer Psicodrama). La niñez de Moreno de acuerdo a sus propias palabras, fue la etapa más feliz de su vida, jugó y estudió sin advertir el drama que vivían sus padres. Pasaron los años y su padre le sugirió estudiar medicina, ya que quizás siendo médico la profecía se cumpliría.

A los 14 años de edad Moreno sufrió la separación de sus padres, y al ser el hijo mayor sintió la responsabilidad de tomar el rol del padre. Aunque no se vió en la necesidad de sostener a su familia, la falta de su padre provocó un cambio en su forma de comportarse, “era cínico con su madre y empezó a faltar a clases, sintió que todo lo que había sucedido era una señal de que Dios lo había abandonado, llegando a desafiarlo”.¹⁰ Sin embargo este cambio lo forzó a ver el mundo, la escuela, la sociedad y la política desde otra perspectiva. Siempre había estado interesado en la filosofía: Nietzsche,

niños preguntaron “¿pero quién es Dios?” Y el contestó: “yo soy Dios y Uds. mis ángeles”. Estuvieron de acuerdo. Todos dijeron: “debemos construir el cielo primero”. Arrastraron al sótano todas las sillas que había en las demás habitaciones de la casa, las pusieron sobre la mesa, y comenzamos a erigir un cielo tras otro atando varias sillas en un nivel y colocando más sillas encima de ellas hasta llegar al techo. Luego todos los niños le ayudaron a trepar hasta que llegó a la silla que estaba más arriba y se sentó en ella. Los niños comenzaron a dar vueltas alrededor de la mesa, utilizando sus brazos como alas y cantando. De repente un niño le preguntó: “¿por qué no vuelas?” Moreno estiró los brazos, tratando de hacerlo. Un segundo después se cayó y terminó en el suelo con el brazo derecho fracturado. J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 23.

¹⁰ “En primer lugar, ¿por qué creaste el universo? Podrías habernos ahorrado la vida. ¿Por qué separaste la luz de las tinieblas? Debió haber existido sólo luz. ¿Por qué creaste las rocas y volcanes, océanos y estrellas? Debió haber existido sólo tierra firme ¿Por qué no comenzaste conmigo? Y finalmente, ¿por qué me creaste? No me siento bien, no me agrado. Tengo que comer, pero el mejor alimento sale por detrás. Debo envejecer, enfermar y morir ¿por qué? Debes de haberme creado cuando ya estabas viejo y enfermo, cuando ya habías gastado tu energía.” René Marineau, *J.L. Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 46.

Dostoievski, Kierkegaard y Whitman eran sus influencias, y se identificaba con Buda y Swedenborg. Para Moreno: “Dios debía morir y la sociedad destruirse para alcanzar un nuevo estado de cosas, un nuevo mundo.”¹¹ En su rebeldía, Moreno deseaba destruir al mundo para de esta forma poder construir uno nuevo.

Tras la separación de sus padres, Moreno se independizó dando clases como tutor, desdeñando la ayuda que su madre y tíos le ofrecían. Durante esta época se puso a leer filósofos y varios escritos dedicados a la indagación espiritual. Fue durante este lapso cuando decidió ingresar a la Universidad y conoció a Jaim Kellmer, judío filósofo, fiel seguidor de Moreno, amigo y aliado de sus teorías. Y en conjunto con otros tres médicos, crearon la “*Casa del Encuentro*”¹², que funcionaba como hogar de refugiados, extranjeros y como centro de debate sobre religiones y Dioses. Sin embargo, tras la guerra en Viena, se cerró y los cinco integrantes fundadores se separaron.

Al haber dejado a la mitad sus estudios de medicina por rebeldía, su ingreso a la universidad fue complejo. Estudió Filosofía hasta que consiguió suficientes créditos para poder reingresar como estudiante normal. En ella aprendió con reconocidos especialistas y se codeó con grandes investigadores; fue durante esta época cuando entró a trabajar en la Clínica Universitaria Psiquiátrica de Viena. Moreno aún no sabía cómo esto influiría en él para convertirse en el creador del Psicodrama. Durante esta etapa conoció a Freud y sucedió el

¹¹René Marineau. Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 47.

¹²Ídem. p. 53.

famoso encuentro entre ellos. Freud le preguntó a Moreno a que se dedicaba y este le respondió:

“...yo comienzo donde usted deja. Usted se encuentra con la gente en el ambiente artificial de su consultorio. Yo me encuentro con la gente en sus hogares, en sus ambientes naturales. Usted analiza los sueños, yo trato de que tengan el valor de volver a soñar. Enseño a la gente como representar a Dios”¹³.

Cabe señalar que la historia de Moreno está dividida entre la fantasía y la realidad. Este suceso no fue real, pero de esta forma expone su idea frente al Psicoanálisis, dando pie a otra forma de dar terapia, el Psicodrama.

Moreno “comenzó a agrupar a su alrededor a sus discípulos y amigos en 1908 y juntos crearon una religión centrada en la creatividad, el encuentro y el anonimato”¹⁴. Moreno retomó la idea de la “Casa del Encuentro”, ayudando a pobres y refugiados, discutía sobre teología y cuestiones filosóficas, dejó a un lado el comportamiento centrado en sí mismo que lo caracterizaba para ir cumpliendo la profecía de la gitana.

A Moreno siempre le gustó trabajar con los niños. Solía ir al parque y jugar con ellos, les contaba historias, hacía que tomaran diferentes roles, que se cambiaran los nombres e incluso que encontraran nuevos padres. También preparaba actividades para que los niños representaran a Dios, ocupando el lugar central como narradores de su propia historia (cosa que el mismo hacía); citando a Moreno:

¹³ J.L. Moreno, su biografía. René Marineau. Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 56.

¹⁴ Ídem. p. 60.

“La única forma de liberarse del síndrome de Dios ¹⁵ es representándolo.”¹⁶

Para los niños, Moreno dejó de ser un estudiante de Medicina. “El estudiante de Medicina había capturado la imaginación de esos niños: era un rey, vivía en un árbol, no necesitaba alimentarse como la gente común.”¹⁷ Sin embargo estos juegos tuvieron que terminar pues los adultos, padres y maestros, sospecharon que posiblemente Moreno era un pederasta así que tuvo que alejarse de ellos por la inseguridad de los adultos respecto a sus enseñanzas.

Durante estos años formó un teatro para niños, lugar donde creaban, inventaban e improvisaban historias. Se representaban historias como *Así habló Zaratustra* y clásicos como *El enfermo imaginario* de Molière. “Las representaciones tenían lugar o en el parque o en un salón pequeño transformado en teatro temporario.”¹⁸

En 1911 Moreno asistió con un amigo a una presentación de la obra *Así hablaba Zaratustra*. Durante la presentación Moreno detuvo al actor que representaba a Zaratustra objetando que nadie debería representar ese papel, de no ser el mismo Zaratustra, “estaban asistiendo a la muerte del teatro tradicional, que el tiempo ya estaba maduro para el nacimiento del único teatro

¹⁵Se caracteriza por no creer en los errores, y ser capaz de no cometerlos, una persona con el síndrome de Dios, no acepta los fracasos ni la equivocaciones, su visión es suficiente como para cambiar al mundo.

¹⁶René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 66.

¹⁷Idem. p. 66.

¹⁸Idem. p. 67.

verdadero en el que cada actor se representaría a sí mismo y no a un rol".¹⁹ Influenciado por el expresionismo, Moreno expreso con esa frase su filosofía, hacer que la gente se quitase sus máscaras para poder ser ellos mismos, lo real no es lo necesariamente lo que vemos en el exterior, sino lo más real es lo que producimos y expresamos de nuestro interior.²⁰

Con esta frase concluye la vida de Moreno en su época universitaria, esta ideología del fin del teatro tradicional, da inicio a una nueva etapa, pasaron nueve años de su vida como estudiante para dar inicio al surgimiento del Teatro Espontáneo.

1.2 Surgimiento del Teatro Espontáneo.

En 1918 se publicó el periódico *Daimon*²¹, en el cual poetas y escritores contribuían expresando sus opiniones sobre la guerra y el país. Sin embargo para Moreno el quedarse teorizando nunca le apasionó²², por lo tanto Moreno empezó a relacionarse con un grupo de actores.

Fue en 1921 cuando le alquiló al padre de Anna Hollering (en el escenario era conocida como Bárbara) el *Komödienhaus* para presentar una escena donde mostraría el futuro de Austria, llamada el trono vacío,. Su objetivo era crear un debate sobre el futuro del país con políticos, dignatarios, gente de teatro y

¹⁹ René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 74.

²⁰Ídem. p. 76.

²¹Palabra tomada de Sócrates que significa espíritu, tanto bueno como malo, también se refiere al genio de un individuo, es le doble interior de cada individuo, su inspirador y consejero secreto, Ídem. p. 87.

²²"nunca se encontró a gusto en los círculos intelectuales pues era un hombre de acción", Ídem. p. 86.

amigos. Cuando llegó el día de la función, el teatro estaba repleto, se abrió el telón, en el escenario apareció un Moreno vestido de bufón, un trono real, una corona de aluminio y un manto púrpura. Moreno se presentó e informó al público que se buscaba a un rey. “Buscaba a alguien que no se coronara a sí mismo, sino que surgiera naturalmente de entre la multitud y por su sabiduría fuese elegido espontáneamente como líder.”²³ Invitó a la gente al escenario, sin embargo la respuesta fue un fracaso, algunos compañeros de Moreno lo apoyaron, pero la noche fue un rotundo desastre. Moreno quedó desilusionado, sin saber que esta noche había sido su primera sesión de Sociodrama²⁴.

Después del desastre del trono vacío, las amistades del *Daimon* que tenía Moreno lentamente se fueron alejando de él. Y se unió más a la fraternidad teatral. El grupo con el que Moreno se integró empezó a ser llamado el *Stegreiftheater* (Teatro de la Espontaneidad) y su objetivo era liberar al teatro de lo preestablecido, de las normas sociales y culturales que hay en él.

“En 1922 Moreno alquiló un espacio en el 2 *Maysedergasse*, en Viena, que pertenecía a un grupo femenino que lo utilizaba para las exhibiciones de arte y artesanías de sus miembros”²⁵. Su primera presentación se dio en ese mismo año. El grupo de actores representaba obras espontáneas sugeridas por el

²³ René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 104.

²⁴ “Dramatización cuyo protagonista es cualquier grupo. Este se enfoca a problemas sociales o comunitarios, a ideologías colectivas, y a la elaboración de vínculos reales y concretos entre personas o entre grupos; la problemática individual y las relaciones privadas ocupan el último plano.” María Bello, *Guía para Leer a Moreno*, Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996.

²⁵ René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 106.

público. También se efectuaban algunas teatralizaciones de las noticias del día usando la técnica del *Periódico Viviente*.²⁶

“Pasadas las semanas y con ayuda de las buenas críticas, el Teatro de la Espontaneidad empezó a florecer”²⁷. Moreno empezó a tomar el control de las representaciones. Para él, los actores habían perdido la capacidad de ser espontáneos. El tener que asumir los roles ya preestablecidos por la sociedad que mataba el teatro. En el teatro de Moreno no existía libreto, “la actuación tenía que venir no de los actores, sino de las propuestas del público.”²⁸

El público cada día respondía mejor, era participativo y colaboraban en las escenas. Fue durante esta época de florecimiento que surgió lo que en el futuro empezaría a llamarse Psicodrama.²⁹

1.3 El periódico Viviente, un parte aguas.

Moreno inventó el periódico Viviente, el cual era una de las diferentes formas de hacer Teatro Espontáneo y consistía en la presentación de noticias del día, improvisadas por Actores delante de un público inespecífico, con un Director que los iba guiando en la sesión.

²⁶Representaciones de las noticias del día, donde se relataban historias que sucedían en la sociedad.

²⁷ René Marineau, J.L. Moreno, *su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 106.

²⁸ Claudia Paz Roman, Maribel Pimentel Pérez, *Psicodrama y su creador: J.L. Moreno, Antología*, UAM, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1998. México D.F. Colección La Llave, p. 64.

²⁹ Método terapéutico que utiliza recursos dramáticos para accionar los acontecimientos del paciente viviendolos en escena y así abrir nuevas posibilidades al problema.

En numerosas ocasiones, Moreno practicó esta técnica que puede considerarse una etapa intermedia entre el Teatro Espontáneo y el Teatro Terapéutico³⁰, un momento formativo en la historia del Psicodrama.³¹

El parte aguas que definiría las propiedades terapéuticas de este teatro sucedió gracias a la aguda observación de Moreno durante las sesiones con sus actores. Entre los integrantes del Periódico Viviente, había una joven actriz que siempre actuaba y sobresalía por las maravillosas interpretaciones que realizaba (las cuales siempre eran de personajes ingenuos, románticos y heroicos). Esta mujer era Bárbara (Ana Hollering). En la audiencia, siempre se presentaba un dramaturgo llamado George que estaba enamorado de Bárbara (y que era correspondido). Después de un tiempo, los dos se casaron. Un día, George visitó a Moreno para pedirle ayuda con una delicada situación con Bárbara. Le comentó:

“¡Oh doctor! No puedo soportarlo. Ese ser angelical y dulce, a quien todos admiran, es una bruja cuando está a solas conmigo. Me habla en el lenguaje más ofensivo posible y, si me enoja, como ocurrió anoche, me golpea con los puños”³².

Ante esta situación, a Moreno se le ocurrió una idea y le pidió a George que asistiera como de costumbre al Teatro Espontáneo y esperara a ver resultados. Mientras tanto, Moreno se dirigió a Bárbara y le comentó que estaba siendo encasillada en el mismo personaje:

³⁰El teatro terapéutico se enfoca en la toma de conciencia del sujeto, de las dificultades emocionales, creativas, imaginativas y de espontaneidad a la hora de comunicarse con los demás compañeros de escena y con el público allí presente, que ejerce la función de útero, de madre receptiva que devuelve impresiones a los actores expuestos a su mirada. Jorge Villalonga. Actor, clown y terapeuta gestáltico

³¹René Marineau, J.L. *Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 109.

³²Ídem. p. 109.

“Vea, Bárbara, se ha portado maravillosamente hasta ahora, pero me temo que se está encasillando. A la gente le gustaría verla en papeles en los que representa lo terrenal, la crudeza de la naturaleza humana, su vulgaridad y su estupidez, su realidad cínica, a las personas no sólo como son, sino peores de lo que son, como son cuando son llevadas a los extremos por circunstancias desusadas”³³.

Moreno le pidió que interpretara a una mujer de la calle que daba servicios a un hombre, el cual la atacaba y la terminaba asesinando.

“La escena se representó y de repente la actuación de Bárbara fue inesperada, Bárbara pasó a una manera de actuar desconocida en ella. Profería insultos y palabrotas como un soldado, golpeaba al hombre que la atacaba y repetidamente le daba puntapiés en las piernas, le hombre se enfureció y comenzó a perseguir a Bárbara. De pronto saco del bolsillo un cuchillo de utilería. La persiguió en círculos cada vez más cerrados, acorralándola. Bárbara actuaba tan bien que daba la impresión de estar realmente aterrorizada. El público se levantó gritando: “¡Deténgase!, ¡deténgase!”, pero el hombre no se detuvo hasta que supuestamente la asesino”³⁴.

La actuación de Bárbara fue impresionante e inesperada. Con el tiempo, empezó a suceder un cambio en Bárbara: su comportamiento seguía siendo violento y agresivo, sin embargo, cuando iba a ser más agresiva, la situación dejaba de ser intensa y el periodo de conflicto era más corto. Además, mientras discutía con George, Bárbara se reía al recordar las escenas que representaba en el Periódico Viviente. Citando a Moreno, “Era como si cada uno viera al otro en un espejo psicológico”³⁵.

Después de un tiempo de estar trabajando con Bárbara, Moreno invitó al escenario a George y le pidió que junto con su esposa recrearan momentos

³³ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 25.

³⁴ René Marineau, *J.L. Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 110.

³⁵ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993. p. 26.

específicos de su vida. El resultado fue sorprendente: el público resultaba más emocionado con estas escenas, algunos decían que las presentaciones de George y Bárbara los conmovían más que las de las noticias. Pasados los meses, la relación entre los dos fue mejorando, ellos volvieron a encontrarse y conocerse y Moreno quedó encantado.³⁶

El tipo de teatro que Moreno realizó con Bárbara y George, puede considerarse Teatro Terapéutico, el cual es diferente del psicoanálisis que se utiliza en terapia, porque está centrado en la acción, es público y arraigado a la realidad, en lugar de adentrarse al inconsciente.

“Es un enfoque totalmente novedoso, una revolución centrada en la acción, que toma al grupo como base del cambio, y desarrolla el futuro método del Psicodrama como medio para investigar la verdad individual. (Este método evolucionó y con el tiempo fue utilizado por el psicoanálisis en una forma diferente de la de Moreno, centrándose en particular en el inconsciente de los individuos y del grupo)³⁷”.

Basándose en este experimento, Moreno empezó a desarrollar lo que hoy se conoce como Psicodrama, utilizando como base y origen el Teatro Espontáneo, sin olvidar la transición que tuvo al Teatro Terapéutico.

En conclusión, podemos afirmar que de todas las etapas de la vida de Moreno se considera apreciar ésta como la que dio el paso del Teatro Espontáneo al Teatro Terapéutico.

³⁶ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993. p. 26.

³⁷ René Marineau, *J.L. Moreno, su biografía*, Lumen-Hormé. Buenos Aires Argentina, 1995. p. 111.

Capítulo 2.- Teatro Espontáneo.

2.1 ¿Qué es espontaneidad?

Inicialmente haré hincapié en el término *espontaneidad*, que hace referencia a una técnica muy diferente a la improvisación, ya que por su parte esta se asemeja mucho a la espontaneidad, por el impulso de accionar instantáneamente, sin embargo, se limita a reaccionar conforme a los estímulos que se reciben en escena; es un proceso de “dar y recibir en el cual una pequeña insinuación, un gesto, un movimiento corto o un tono más alto puede ser un impulso creador que apoyará al otro compañero a realizar otra improvisación y así consecutivamente, sin embargo para lograr esta unión entre los integrantes de la improvisación se debe de realizar ejercicios de preparación para que de esta forma se vaya desarrollando una unión colectiva.”³⁸ En contraste, la espontaneidad se entiende como “la capacidad de dar una respuesta adecuada en un momento determinado y que vincula la creatividad, la cual surge en un estado de emergencia”.³⁹

“La espontaneidad actúa en el presente, en el aquí y ahora, está estratégicamente ligada a los opuestos, entre el automatismo y la reflexión, la producción y la creatividad”⁴⁰. Para Moreno la espontaneidad es: “la respuesta

³⁸ Richard Boleslavski y Michael Chejov, *El arte del actor (principios técnicos para su formación)*, Ed. Escenología A.C., México D.F., 1998. To the Actor, Michael Chejov, 1952. p.132.

³⁹ Moisés Aguiar, En Prólogo a “*Odisea en la Escena: Teatro Espontáneo*”, 2003, p. 8.

⁴⁰ Claudia Paz Roman, Maribel Pimentel Pérez, *Psicodrama y su creador: J.L. Moreno, Antología*, UAM, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1998. México D.F. Colección La Llave. P.49

adecuada a una situación nueva o la situación nueva a una vieja”⁴¹. Sin embargo, Moreno habla de la necesidad de desarrollar cuatro diferentes maneras de espontaneidad, que son explicadas brevemente por José Agustín Ramírez en su libro *Psicodrama. Teoría y práctica*, estas son:

- 1) *Cualidad dramática*⁴². Para Moreno, son los actores quienes más reflejan este tipo de espontaneidad. Esta surge cuando se le da vida y frescura a un personaje o se recita un texto, cuando la *conserva cultural*⁴³ y los estereotipos se reactivan y dan una nueva cualidad dramática a la acción, se le da vivacidad, se vuelve una vez más novedoso, aunque el texto o la acción no sea nueva u original. Esta espontaneidad consiste en lo novedoso que puede ser un texto ya antes recitado, y en cómo el actor puede darle de nuevo una frescura de sentimientos. “El papel que ha nacido para ser el mismo hay que hacerlo renacer continuamente, lo que le hace siempre distinto.”⁴⁴
- 2) *Creatividad*⁴⁵ este tipo de espontaneidad surge cuando, según Moreno, se decide romper con lo preestablecido. La persona se aparta de la *conserva cultural* y va creando nuevas formas de expresión y vida. La

⁴¹María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 28.

⁴² J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 136.

⁴³Llamaremos conserva cultural a todo lo que nos influye en la vida y es pasado por generación y generación, la conserva nos va quitando la autenticidad, volviéndonos autómatas en una sociedad.

⁴⁴Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002, p.172

⁴⁵J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 138.

gente que suele tener este tipo de espontaneidad es la que puede cambiar al mundo dándole nuevas formas de sentir, obrar y pensar.

- 3) *Originalidad*⁴⁶ esta espontaneidad está mezclada con la conserva cultural. Está presente, por un lado, lo que la sociedad enseña y por otro, lo que es el propio aprendizaje a través de la experiencia. Lo que surge de la combinación de estos dos elementos es la espontaneidad característica de los niños y adolescentes.
- 4) Y por último, la cuarta forma de espontaneidad es la *Adecuación a la respuesta*⁴⁷. Moreno la supone como la adaptación al medio y a los estímulos de una forma inteligente mediante la búsqueda de respuestas adecuadas a las situaciones nuevas. En otras palabras, cómo se va adaptando una persona a las nuevas propuestas con las que se enfrenta a diario.

Por lo tanto, para que exista la espontaneidad en general, deben tenerse estos cuatro elementos: *cualidad dramática*, novedad y vivacidad, sentimientos y acciones; *creatividad*, llena de ideas nuevas, rompiendo los estereotipos y conservas culturales; *originalidad*, la cual está mezclada con las necesidades actuales del ser, revisando su situación actual y, por último, *adecuación a la respuesta* en la cual se obtiene una aptitud plástica⁴⁸ de adaptación.

En resumen, la espontaneidad se considera:

⁴⁶J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 139.

⁴⁷Ídem. p. 139.

⁴⁸Ídem. p. 140.

La respuesta del ser humano frente a situaciones nuevas o antiguas donde moviliza, cuerpo, sentimientos, acciones, pensamientos, donde cambia su situación actual para dar una respuesta adecuada, al momento que está viviendo y sucediendo⁴⁹.

Así pues, la persona debe estar llena de sentimientos sin dejarse desbordar por ellos, debe ser racional sin olvidar los sentimientos, y debe soltar el cuerpo sin dejar de ser consciente de cómo lo está moviendo, solo así se es espontáneo.

2.2 ¿En qué consiste el Teatro Espontáneo?

De acuerdo con Mauricio Kunold:

El Teatro Espontáneo está dirigido a la creación colectiva, si bien se utilizan recursos teatrales y estéticos, lo importante es promover la creatividad y la participación. No hay un guión escrito, la obra se construye entre todos y todas, aportando cada uno y cada una desde sus vivencias cotidianas, los contenidos, sensaciones e historias que se quieran compartir.⁵⁰

Como puede leerse, el Teatro Espontáneo está a la mitad de lo social y de lo artístico: es considerado social por la rama de la psicología y terapéutica (en los límites del psicodrama), que apunta a generar procesos de creación colectiva,⁵¹ y, desde la perspectiva del espectáculo, se destaca el carácter artístico de una técnica que se parece al teatro de transmisión oral, sin libreto previo; un teatro de improvisación que se desarrolla a partir de los relatos

⁴⁹ José Agustín Ramírez, *Psicodrama. Teoría y práctica*, Ed. Descleé, Bilbao, España, 1997. p. 31.

⁵⁰ Mauricio Kunold, *El Teatro Espontáneo en el trabajo comunitario con adolescentes*, Montevideo, Uruguay. 2010.

⁵¹ María Elena Garabelli, *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina.

narrados por la audiencia ⁵². Sin embargo, esta lucha interminable solo encasilla. Lo importante es reconocer que el Teatro Espontáneo genera encuentros y fomenta la creatividad, la flexibilidad ⁵³ y la participación.

En el Teatro Espontáneo surgen los *grupos de encuentro*. Estas palabras resuenan durante toda la vida de Moreno (basta recordar sus inicios en la universidad, donde fundó la Casa del Encuentro, lugar donde universitarios podían relacionarse aún siendo de diferentes contextos, sociales, religiosos y políticos). Para él:

*Las relaciones humanas no están comprendidas a partir de un Yo, que se relaciona con otros, sino desde el encuentro entre dos o más personas que experimentan en el amor o en el enfrentamiento (encuentro quiere decir también en contra): el centro es el encuentro, no el Yo.*⁵⁴

En el Teatro Espontáneo se producen estas interacciones entre los miembros y los participantes y gracias al trabajo dramático un individuo puede hallarse con los demás y sobre todo consigo mismo. Su objetivo principal es crear un espacio de unificación, donde lo escénico y los recursos teatrales se encuentran al servicio de la comunicación y el intercambio.⁵⁵

Mario Flores, psicodramatista y teatrista espontáneo comunitario, chileno de nacimiento, naturalizado cubano, explica detalladamente en que puede consistir el Teatro Espontáneo que actualmente se hace:

⁵² María Elena Garabelli, *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina.

⁵³ La habilidad de variar el comportamiento con el objetivo de inducir o asegurar una respuesta de otra persona.

⁵⁴ María Carmen Bello, *Jugando en serio. El psicodrama en la enseñanza, el trabajo y la comunidad*, Ed. Pax México, México, D.F. 2002, P. 162.

⁵⁵ Mauricio Kunold, *El Teatro Espontáneo en el trabajo comunitario con adolescentes*, Montevideo, Uruguay. 2010.

El Teatro Espontáneo:

- 1) Tiene diferentes formas de concepción y estilos de realización.*
- 2) Se sustenta en la creación colectiva, lo cual es una representación teatral improvisada y/o escenificaciones espontáneas.*
- 3) Es sustentado en el Psicodrama, Sociodrama, Teatro Popular y diversas formas de teatro experimental.*
- 4) No tiene un libreto previo.*
- 5) No se plantea como terapéutico en sus objetivos explícitos.*
- 6) Considera en su ejecución diferentes roles, la socialización y/o borramiento de fronteras que los separan, como una forma de propiciar la participación.*
- 7) Tiene un protagonista que se encuentra fuera de la escena representada y que funge observador.*
- 8) Usa la grupalidad como un sustento.*
- 9) Acciona por medio de lo social, que de acuerdo con su articulación sistémica puede llegar a ser comunitario.*
- 10) Hace énfasis en la estética y/o participación activa de la audiencia, en la escena y el proceso creativo.*
- 11) Se implementa en diversos espacios físicos.*
- 12) Muestra flexibilidad para incorporar diferentes manifestaciones creativas y artísticas.*

Sintetizando: ¿en qué consiste el Teatro Espontáneo?

En la narración de historias a cargo de las personas que asisten a la función, las historias son representadas, en el mismo momento, por un grupo de actores entrenados para ello, donde incluyen la improvisación, la música y la danza, con la capacidad de que esos lugares luego pueden ser ocupados por miembros de la audiencia que quieran actuar las historias narradas.⁵⁶

El Teatro Espontáneo resulta ser un método donde, para recrear la narración relatada, se utiliza la música, la danza y todo tipo de herramientas (actuación, vestuarios, objetos...). Se invita a todos los participantes a ser parte del encuentro, del momento de conexión entre todos, tanto integrantes del elenco (actores, directores, músicos) como a la propia audiencia que en cualquier momento puede decidir interactuar en la escena sintiendo lo que observa, conmoviéndose y reflexionando hasta tomar la elección de abandonar el asiento y pararse a ser un actor tomando un personaje dentro de la escena.

2.3 Para qué sirve el Teatro de la Espontaneidad y su ayuda social.

El Teatro Espontáneo abarca desde lo terapéutico, social, escénico, estético y teatral.

Eduardo Pavlovsky⁵⁷ explica de una forma sencilla, una manera de utilizar al Teatro Espontáneo:

Son creaciones espontáneas hechas en el seno de comunidades (barrios y pequeñas poblaciones), con fines de concientización, organización y acción en las que los temas corresponden al acontecer actual del grupo; por ejemplo, problemas derivados de las tensiones políticas y donde intervienen, además del equipo

⁵⁶ Maria Elena Garabelli, *Teatro Espontaneo. Un pasaje hacia lo nómade*, El Pasaje, Córdoba Argentina, p. 13.

⁵⁷ Psicodramatista, dramaturgo, actor y médico Argentino, nieto del periodista y escritor Alejandro Pavlovsky.

*promotor, las personas del público como actores y dramaturgos improvisados*⁵⁸

Por otra parte, María Elena Garabelli, psicodramatista y teatrística espontánea, afirma que el Teatro Espontáneo

*Es un teatro de transmisión oral, sin libreto; un teatro de improvisación que se desarrolla a partir de los relatos narrados por la audiencia, en un proceso de creación colectiva el cual tiene un camino donde el goce estético de lo que se produce ocupa un lugar más protagónico.*⁵⁹

Pavlovsky expresa su visión desde una postura médica y terapeuta, una forma de ayudar con el teatro en el desarrollo de las poblaciones marginadas y frustradas socialmente. Garabelli hace énfasis en la estética de la escena y en la creación colectiva que tiene el Teatro Espontáneo en su conjunto, como vías que nos liberan de la cotidianeidad, la rutina y que “nos permitan fugar de encierros laberínticos”⁶⁰ por medio de calentamientos y juegos te hagan disfrutar de un goce visual, sensible y de búsqueda en donde se “la representación devuelva al público la belleza, el color, las emociones y la magia de las escenas de la vida cotidiana, transformadas por los instrumentos teatrales”⁶¹.

A partir de lo anterior, cabe señalar, que el Teatro Espontáneo puede servir como método de superación, de ayuda y de alivio. Por ejemplo: cuando una historia o un conflicto se representan teatralmente, en el Protagonista no sólo

⁵⁸Eduardo Pavlovsky, “Clínica Grupal 1”, , 1980, 2ª ed., pág. 20.

⁵⁹María Elena Garabelli, *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina, p. 20.

⁶⁰Ídem. p. 42.

⁶¹Maestra de María Elena Garabelli: Christine Hagelthorn, psicodramatista sueca, formada en Beacon.

se advierte una mayor disponibilidad, sino también modificaciones en su comportamiento y en el del entorno.⁶²

Cuando uno se enfrenta a una situación que lo pueda trasgredir, inmediatamente pone defensa ante el cambio, sin saber que el cambio es lo que da nuevos resultados, y otorga otra mirada al asunto. La primera actitud de cualquier ser humano ante un conflicto o ante una situación dolorosa del pasado es la de verlo todo desde el lugar de la víctima y quedar así encerrado definitivamente en el propio dolor o la frustración personal.⁶³ Fausto Izcaray, doctor en Psicología Social y Comunicación expone que los fracasos no existen, sólo hay resultados,⁶⁴ y un resultado puede ser una muestra de cómo no hacer las cosas; paralelamente, si siempre actuamos conforme nos dicta la rutina diaria, los resultados siempre serán los mismos, y si por el contrario nos atrevemos a hacer algo diferente, si cambiamos la perspectiva, dominamos el dolor y la historia, obtendremos nuevos resultados.

María Elena Garabelli explica en diferentes puntos para qué puede servir el Teatro espontáneo:

- 1) *Para poner en acción las historias de la gente.*
- 2) *Para demostrar que el Teatro es imperfecto e inacabado como la vida misma.*

⁶²Hilda Cabrera, *El médico psicólogo Gustavo Aruguete analiza los alcances del Teatro de la Espontaneidad*, p. 12.

⁶³Ídem. p. 12.

⁶⁴Fausto Izcaray, *La Inteligencia Emocional y la Programación Neurolingüística*. Artículo, p. 24.

- 3) *Para borrar las fronteras entre la audiencia, actores y dramaturgos.*
- 4) *Para demostrar que todos somos, potencialmente, geniales porque nuestras historias cotidianas pueden llegar a ser tan interesantes como cualquiera y merecen ser puestas en escena.*
- 5) *Para convertirnos en nuestros propios dramaturgos, de escribir con la memoria y la voz una obra que será representada por esta única vez.*⁶⁵

Sin embargo, todos estos puntos se dirigen hacia un objetivo principal que sería en líneas generales, para reconocerse protagonista de la propia historia, y a partir de eso dominar el propio dolor.⁶⁶

Capítulo 3.- Elementos del Teatro Espontáneo.

Para desarrollar los elementos del teatro espontáneo, Moreno creó *La teoría del desarrollo del niño*⁶⁷ la cual explica que el niño desde su nacimiento va creando su entorno social y se va situando en etapas donde todo lo que le rodea se convierte en su universo, el niño como protagonista, la madre como un yo auxiliar, que realiza lo que el infante no puede hacer y expresar.

⁶⁵ María Elena Garabelli, *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina, p. 38.

⁶⁶ Hilda Cabrera, *El médico psicólogo Gustavo Aruguete analiza los alcances del Teatro de la Espontaneidad*, p. 12.

⁶⁷ En el libro *Introducción al Psicodrama* de María Carmen Bello, explica que al igual que Freud y Wallen; Moreno considera que el niño nace en un estado completamente de indefensión, sin embargo, este estado de indefensión es para Moreno pura espontaneidad del niño. La indefensión sitúa al niño en una placenta social, que continúa la función de la placenta uterina y lo convierte en un ser social; le transmite un herencia social y cultural, a cambio de necesitar toda esta ayuda. Esta placenta social es el universo del niño, un universo que se modifica conforme el niño crece.

Los elementos del teatro espontáneo podemos categorizarlos dentro de dos universos, el universo del teatro y el psicodramático.

Desde el universo del teatro me quedo con la idea de: “el teatro no puede existir sin los siguientes elementos: el actor, el público, el espacio y la luz”⁶⁸ el actor es el que representa la historia, al que van a observar y escuchar, el público es el que observa la obra, a quien esta dirigida la obra, ellos son a quienes se les actúa, el espacio es el lugar donde se interpreta la obra, el teatro o foro donde sucede las escenas y la luz es necesaria porque sin ella no veríamos nada, (en el caso de las obras al aire libre también está la luz del día).

Desde la visión Psicodramatista podemos explicarlo en seis elementos: protagonista, director, espacio dramático, actor, audiencia y música. Elementos que a continuación explicaré en los cuales hay algunas coincidencias entre las dos visiones antes comentadas.

3.1 Protagonista.

Así como en el Psicodrama y en toda historia, cuento, novela, o simplemente al contar algo, en el Teatro Espontáneo siempre hay un sujeto del cual se va hablar, este elemento es el Protagonista.

⁶⁸Esta fue una de las primeras lecciones que recibí en al facultad, recuerdo que todos en la clase teníamos miedo a responder, y aunque hoy en día se me hace totalmente lógica la respuesta, recuerdo que en la clase, hace ya unos años el profesor Lech Hellwig-Gorzynski se enoja porque todos nos íbamos a la parafernalia y a otras cosas que ni siquiera son elementos del teatro... la cosa era recordar que no siempre lo más extravagante es lo importante, sino lo más lógico y sencillo es.

El Protagonista ⁶⁹ es el personaje principal en una sesión de Teatro Espontáneo, este elemento es el que contará su historia y verá como los actores la representan dentro del espacio dramático, podrá tener catarsis y desarrollar todo tipo de sentimientos. Será el Protagonista quien dé conflicto a la escena y toda acción que surja dentro del espacio escénico tratará de él.

En una puesta en escena tradicional, el Protagonista está dentro de la obra y actúa en el escenario; dentro del Teatro Espontáneo, el Protagonista suele estar sentado fuera de la escena. En realidad, podemos considerarlo como un relator o narrador, ya que su tarea es narrar su historia. Son los actores los que accionan, mientras él observa junto con el director/coordinador, la audiencia y los músicos. Así pues, él no forma parte de su historia, sólo atiende a lo que es representado por los actores; sin embargo, al estar atendiendo a lo que sucede en la escena se crea una relación diferente entre protagonista, los actores y los sentimientos.⁷⁰

El Protagonista elige a un actor que lo represente en la historia que relatará, para que de esta forma él pueda ver “desde afuera”⁷¹ su historia en acción. En el Teatro Espontáneo hay técnicas que ayudan para que la sesión fluya (éstas son usadas como recursos en el Psicodrama). Entre ellas, existe una llamada

⁶⁹ El protagonista es un integrante de la Audiencia que decide volverse protagonista y relatar su propia historia.

⁷⁰ Surge tele entre los actores y el Protagonista, creando una red de emociones que hace ver y sentir al protagonista otra historia similar a la suya donde el destino puede cambiar.

⁷¹ María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 57.

“espejo” la cual trabaja cuando los actores le devuelven al protagonista una imagen de sí mismo. Es una posibilidad de poder verse en espejo y tener un panorama más completo de lo que está sucediendo en la acción dramática.⁷²

En el Teatro Espontáneo, mientras el Protagonista está viendo la escena, se confronta con lo sucedido en la representación. Por medio de la técnica espejo, la historia que el protagonista había narrado se ve representada por otros individuos, aunque es importante destacar que ésta también puede cambiar conforme los pensamientos y las cosas que puedan surgir durante el desarrollo de la escena, todo esto basándose en la espontaneidad que el actor pueda tener de tal forma que la historia se complemente⁷³. Las palabras que el Protagonista dijo tenían un subtexto y gracias a una conexión que surge entre el Protagonista y los actores, las palabras se vuelven imágenes y llegan a expresar más de lo que se escucha.

Cuando el Protagonista observa en la representación más de lo que narró, es cuando el efecto espejo llega a su objetivo, pues el Protagonista ya ve su historia desde otra perspectiva, se confronta al verse representado, demostrando que lo narrado tiene mayor posibilidades de las que había contado. No obstante, cabe apuntar que en el Teatro Espontáneo se puede analizar la escena a profundidad y llevarla a un punto benéfico para la salud, adentrar en el tema y analizar el porqué se tomó la otra elección, en que pensaba cuando se cometió tal acontecimiento y de ahí ir retrocediendo en la

⁷²María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 57.

⁷³María Elena Garabelli, *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina, p. 4.

historia e ir desenrollando las causas del comportamiento, sin embargo no se busca dar terapia en cada sesión, el efecto terapéutico que pueda tener no es su fin último. Gustavo Aruguete explica: "Lo psicodramático lo uso únicamente en la profesión médica porque el Teatro de la Espontaneidad no es sinónimo de terapia, aun cuando en la mayoría de los casos posea efecto terapéutico"⁷⁴.

3.2 Director.

En toda representación teatral, existe un integrante que coordina la escena, el que dirige y explica, da órdenes a los actores y aporta la idea original; esta cabeza creadora del teatro es el Director. Esta figura dentro del ámbito teatral es mucho más antigua que el mismo teatro: si nos remontamos a la Grecia del siglo VI al III a.C., encontraremos a un poeta dramático, que era llamado el *didaskalos*⁷⁵, que daba movimientos, ensayaba estrofas, creaba vestuarios y aplicaba convenciones escénicas. No obstante, la imagen del director se ha ido transformando con el paso de los años. Actualmente, el director es considerado un creador escénico, y se usa la palabra creador porque es la fuerza dominante en el teatro, es él quien da respuestas creativas; es quien hace que el texto ya utilizado sea innovador, audaz y que tenga vida; es quien desarrolla el lenguaje escénico que se verá plasmado en la obra, logrando que la gente entienda y comprenda lo que ésta quiere decir, sin tener que devaluar el texto dramático.⁷⁶

⁷⁴Hilda Cabrera, *El médico psicólogo Gustavo Aruguete analiza los alcances del Teatro de la Espontaneidad*, p. 12.

⁷⁵ Domingo Adame, *Para comprender la teatralidad, Conceptos fundamentales*, Ed. Universidad Veracruzana / Facultad de Teatro, Xalapa, Veracruz, 2006, p. 65.

⁷⁶ Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002.

El director al inicio llega con ideas que, sin embargo van cambiando por otras que nacen de la interacción con el resto de los participantes de la obra. El teatro es un oficio grupal, una obra no puede surgir por el esfuerzo de una sola persona, una obra evoluciona por el conjunto de ideas, la sensibilidad de los actores influye en el director como reflejo, como un espejo donde el director ve su imagen, su idea de la obra representada. La función del director es ayudar al grupo teatral a evolucionar hacia esa situación ideal y ayudar a encontrar “la invisible sustancia de la obra”⁷⁷. De esta forma, el director es un elemento dual, cede y ataca, provoca y se retira hasta que surja lo que busca en la puesta de la obra⁷⁸. Domingo Adame hace una interesante definición.

Por lo que respecta al papel del director en los albores del siglo XXI se puede reconocer la relativización de su papel: en el juego dialéctico con el texto, el espacio y el trabajo de los actores; la modificación de su función por el predominio de la performance y la representación emancipada que consiste en no representar un texto o constituir un espectáculo, sino en volverse una crítica de la significación.⁷⁹

¿En qué consiste la tarea del director de Teatro Espontáneo? La palabra director viene de una herencia del teatro⁸⁰, el director es casi siempre algún individuo que domina y tiene conocimientos del Teatro Espontáneo, puede ser el director de la compañía, el maestro, o en el ámbito más terapéutico, un Psicodramatista o Coordinador de grupos. La función de un director en el Teatro Espontáneo es “llevar la secuencia dramática, implementar las técnicas

⁷⁷ Peter Brook *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002.

⁷⁸ Ídem. p. 162.

⁷⁹ Domingo Adame, *Para comprender la teatralidad, Conceptos fundamentales*, Ed. Universidad Veracruzana / Facultad de Teatro, Xalapa, Veracruz, 2006, p. 70

⁸⁰ María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 48.

y los recursos del psicodrama, hacer nexos entre el grupo y el protagonista y coordinar el espacio de compartir o sharing”⁸¹.

El director crea conexiones y controla la escena, es el que da inicio y termina con la presentación, guía con precaución, atención, respeto y sabiduría los acontecimientos que surjan. En el Teatro Espontaneo más que trabajar con alguna técnica corporal o trabajo de voz, lo que acciona son los sentimientos, “la esencia del humano”⁸², por lo tanto el director, antes de dar inicio a la función da una breve introducción a lo que se va a presentar, es el que más atento y disciplinado debe estar.

Al igual que el director teatral, el director del teatro espontáneo guía a los actores y a la vez al público a presenciar una escena creada en la mente de cada uno, el director teatral se tarda meses explorando, creando con los actores y el equipo, el director espontáneo lo hace inmediato, basta con hacer preguntas claves ¿dónde estás?, ¿cómo fue ese día?, ¿había alguien más?, ¿cómo te sentías?, indagar en detalles sin adentrarse a fondo a la historia, tratar con delicadeza, explicarle lo que va a suceder y de ahí, observar la magia de los actores que inician con la historia.

⁸¹María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 48.

⁸²El doctor Jaime Winkler, Psicodramatista y fundador de la EMPS, comenta que la esencia de lo humano es lo que resta del hombre al irse liberando de la conserva cultural, cuando nos hemos despojado de nuestros prejuicios solo queda lo esencial que son las emociones y sentimientos.

3.3 Espacio dramático.

Dentro del Teatro Espontáneo hay una zona donde se realiza toda la acción dramática, un lugar donde las historias cobran vida y expresan lo relatado, este lugar es el Espacio dramático, este lugar es un “como si”⁸³. Con esto me refiero a un lugar físico que aparenta ser una casa, el lugar de trabajo, el jardín, o en específico el lugar donde el actor se ubica para contar la historia; el actor sabe que los que interactúan ahí son los familiares o amigos que están en el relato que se ha contado, que se trata de un lugar donde surgirán personas que no están en realidad pero que como actor ha de interpretarlo como si fueran esos individuos.

El espacio dramático es una zona de juego, en la cual puede haber sombreros, ropas, barbas, lentes; objetos que ayuden a la caracterización del personaje que se interpretará o elementos como mesas, sillas para ayudar a la reconstrucción del espacio, Giovanni Boria Psicodramatista y director del *Studio di Psicodramma*⁸⁴ en Italia, representa hasta las paredes y las puertas⁸⁵ para que la escena sea más verídica, Dalmiro Bustos, Médico, Psiquiatra y director del Instituto J. L. Moreno, creó una serie de cubos y medios cubos de espuma, que se convierten en muebles u objetos⁸⁶, mientras que en Francia se está más afín a la idea de un espacio vacío, un lugar sin objetos, sólo lo necesario, el suelo, las luces y el vacío para que todo lo que surja ahí sea una

⁸³María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 49.

⁸⁴Escuela italiana fundada por el Psicodramatista Giovanni Boria, donde se enseña el Psicodrama basándose en las teorías y enseñanzas de Moreno.

⁸⁵Ibidem.

⁸⁶María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 49.

ficción, lo más importante del espacio dramático es la frontera que delimita el lugar como sede de lo imaginario.⁸⁷ En la Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría (EMPS), lugar donde me estoy formando para ser Psicodramatista, realizamos sesiones de Teatro Espontáneo en un área donde sólo hay luces, el piso y almohadas o cojines, de vez en cuando usamos algún elemento de utilería.

Este espacio es construido por el espectador, y sólo es visible si éste lo construye imaginariamente. No existe escenografía, ya que con la información que el Protagonista va narrando el área de representación va tomando vida, el espacio se construye a partir de las instrucciones escénicas del autor (una especie de pre-puesta en escena) y de las indicaciones indirectas en los diálogos acerca del espacio (decorado verbal).⁸⁸ Esto puede crear que el espacio dramático tenga dos posibilidades de funcionamiento, que sea fiel a lo narrado, o que sea totalmente distinto, sin embargo si te atrapa y surge la acción, el espacio funciona, eso es entrar en la convención.

Hay que reconocer que el espacio puede tener dos vertientes, para algunos puede ser un lugar donde entran y salen actores, un área donde se ponen decoraciones, objetos, un espacio donde hay tramoyistas, gente arreglando luces, mobiliario y donde suceden historias, para esta gente el espacio es sólo un lugar visible y audible. En cambio, desde otro punto de vista, es un espacio

⁸⁷Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno, María Carmen Bello, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p.49.

⁸⁸ Domingo Adame, *Para comprender la teatralidad, Conceptos fundamentales*, Ed. Universidad Veracruzana / Facultad de Teatro, Xalapa, Veracruz, 2006, p. 115.

en el cual se satura de atmósferas, es un mundo que cobra vida, lleno de imágenes, sentimientos que te atraen, conmueven, identifican y crean vínculos, creando de esta forma una catarsis, un espejo en el cual se refleja lo que siento y con mis ojos puedo observarlo.⁸⁹ Este espacio es en el que todo actor interpreta, el lugar donde se recrea vida, donde los personajes del texto tienen cuerpo y voz. Y es entendido que el Teatro Espontáneo opta por este tipo de espacio, para el Teatro Espontáneo lo principal son las emociones y sentimientos.⁹⁰

Michael Chejov dice en *El arte del actor*:

*No olvidemos que en el teatro, no existe excusa para eliminar las atmósferas. Un individuo, si lo desea, puede prescindir de sus sentimientos por cierto tiempo en su vida privada, pero las artes y particularmente el teatro fracasaría si en sus creaciones dejara de sentirse la presencia de esas atmósferas. El trabajo del actor, director y compositor consiste en crearlas.*⁹¹

Al ser el espacio dramático un como sí, no es necesario el requerimiento de objetos, estos pueden ser un soporte, una ayuda para dar mayor especificidad; sin embargo, *el que cree crea*⁹², es decir, mientras hayas hecho un buen caldeamiento/calentamiento/relajación⁹³, confíes y verdaderamente creas en lo que haces, estés abierto a los estímulos y con una recreación sensorial,

⁸⁹María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 49.

⁹⁰ En las sesiones de Teatro Espontáneo siempre nos recordaban los coordinadores que dejáramos de pensar con la cabeza y usáramos más el corazón, no racionalizar, solo sentir, usar el alma y el tacto.

⁹¹Richard Boleslavski y Michael Chejov, *El arte del actor. (Principios técnicos para su formación)*, Ed. Escenología A.C., México D.F. 1998. p. 144.

⁹²Frase que constantemente la maestra Natalia Traven dice.

⁹³La preparación y acondicionamiento del cuerpo para la actividad a realizar.

extendiendo los canales perceptuales⁹⁴ y sintiendo la temperatura del lugar, el espacio relatado se mostrará ante la audiencia. Si el protagonista relató que es en un lugar frío donde está su recámara (el lugar donde se cuenta la historia), el actor puede preguntarse ¿cómo se siente un lugar frío? ¿qué produce en mi cuerpo?, y mientras lo crea surgirá y el espectador sabrá dónde está y cómo está... en consecuencia, los objetos serán secundarios. El público observará una recamara en donde solo hay una alfombra.⁹⁵

3.4 Actor.

Los Actores son personas que ponen en acción la historia relatada por el Protagonista, ellos realizan los personajes que intervienen en el relato, representan a las personas ausentes tal como aparecen en el mundo privado del Protagonista⁹⁶. Como he dicho antes, el Protagonista es quien selecciona a los integrantes de la historia, él mismo elige quien lo representará. Así pues, es necesario que los Actores estén bien atentos a toda la historia, a toda la información que el Protagonista diga, ya que será necesaria para la creación del personaje y la atmósfera del lugar; cada detalle importa, lo cual no significa que la puesta en escena sea exactamente igual a lo relatado, sino que se cuenta la historia sin cambiarla radicalmente, por ejemplo: si al Actor le toca ser un hijo malcriado, será como el Protagonista lo describe, y si el Protagonista comentó que el hijo esta molesto con su vida, en algún momento de la

⁹⁴ En la PNL los canales perceptuales pueden generalizarse en 3, Visual, Auditivo y Kinestésico, los cuales hacen referencia al cómo nos es más fácil adquirir el proceso del aprendizaje.

⁹⁵ María Carmen Bello, *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*, Ed. Colibrí, 2004, México D.F. p. 49.

⁹⁶ Dalmiro Bustos, *Psicoterapia Psicodramática*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1975. p.112.

presentación el Actor expondrá sobre lo molesto que está con la vida siendo el hijo, para el Protagonista ese acierto es importante puesto que lo enunció cuando relataba la historia. Así es como esos detalles van creando el personaje y el Actor va empezando a transformarse en él, de modo que de repente pueden surgir otras frases o movimientos que el Protagonista omitió. Sin embargo, estas acciones más que perjudicar la escena colaboran, de hecho suele suceder que los movimientos o frases que el Actor realiza están relacionados con las acciones del personaje que representa, es una comunicación que va más allá de lo verbal (*Tele*)⁹⁷. Esta comunicación que surge entre Protagonista y Actor se vuelve simbiótica, ya que la conexión creada los afecta a los dos. “Esos encuentros exceden a la comunicación verbal y ayudan a fortalecer las vagas percepciones internas con las que pueden relacionarse sin ayuda externa.”⁹⁸

El Actor es un elemento flexible, lo que uno busca dentro del Actor es que pueda representar rasgos insospechados, que nos atrape con la historia, que se abra al público sin el temor del qué dirán y sin miedo a expresar los sentimientos, vida es lo que se quiere observar y es lo que se necesita para que el teatro sea funcional, “la sensibilidad es como un reflector”,⁹⁹ mientras más sensible sea el actor más reflejará lo que siente, y mientras más sensible sea el Actor mejor será la interpretación, la cual es “un mediúm que abarca al

⁹⁷ Es definido por Moreno como la unidad mínima de comunicación o sentimiento a distancia. Es el proceso que atrae a los individuos unos a los otros o los repele, es un fluir de sentimientos del cual se componen los átomos y las redes sociales. Amn Caram, *Vocabulario de Psicodrama Moreniano*.

⁹⁸ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. XXI.

⁹⁹ Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002, p. 163.

actor en un acto de posesión, donde el actor sin dejar de ser el mismo se muestra como otro ser, con sentimientos, con vida y sincero.”¹⁰⁰

El Actor de Teatro Espontáneo tiene estas bases teatrales y también las Psicodramáticas en las que no es necesario que el Actor sea profesional. De hecho, dentro del Psicodrama, Moreno dice que “los mejores Actores son los ex pacientes recuperados y los terapeutas profesionales que provienen de un medio sociocultural similar al del Protagonista/paciente”¹⁰¹, aunque desde esta perspectiva Moreno le daba un enfoque terapéutico.

3.5 Audiencia.

Los que observan sentados desde sus butacas o desde los sillones al otro lado del Espacio dramático se le conoce como la Audiencia, son participantes pasivos que en cualquier momento pueden ser activos y entrar a escena. Por ejemplo, en la EMPS hay momentos en que por dirección de la coordinadora

¹⁰⁰Desde mi perspectiva, el trabajo más difícil del actor es el ser sincero con lo que siente y al mismo tiempo mantenerse distante y con la palabra sinceridad me refiero a la entrega. Recuerdo las contantes palabras de mi maestra de actuación Natalia Traven resonando en mi cabeza y como nos explicaba el funcionamiento de la emoción *“hay que abrirle la puerta al tigre (que es la emoción) y una vez que está afuera montarse en el tigre y dominarlo, puesto que si se le abre la puerta y de repente te da miedo lo que vez, el tigre puede llegar a devorarte”* quizás no lo haya dicho con estas palabras pero la historia de esta forma siempre se me quedará y funcionará, la necesidad de dejarse llevar por la emoción, la pasión, sin dejar que esta te domine, por lo tanto es una situación en doble vía, el actor debe llenarse de estímulos y sentirse tal y como se describe al personaje, sin tener que olvidar que está en el escenario, que es un actor y lo que representa es una historia y no su vida, citando a Brook en el Espacio vacío *“Al actor se le pide que se comprometa por completo y al mismo tiempo que se distancie: despego sin despego. Ha de ser sincero e insincero: debe practicar cómo ser insincero con sinceridad y como mentir con verdad.”* Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002. p. 184.

¹⁰¹J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. XX.

de la sesión nos cambiamos de roles, los que eran de la Audiencia si gustan pueden pasar a ser Actores, Músicos o viceversa.

La Audiencia es la contraparte de los Actores, mientras ellos son los que se mueven y accionan físicamente, la Audiencia está sentada, observando y sintiendo lo que acontece en el Espacio dramático y al igual que a la Audiencia, a los Actores, Protagonistas y Directores, les puede surgir una catarsis.¹⁰²

El teatro no podría existir sin alguien que observe, ¿para quién se presenta la obra sino es para el público? “lo único que tienen en común todas las formas de teatro es la necesidad de un público. Dicha necesidad es más que un axioma: en el teatro, el público completa los pasos de la creación.”¹⁰³ Podemos decir que en otras artes como en la pintura, la obra se termina hasta que se le da la última pincelada y ésta puede quedarse en el estudio del pintor sin que nadie la vea y pese a ello ya está acabada; el artista terminó, ahora, a pintar

¹⁰² María Carmen Bello, *Precisiones en Psicodrama*, Ed. Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996. Si de algo estoy seguro, es que el teatro espontáneo mueve fibras, no ha habido sesión donde no me haya conmovido y al final salir con un estado de positivismo, donde me reconozco como un ser humano sintiente, con virtudes y capaz de sobreponerme ante toda situación, La maestra María Carmen Bello (Yuyo), siempre se esmera en cerrar, tratando de que las escenas no terminen cortadas o interrumpidas porque ya no hay más... recuerdo una sesión donde una compañera contó sobre un accidente automovilístico y mencionó en el relato que lo todo empezó cuando fue a una gasolinera a llenar el tanque porque en esa gasolinera rifaban un carro... por lo tanto cuando terminó la dramatización Yuyo le agregó a la historia un final donde la compañera iba manejando el carro que sorteaban en la gasolinera, esto no sucedió en la historia relatada, pero como el accidente acaba de suceder, y la historia estaba interrumpida porque no sabíamos como terminaba Yuyo le dio un final positivo para que la carga densa de la historia se alivianara. Por lo tanto ayudó a la compañera y a los demás al relajarnos con el deseo y certeza de que todo saldrá bien.

¹⁰³ Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002. p. 188.

otra obra. No obstante, en el teatro la obra termina hasta que se presenta. En el teatro no es posible contemplar en solitario el objeto terminado: hasta que el público no está presente, el objeto no es completo¹⁰⁴. Además, existe siempre una retroalimentación de su parte, sea desde un terrible silencio incómodo, hasta la risa y aplauso de agradecimiento.

El público puede mantenerse inactivo, aburrirse, o quedarse totalmente atrapado en la representación y convertirse en público activo, todo depende si el Actor logra mantener el ritmo, y capta la atención del público. Si esto sucede, el público se mantiene dentro de la obra y aún estando en su posición de Audiencia puede lograr un enfrentamiento con lo que pensaba de sí mismo, creando una catarsis¹⁰⁵ que no ha sido nunca una simple purga emocional, sino una llamada a la totalidad del hombre.¹⁰⁶

3.6 Música.

La Música en el Teatro Espontáneo siempre está presente, pueden ser ritmos o sonidos que den una ambientación inicial a la situación. Si la historia empieza tranquila se puede empezar a crear una melodía suave que implique esa sensación, aun cuando el intérprete no sepa tocar el instrumento, los ruidos con la boca y el cuerpo pueden ayudar.

¹⁰⁴Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002. p. 189.

¹⁰⁵La catarsis dentro del teatro espontáneo no es exclusiva para la audiencia citando a Moreno *“No es solamente en el público – efecto deseado secundario – y no en los personajes de una producción imaginaria, sino primordialmente en los actores espontáneos del drama, que producen los personajes liberándose de ellos al mismo tiempo.”* J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993.

¹⁰⁶Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002. p 188.

En el Teatro Espontáneo, es mejor tener programado qué instrumentos se elegirán en el momento de la acción, sin embargo, la programación en cualquier momento puede cambiar la situación, por lo que es importante tener diferentes sonidos. La Música es un elemento que puede ayudar y a la vez estorbar, si algún Actor está hablando, no se va a tocar un instrumento a todo volumen para que nadie sepa que está diciendo. La Música está en el Teatro Espontáneo para acompañar la representación, creando imágenes sonoras, cargadas de sentido¹⁰⁷ que interactúan con los Actores creando momentos específicos en una adecuada armonía, de tal forma que ni uno de los dos se interponga.

La música es un elemento por naturaleza expresivo dentro del cual se puede expresar a parte de lo que se relata lo que se siente¹⁰⁸, si en el relato se comenta que estaba caminando, el que toca el instrumento puede aparte de empezar a improvisar con un melodía volverse espontáneo y agregarle la situación emocional por la que pasaba el Protagonista mientras caminaba, con lo cual se vuelve una unificación, entre el Actor, Músico y Protagonista.

Sonajas, triángulos, guitarras, teclados, maderas, tambores, voz, todo elemento armónico puede entrar dentro de la música, puede ser uno o más integrantes los que la realicen, deben estar enfocados a la historia e integrarse cuando vean que es necesario acompañar la escena. En otro tipo de teatro como en el

¹⁰⁷ María Elena Garabelli, *Teatro Espontaneo. Un pasaje hacia lo nómada*, El Pasaje, Córdoba Argentina, p. 10.

¹⁰⁸J.L. Moreno, *Teatro de la Espontaneidad*, Vancú. Buenos Aires, Argentina, 1977, p. 63.

Playback¹⁰⁹ se suele iniciar ante todo con una introducción musical expresando el sentimiento de la Audiencia, el Director pregunta cómo se sienten y entonces con las respuestas el músico interpreta alguna melodía que surja con esas palabras dadas.

Así es como en el Playback y sobre todo en el Teatro Espontáneo surge la Música con los sentimientos y acciones que el Protagonista dice.

Recapitulación.

Quiero hacer una breve y sintética explicación de la información obtenida la cual es recordar que el teatro espontáneo puede ser aparte de un forma de actuación (la cual no se menciona en el presente trabajo o investigación) una herramienta para la ayuda social, este trabajo solo es una introducción al basto mundo del teatro espontáneo.

Empecé por una explicación del creador del teatro espontáneo Jacob Levy Moreno, Intentando explicar brevemente sus razones y las necesidades que lo llevó a inventar el teatro espontáneo sin adentrarnos a la etapa donde empieza el Psicodrama, el cual es la evolución terapéutica del teatro espontáneo.

Posteriormente expliqué el significado de la palabra espontaneidad, la cual no es algo que surge por ocurrencia aleatoria, dicho en otras palabras, no es lo

¹⁰⁹ 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. Rasia Friedler, *El Teatro Playback: una pasión vislumbrada en Nepal. Un diálogo con Jonathan Fox*, Centre for Playback Theatre, USA, 2007.

primero que se me ocurre, sino es “la respuesta adecuada frente a situaciones nuevas”¹¹⁰. Abarque los objetivos del teatro espontáneo, en qué consiste y cómo puede ayudar, aparte de involucrarme en su funcionamiento social como herramienta terapéutica.

El último capítulo traté los elementos del teatro espontáneo, y la gran relación que hay con el teatro convencional, hay ciertas diferencias que son más por concepto que por elementos (un buen ejemplo sería el concepto del actor, Moreno explica: “para el actor convencional la palabra es el punto de partida a diferencia que para el actor espontáneo es la etapa final.”¹¹¹ Lo cual no quiere decir que se utilicen diferentes elementos, al contrario en elementos son similares, pero la forma de utilizarlos es dónde radica la diferencia en general.

Comentarios.

Hacer teatro espontáneo es hacer simbiosis con el público, lo cual desde mi perspectiva me parece la parte más humana de todo el arte y la cultura, la capacidad de transmitir a los demás la experiencia vivida, realizar un *sharing* en el cual todos experimenten la misma sensación que viviste, poder hablar del mismo tema y mientras se habla, ayudar a liberar lo que se siente.

¹¹⁰ José Agustín Ramírez, *Psicodrama. Teoría y práctica*, Ed. Descleé, Bilbao, España, 1997. p. 31.

¹¹¹ J.L. Moreno, *Teatro de la espontaneidad*, Ed. Vanco, Buenos Aires, Argentina, p.130

Lo que sucede dentro de una sesión, son dramas reales lo cual produce que el espectador y actor se sientan comprometidos y unificados al protagonista relator, no es mentira lo que dice, no es ficción, es realidad la experiencia, algunos lloran, traen al escenario el momento, ríen, se detienen y lo reviven, los espectadores aguardan con silencio y atentos al relato, pues cada uno comparte la misma experiencia, algunos desean contar su historia, quieren salir de esa angustia que tienen o transmitir el mensaje de su relato para conocimiento de los demás, cualquier razón que tengan quieren proyectarla, aún cuando no sepan que pueda pasar, esa sensación de compartir es contagiada. Cuando los actores representan en el espacio la historia relatada, es el momento en que la magia se vuelve real, la historia que oímos y vimos en el protagonista toma cuerpo reales, se representa en un espacio imaginariamente definido y se crea a nuestros ojos¹¹², compartiendo entre todos el relato comentado en acción. Parte de la magia del teatro espontáneo es el final de cada historia, ya que siempre se procura dar un final feliz a los hechos tristes, un final que reconcilie, y si la historia ya es feliz, que el final sea aún mejor, lo cual da una perspectiva de ver más allá de lo esperado, creando en el público una sensación de tranquilidad y deseo de hacer que esas expectativas se cumplan, el público al entrar y salir es diferente, alguno quizás no esté del todo contagiado por el relato y la sesión en general, sin embargo, lo que han vivido, la conexión experimentada es real y desearán volver a vivirlo, es tele, es conexión humana.

¹¹² El día que registre conscientemente lo que era la tele y cómo funcionaba el teatro espontáneo dentro del psicodrama, no pude evitar gritar “brujería” por la emoción que me generó y lo asombrado que estaba, realmente ver como todo el grupo se conectó “mágicamente” y como los relatos tomaban vida y conmovían no le encontraba sentido.

Peter Brook hace referencia al psicodrama como un oasis en las vidas de las personas¹¹³ y ciertamente lo es, tratar las emociones y problemas en una sesión psicodramática produce que el público deseé volver a asistir a otra sesión, yo considero que esta sensación debería ser la misma que produce una función de teatro, quizás el psicodrama al tener una base terapéutica tenga ese efecto, sin embargo el teatro en sí, no está del todo alejado a esta idea, ¿por qué no ayudar con el arte? Teniendo en cuenta que la base del psicodrama es el teatro espontáneo, ¿por qué no ayudar con éste?, en la mayoría de Latinoamérica el Teatro Espontáneo es muy recurrido, cuando hay problemas sociales (terremotos, incendios, asaltos, accidentes, tensiones en empresas e instituciones, crisis económicas...) se solicita que varios Psicodramatistas utilicen las herramientas del teatro espontáneo para dar terapia o aligerar tensiones y demostrar que existen otras posibilidades frente a los problemas presentados, este teatro sin libreto puede ser hecho en cualquier lugar, en cualquier parte, tiene la facilidad de no requerir ni escenografía, ni vestuarios y ni siquiera actores profesionales, mientras exista una historia y alguien quiera interpretarla y representarla dando otra visión, el Teatro Espontáneo surge. Hay grupos en México que dan funciones, sin embargo, aún son desconocidos, por la falta de difusión y conocimiento, y sin embargo en dichas funciones a pesar de que no se entra en terapia, se trabaja con las emociones, hay frustraciones, enojos, catarsis en audiencia y protagonistas, llantos y risas. Al final cuando se decide dar a conocer como se sienten frente a esta experiencia, los participantes reconocen que el problema, el dolor o la

¹¹³Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, España, 2002. p 198.

tensión se aligeró y les da ánimos para intentarlo una vez más y ver otra visión, otra posibilidad.

Por lo tanto haciendo una síntesis de lo explicado, podemos señalar que, un ser espontáneo puede actuar frente a las situaciones que le surjan de una manera adecuada, el actor espontáneo está preparado para la acción, espontaneidad, es la respuesta creativa que confronta a la problemática de momento, el Teatro Espontáneo es una creación colectiva donde el público aporta su propia historia, creando lazos con los demás espectadores y un grupo de actores que resuelve la historia espontáneamente, dando una conclusión benéfica para el espectador, el actor y sobre todo para el relator que se da cuenta al observar su relato que es capaz de ser protagonista de su propia historia y dominar el dolor.

Conclusión.

Quizás reitere con mi idea de una ayuda social, sin embargo, el teatro espontáneo da esta posibilidad, en una sesión de teatro espontáneo existen encuentros que unifican, se tejen redes, conexiones, Marcelina Tranchino, Psicodramatista chilena explica en una entrevista que este teatro es un proceso creativo, un espacio de encuentro, un cara a cara¹¹⁴ para encontrarnos en espacios más solidarios, más humanos y más creativos, donde el espectador, olvida, sana y se despoja de las preocupaciones y problemas de la

¹¹⁴“... Un encuentro de dos: ojo a ojo, cara a cara. Y cuando estés cerca arrancaré tus ojos y los colocaré en el lugar de los míos, y tu arrancarás mis ojos y los colocarás en el lugar de los tuyos, entonces te miraré con tus ojos y tú me mirarás con los míos...” J.L. Moreno, Fragmento del poema “*Un encuentro de dos*”

vida cotidiana, de la rutina o del problema que tenía y se restablece como un ser humano, con deseos de expresar, sentir y vivir, lo cual fomenta a un mejor ánimo, liberar el estrés y tensión que se iba acumulando. Este teatro es un espacio de creación colectiva que resuena más allá de la propuesta escénica, hasta llegar al tacto y corazón del público como del actor.

Definición de términos

Espontaneidad: “Es la respuesta de un individuo ante una situación nueva, y la nueva respuesta a una situación vieja, esta debe ser rápida, más o menos adecuada y disponible en los momentos cruciales”.¹¹⁵

Conserva Cultural: Es algo previamente creado y no inventado, es decir, no espontáneo, son un conjunto de hábitos y costumbres que constituyen la cultura en la que vivimos, las conservas culturales, según Moreno, “son el museo y relicario de las obras creadoras del género humano.”¹¹⁶

Sharing: Es el paso que sigue de la dramatización en el cual, “después de que él protagonista mostró su drama en escena, los miembros del grupo empiezan uno tras otro a comunicar sus sentimientos y sus propias experiencias de conflictos nacidos de la producción dramática.”¹¹⁷

¹¹⁵ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p 165.

¹¹⁶ José Agustín Ramírez, *Psicodrama. Teoría y práctica*, Ed. Descleé, Bilbao, España, 1997. p.56.

¹¹⁷ María Bello, *Guía para Leer a Moreno*, Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996. p. 54.

Tele: Es definido por Moreno como la unidad mínima de comunicación o sentimiento a distancia. “Es el proceso que atrae a los individuos unos a los otros o los repele, es un fluir de sentimientos del cual se componen los átomos y las redes sociales”.¹¹⁸

Átomo social: “El átomo social es el núcleo de todos los individuos con quienes una persona está relacionada sentimentalmente, o que está vinculados con ella al mismo tiempo.”¹¹⁹

Rol: Moreno lo define como “la más pequeña unidad de conducta”¹²⁰ El rol es la forma funcional que asume el individuo en el momento específico que reacciona a una situación específica en la cual otras personas u objetos están involucrados.

Psicodrama: Término y método creado por Jacobo Levy Moreno. Puede definirse como “un método que sondea a fondo la verdad del alma mediante la acción”¹²¹, es un método terapéutico que utiliza recursos dramáticos para que el paciente en lugar de comentar y hablar de sus acontecimientos, los accione con movimientos y los viva en escena, logrando abrir nuevas posibilidades al problema. Para María Carmen Bello es un método porque:

¹¹⁸ José Agustín Ramírez, *Psicodrama. Teoría y práctica*, Ed. Descleé, Bilbao, España, 1997, p. 42.

¹¹⁹ Lilitana Fasano, *Tejiendo redes. El papel de las redes sociales en al salud y bienestar*, Ed. Gran Aldea Editores, Buenos Aires, Argentina, 2010, p. 32.

¹²⁰ J. L. Moreno, *Psicodrama*, Ed. Lumen-Horme, Buenos Aires, Argentina, 1993, p 140.

¹²¹ María Bello, *Guía para Leer a Moreno*, Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996, p. 23.

“Es un camino para abordar un objetivo, sea terapéutico o no, es un conjunto de procedimientos que pueden sistematizarse en pasos, técnicas y recursos dramáticos, ofrece una trama básica secuenciada (caldeamiento, dramatización, compartir o sharing y procesamiento o conceptualización), que le da consistencia.”¹²²

Sociodrama: “Dramatización cuyo protagonista es cualquier grupo. Este se enfoca a problemas sociales o comunitarios, a ideologías colectivas, y a la elaboración de vínculos reales y concretos entre personas o entre grupos; la problemática individual y las relaciones privadas ocupan el último plano.”¹²³

Caldeamiento: “Se define de manera general como el proceso de preparación, tanto física como psíquica, para la acción.”¹²⁴ En el Teatro espontáneo, como en cualquier ejercicio o preparación a la acción hay que acondicionar al cuerpo para la actividad a realizar, el gimnasta tiene que calentar el cuerpo físicamente para no lastimarse, el actor espontáneo, debe calentar el cuerpo y la mente para iniciar a ser espontáneos, si lo relacionamos con la actuación, es la preparación que se lleva a cabo para entrar en circunstancia y accionar en escena, un calentamiento físico como mental.

Catarsis: Surge con Aristóteles el cual explica en su Poética, que dentro de la tragedia, el espectador acontece de una catarsis al verse reflejado con los sucesos que los personajes viven, el espectador observa el castigo y consecuencias que los personajes reciben al seguir sus pasiones sin salir

¹²²María Bello, *Guía para Leer a Moreno*, Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996, p. 24.

¹²³Idem. p. 104.

¹²⁴ José Agustín Ramírez, *Psicodrama. Teoría y práctica*, Ed. Descleé, Bilbao, España, 1997, p. 44

dañados, de tal forma se libraban de la culpa que les producía¹²⁵; Freud define catarsis a la expresión de un recuerdo reprimido del pasado, el cual es concientizado en el presente y ayuda a que se pueda hablar libremente en el futuro¹²⁶. Bustos lo define como “un proceso que se va produciendo con la concientización del pasado, donde se va reviviendo paso a paso el camino que llevó al protagonista al conflicto que en ese momento lo preocupa.”

Espejo: Técnica dramática básica o principal que consiste en que “él protagonista sale de escena para verse representado por un yo auxiliar (cualquier persona que haya observado la escena) y lo re actúe, copiando su comportamiento.”¹²⁷

¹²⁵ Aristóteles, *Poética*, Traducción, introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri, Ed. Alianza, Madrid, España, 2004.

¹²⁶ Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria*, Ed. Alianza, Madrid, España, 2010

¹²⁷ María Bello, *Guía para Leer a Moreno*, Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría, 1996, p. 57.

Referencia Bibliográfica.

Bibliografía:

- Adame, Domingo. (2006). *Para comprender la teatralidad, Conceptos fundamentales*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana / Facultad de Teatro
- Agustín, José Ramírez. (1997). *Psicodrama. Teoría y Práctica*. Bilbao, España: Descleé.
- Antología: Paz Roman, Claudia, Maribel Pimentel Pérez. (1998). *Psicodrama y su creador: J.L. Moreno*. México D.F.: UAM, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Colección La Llave.
- Aristóteles. (2004). *Poética*. Traducción, introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza.
- Bello, María Carmen. (2004). *Introducción al Psicodrama. Guía para leer a Moreno*. México, D.F.: Colibrí
- Bello, María Carmen. (2006). *Jugando en serio. El Psicodrama en la enseñanza, el trabajo y la comunidad*. México D.F.: Pax México.
- Bello, María Carmen. (1995). *Precisiones en Psicodrama*. México: Pax- México.
- Boal, Augusto. (2009). *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Barcelona: Alba.
- Boleslavski, Richard y Michael Chejov. (1998). *El arte del actor. (Principios técnicos para su formación)*. México D.F.: Escenología A.C.
- Brook, Peter. (2002). *El espacio vacío. Arte y Técnica del teatro*. Barcelona, España: Península.
- Brook, Peter. (2007). *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona, España: Alba.
- Bustos, Dalmiro. (1975). *Psicoterapia Psicodramática*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Chejov, Michael. (2008). *Sobre la técnica de Actuación*. Barcelona, España: Alba
- Fasano, Liliana. (2010). *Tejiendo Redes. El papel de las redes sociales en la salud y el Bienestar*. Buenos Aires, Argentina: Gran Aldea
- Freud, Sigmund. (2010). *Estudios sobre la histeria*. Madrid, España: Alianza
- Garabelli, María Elena. (2011) *Teatro Espontáneo. Un pasaje hacia lo nómada*. Córdoba, Argentina: El Pasaje.
- Gyatso, Tenzin el XIV Dalai Lama. (2004). *Adiestrar la mente*. Madrid, España: Dharma.
- Labastida López, Gabriel. (1997) *Psicodrama y Teatro. "El director de teatro como coordinador de grupo: aplicación de técnicas psicodramáticas a grupos de teatro*. México, D.F.: Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría
- Marineau, René. (1995). *J.L. Moreno, su biografía*. Buenos Aires Argentina: Lumen-Hormé.
- Moreno, J.L. (1967). *Las Bases de la Psicoterapia*. Buenos Aires: Hormé.
- Moreno, J.L. (1993). *Psicodrama*. Buenos Aires, Argentina: Lumen-Hormé.
- Moreno, J.L. (1975). *Psicoterapia de Grupo y Psicodrama*. México: Fondo de Cultura Económica
- Moreno, J.L. (1977). *Teatro de la Espontaneidad*, Buenos Aires, Argentina: Vancú.

- Kunold, Mauricio. (2010). *El Teatro Espontáneo en el trabajo comunitario con adolescentes*. Montevideo, Uruguay: Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría.
- Salas Jo. (2005). *Improvisando la vida real (Teatro Playback)*. Uruguay: Nordan Comunidad.

Artículos.

- Aguiar, Moysés. (2010). *El futuro del teatro espontáneo*. Sao Paulo: Revista Brasileira de Psicodrama
- Aguiar, Moysés. (1989). *J. L. Moreno. O psicodramaturgo (1889-1989)*. Sao Paulo: Revista Brasileira de Psicodrama.
- Bairecha, Paulo. (2011). *Psicodrama, Teatro y Educación: en busca de conexiones*. Cuba: Caminos No. 59, Páginas 36-43.
- Bello, María Carmen. (2005). *Teatro espontáneo: miradas hacia el futuro*. México: Campo Grupal.
- Cabrera, Hilda. (2003) *El médico psicólogo Gustavo Aruguete analiza los alcances del Teatro de la Espontaneidad*. Argentina: Página12.
- Castáño, Sofía. (2010). *Psicodrama. La escena lúdica*. México: Replicante.
- Friedler, Rasia. (2007) *El Teatro Playback: una pasión vislumbrada en Nepal. Un diálogo con Jonathan Fox*. USA: Centre for Playback Theatre.
- Izcaray, Fausto. (1999). *La inteligencia emocional y la programación neurolingüística*. España.: PNL.