

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**El teatro *Playback*: talleres de improvisación teatral para la integración de los inmigrantes latinoamericanos en Montreal**

présenté par :

Gaby Barreto

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Juan Carlos Godenzzi  
président-rapporteur

Javier Rubiera  
directeur de recherche

Enrique Pato Maldonado  
membre du jury

Mémoire accepté le 2008 07 02



Université de Montréal

**El teatro *Playback*: talleres de improvisación teatral para la integración de los inmigrantes latinoamericanos en Montreal**

par

Gaby Barreto

Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Maître es arts (M.A)  
en études hispaniques

Juin 2008

© Gaby Barreto, 2008



## RÉSUMÉ

Le théâtre *Playback* fut créé en 1975 par Jonathan Fox et Jo Salas. C'est un théâtre basé sur l'improvisation d'histoires qui proviennent de l'audience. Ces histoires prennent vie à travers le jeu d'un directeur, des acteurs et d'un musicien. À Montréal cette technique se développe dans les ateliers d'improvisation théâtrale qui ont lieu dans un centre d'aide aux familles immigrantes dénommé Casa CAFI. Ces ateliers ont pour but de contribuer à l'intégration des immigrants récemment arrivés dans la ville de Montréal. Mon objectif principal consiste à réaliser une analyse détaillée des ateliers d'improvisation théâtrale qui sont développés au centre Casa CAFI et mis en oeuvre par la compagnie théâtrale *Ollín Teatro Transformación*, dirigée par Alejandro Morán. Je veux ainsi constater si ces ateliers contribuent réellement à l'intégration des immigrants dans la ville de Montréal et si tel est le cas, de quelle façon. Afin d'accomplir mon analyse, j'ai enregistré plusieurs bandes audio et vidéo des divers ateliers qui ont eu lieu au courant de l'année 2007. Pour appuyer mes recherches, j'ai réalisé des entrevues avec quatre membres participants ainsi qu'avec le directeur de la compagnie. Leurs points de vue sont confrontés avec ma propre perspective, du fait que j'ai moi-même assisté à ces ateliers d'improvisation. Après une analyse exhaustive des enregistrements des multiples sessions et entrevues que j'ai effectuées, ma conclusion m'amène à confirmer qu'en effet le théâtre *Playback* accompli avec succès une fonction sociale d'intégration. Cette intégration est réussie surtout grâce à la pratique rituelle esthétique ainsi qu'à la forte expérience communautaire qui se manifeste lors de chaque représentation de théâtre *Playback*.

**MOTS-CLÉS :** *Playback* - improvisation théâtrale - intégration - immigrants

## ABSTRACT

*Playback* Theatre, established in 1975 by Jonathan Fox and Jo Salas, uses stories improvised by the audience and staged by a director, actors and a musician. This technique has been developed in workshops of theatrical improvisation in Casa CAFI, a center helping immigrant families. The Center's purpose is to promote the integration of immigrants to the city of Montreal.

My thesis analyzes eight workshops of theatrical improvisation developed in Casa CAFI and the company *Ollín Teatro Transformation* during 2007. The sessions were directed by Alejandro Morán. My goal is to examine whether and the extent to which those workshops truly contribute to the integration of immigrants in the city of Montreal.

For my analysis, I have recorded audio and videotapes of the various workshops that have taken place throughout 2007. In addition to the recorded workshops, and in order to meet my research goals, I interviewed the company's director and four cast members. Our perspectives have confronted, since I had also attended all of the performances.

The analysis of recorded materials from the many workshop sessions and interviews confirm that the *Playback* Theatre successfully fulfills its function as agent of social integration. This integration was achieved through the aesthetic rituals and the strong community experience that *Playback* Theatre embodies in its productions and work.

**KEYS WORDS:** *Playback* - theatrical improvisation - integration - immigrants

## RESUMEN

El teatro *Playback*, creado en 1975 por Jonathan Fox y Jo Salas, es un género basado en la improvisación de historias que surgen del público, las cuales cobran vida a través del arte de un conductor, varios actores y un músico. En Montreal, esta técnica se desarrolla en los talleres de improvisación teatral que toman lugar en Casa CAFI (Centro de Ayuda a Familias Inmigrantes), los cuales tienen como finalidad contribuir a la integración de los inmigrantes llegados a la ciudad de Montreal.

Nuestro principal objetivo consiste en realizar un análisis de los talleres de improvisación teatral desarrollados en Casa CAFI y llevados a cabo por la compañía *Ollín Teatro Transformación*, dirigida por Alejandro Morán, con la finalidad de mostrar si realmente estos talleres teatrales contribuyen (y, si es así, de qué modo) a la integración de los inmigrantes llegados a la ciudad de Montreal.

Para poder llevar a cabo el análisis hemos realizado una recopilación de audio y video de los talleres que durante ocho sesiones tuvieron lugar a lo largo de 2007. A fin de apoyar nuestros propósitos realizamos entrevistas a cuatro miembros participantes y al director de la compañía. He confrontado sus puntos de vista con mi propia perspectiva, pues yo también asistí personalmente a los talleres de improvisación. Después de un análisis exhaustivo de las grabaciones de las sesiones y de las entrevistas, nuestras conclusiones confirman que realmente el teatro *Playback* ha cumplido con éxito una función social integradora que fue lograda por los rituales estéticos y por la fuerte experiencia de comunidad que forman parte en toda representación del teatro *Playback*.

**PALABRAS CLAVE:** *Playback* - improvisación teatral - integración - inmigrantes

## TABLA DE CONTENIDOS

### CAPÍTULO I

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Método</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Terminología</b>	<b>6</b>
<b>1.3 Organización de la tesis</b>	<b>8</b>

### CAPÍTULO II

<b>Presentación del teatro <i>Playback</i></b>	<b>9</b>
<b>2.1 Aspectos históricos del teatro <i>Playback</i></b>	<b>9</b>
<b>2.2 Relaciones entre el psicodrama y el teatro <i>Playback</i></b>	<b>12</b>
<b>2.3 El <i>Playback</i> y sus vínculos con otras prácticas afines</b>	<b>16</b>
<b>2.4 El método del teatro <i>Playback</i></b>	<b>17</b>
<b>2.5 El teatro <i>Playback</i> como representación (acto) de la comunidad</b>	<b>23</b>
<b>2.6 Las historias en el teatro <i>Playback</i></b>	<b>26</b>
<b>2.6.1 Contar y representar en lugares públicos</b>	<b>27</b>
<b>2.6.2 La historia en la escena</b>	<b>29</b>
<b>2.7 El papel del actor en el teatro <i>Playback</i></b>	<b>29</b>
<b>2.8 La posición del conductor en el teatro <i>Playback</i></b>	<b>32</b>
<b>2.9 La música en el teatro <i>Playback</i></b>	<b>35</b>
<b>2.9.1 La música en las escenas</b>	<b>36</b>
<b>2.9.2 Durante la representación</b>	<b>36</b>

### CAPÍTULO III

<b>La Compañía <i>Ollín Teatro Transformación</i> y sus presentaciones</b>	<b>37</b>
<b>3.1 La Compañía <i>Ollín Teatro Transformación</i> y Alejandro Morán</b>	<b>37</b>
<b>3.1.1 Historia</b>	<b>37</b>
<b>3.1.2 Misión y estructura de la compañía</b>	<b>39</b>
<b>3.1.3 Estilo artístico</b>	<b>40</b>
<b>3.2 Descripción del evento en Casa CAFI</b>	<b>42</b>
<b>Presentación 1: Inmigración</b>	<b>44</b>
<b>Presentación 2: Intolerancia</b>	<b>46</b>
<b>Presentación 3: Integración educativa</b>	<b>48</b>
<b>Presentación 4: Identidad cultural</b>	<b>50</b>
<b>Presentación 5: Integración económica</b>	<b>51</b>
<b>Presentación 6: Realidades, estereotipos</b>	<b>53</b>
<b>Presentación 7: Dificultad de integración</b>	<b>54</b>
<b>Presentación 8: Tema libre</b>	<b>56</b>
<b>3.3 Síntesis</b>	<b>57</b>

## **CAPÍTULO IV**

### **Aspectos metodológicos**

<b>4.1 Metodología</b>	<b>58</b>
<b>4.2 Tipo de investigación</b>	<b>59</b>
<b>4.3 Diseño de la investigación</b>	<b>59</b>
<b>4.3.1 Diseño de campo</b>	<b>60</b>
<b>4.3.2 Población o universo de estudio</b>	<b>60</b>
<b>4.3.3 La muestra</b>	<b>61</b>
<b>4.3.4 Credibilidad</b>	<b>62</b>
<b>4.4 Métodos y técnicas a utilizar en la investigación</b>	<b>62</b>
<b>4.4.1 Entrevista a los participantes</b>	<b>63</b>
<b>4.4.2 Cuaderno de campo</b>	<b>63</b>
<b>4.5 El lugar de la investigación</b>	<b>64</b>
<b>4.6 Recolección de datos</b>	<b>66</b>
<b>4.6.1 Fase I</b>	<b>66</b>
<b>4.6.2 Fase II</b>	<b>67</b>

## **CAPÍTULO V**

### **Análisis de las entrevistas**

<b>5.1 Análisis de las entrevistas a los participantes</b>	<b>68</b>
<b>5.1.1 Motivación</b>	<b>68</b>
<b>5.1.2 Participación</b>	<b>70</b>
<b>5.1.3 Experiencia</b>	<b>72</b>
<b>5.1.4 Vínculo</b>	<b>73</b>
<b>5.1.5 Diversidad de los temas</b>	<b>74</b>
<b>5.1.6 Relación con la comunidad</b>	<b>75</b>
<b>5.2 Análisis de la entrevista de Alejandro Moran y el teatro Playback</b>	<b>76</b>
<b>5.2.1 La técnica</b>	<b>77</b>

<b>CONCLUSIONES</b>	<b>80</b>
---------------------	-----------

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>86</b>
---------------------	-----------

<b>APÉNDICES</b>	<b>92</b>
------------------	-----------



## **Dedicatoria**

Para Alejandro y Laura  
por confiar en mí y ser parte de este logro.

## **AGRADECIMIENTO**

Empezaré dando gracias a Dios por hacer posible la culminación de esta meta. A mi director de tesis, Sr. Javier Rubiera, por su gran generosidad al darme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia científica en un marco de confianza, respeto y amistad, fundamentales para la concretización de mi tesis. De igual manera mi más sincero agradecimiento a la directora de Casa CAFI, Sra. Ana Gloria Blanch, por brindarme su colaboración.

A mis padres, Javier e Hilda, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad. A mis hermanos y amigos por el ánimo, apoyo y alegría que me brindan para seguir adelante.

# CAPÍTULO I

## Introducción

De modo general, mi proyecto de investigación consiste en un análisis de los talleres de improvisación teatral desarrollados en Casa CAFI (*Centro de Ayuda a Familias Inmigrantes*) durante el año 2007 y llevados a cabo por la compañía *Ollín Teatro Transformación*, dirigida por Alejandro Morán, con la finalidad de mostrar si realmente estos talleres teatrales contribuyen -y, si es así, de qué modo- a la integración de los inmigrantes llegados a la ciudad de Montreal.

Estos talleres son promovidos por Casa CAFI, organismo que tiene como misión “ayudar, orientar e informar a las familias inmigrantes durante el proceso de integración a la sociedad”.

Asume este organismo que:

Los recién llegados hacen frente a numerosas dificultades a su llegada a la tierra de Québec. Ellos ignoran las realidades sociales, económicas y culturales de esta provincia y un sentimiento de impotencia, que les hace perder la confianza, les invade al hacer frente a la cantidad de formularios y procesos necesarios en las diferentes instancias gubernamentales. Aunado a todo eso, el proceso de integración que tienen que vivir para adaptarse a esta nueva sociedad.<sup>1</sup>

Tomando como base esta problemática, según Casa CAFI, surge la necesidad de presentar un foro de expresión por medio del teatro para contribuir a la

---

<sup>1</sup> En línea: [www.casacafi.org.html](http://www.casacafi.org.html)

incorporación de los inmigrantes a la sociedad quebequense y hacer más placentera la participación cívica en los distintos proyectos gubernamentales para la integración de los inmigrantes. Considero importante recordar que, Casa CAFI es un organismo que forma parte de la Mesa Intercultural Latinoamericana, del Comité de Plena Participación. Así mismo, el proyecto presentado fue aprobado y subvencionado por el Ministerio de Inmigración de Quebec.

La Mesa Intercultural Latinoamericana se originó en el año 2005, y fue promovida por el Ministerio de Inmigración. Esta mesa se conforma por diferentes organismos y estos se dividen en comités. En un inicio estos organismos fueron treinta, de los cuales quedaron ocho, que fueron a su vez divididos en tres comités. Estos tres comités fueron: el comité de gestión, el de plena participación, y el de trabajo. El comité de plena participación propuso al Ministerio de Inmigración la subvención para este proyecto “Programa de participación cívica ‘A nosotros la palabra’”, teniendo como objetivo general explorar las diferentes facetas de la problemática de la plena participación de inmigrantes latinoamericanos residentes en Quebec.

Al mismo tiempo este proyecto se presenta como un espacio de reflexión e intercambio sobre la condición de vida, brindando la oportunidad de explorar en conjunto pistas de soluciones. Pretende ser un espacio de creación y sensibilización, de expresión individual y colectiva; un lugar para compartir y apropiarse de la participación plena y activa con un proyecto común; un foro que permita tomar conciencia colectiva.

Los resultados serán evaluados por Casa CAFI, en diferentes etapas de manera cualitativa y cuantitativa, y sus variables tendrán que ver con la participación, la implicación por parte de la audiencia, la interacción, los intercambios y las experiencias adquiridas. Los resultados serán medidos en cada intervención con preguntas y comentarios, y se analizará en cada uno de los talleres la integración en la plena participación. Estos resultados quedarán registrados y plasmados en un documento que será entregado al Ministerio de Inmigración. El análisis de los resultados será realizado por el comité de participación plena, el cual reflejará si efectivamente se contribuyó al logro del objetivo principal (“la participación cívica”) y si existen puntos por mejorar. De igual manera reflejará la inquietud de los inmigrantes en cuanto a la participación cívica.

Este foro de expresión consiste en la representación teatral improvisada que utiliza como técnica el *Playback*, basado en la improvisación de historias personales contadas por distintos narradores que surgen del público durante una función. Los miembros del grupo narran sensaciones, sentimientos, percepciones, sueños, historias fantásticas, etc. “Es una mirada holográfica a la vida de la gente donde el flujo de los recuerdos, se entrama con el presente y los nombres reales con otros de la imaginación” (Salas 1993:8).

Conforme la representación improvisada va avanzando, la historia a narrar tiene más detalles. El narrador siempre figura en la historia. El conductor invita a todos a presenciar la historia con las siguientes palabras: “Veamos”. La historia es transmitida a los actores y a un músico, quienes le dan a la misma una forma dramática sin una previa discusión de roles. Ellos trabajan sin elementos, excepto por las cajas

donde se sientan, una variedad de telas y los instrumentos a disposición del músico. En el momento en que concluye la representación los actores, con una mirada simbólica de reconocimiento, ofrecen la historia al narrador. El conductor revisa con el narrador si existió congruencia entre la historia y la representación, y le da la oportunidad de decir cómo la representación le impactó a él.

Como lo acabo de mencionar, estos relatos, afectos, sensaciones y experiencias cobran vida en una representación a través del arte de un conductor, que es el maestro de ceremonia y el intermediario entre los actores y la audiencia, varios actores y un músico. Los actores “played back” la versión de la experiencia narrada. Fox<sup>2</sup> explica que “de una experiencia narrada, los actores tratan juntos de realizar una imagen para que el narrador observe y reflexione” (1994:53). La mirada derrama imágenes y sentidos entrelazados que se recolocan en distintos sitios de la comprensión. Por último, Salas nos dice que “no se busca darle cuerpo a las palabras sino subjetividad (1993: 28).

El teatro *Playback*, creado en 1975 por Jonathan Fox y Jo Salas, es un movimiento internacional con diferentes compañías que actúan en más de cincuenta países. Salas señala que “el teatro *Playback* fue el resultado de una respuesta a la necesidad humana, tanto individual como social, para la comunicación y validación de la experiencia personal” (Salas 1999:1). Existe una red internacional que fue fundada en 1990 para apoyar las actividades relacionadas con el *Playback* a través del mundo, desarrollando varias conferencias internacionales. La Red Internacional de

---

Jonathan Fox<sup>2</sup>. Ver el capítulo II para una explicación más detallada.

teatro *Playback* está inscrita en el Estado de Nueva York como una corporación no lucrativa bajo el nombre de Teatro Playback Inc.

La compañía original del teatro *Playback* hizo su hogar en el corazón del valle del río Hudson, a unos cien kilómetros hacia el norte de la ciudad de Nueva York, donde existe una hermosa construcción del siglo XIX levantada en medio de una reserva natural compuesta por más de doscientas variedades de árboles.

### **1.1 Método**

Para poder hacer el análisis he realizado una recopilación de audio y video de los talleres teatrales de improvisación que, durante nueve sesiones, tuvieron lugar a lo largo de 2007 en los locales de Casa CAFI. Estos talleres se dieron entre el mes de marzo y el mes de noviembre, siendo las presentaciones el último viernes de cada mes a las 7:00 pm. Las sesiones se desarrollaron cada día en torno a un tema concreto: La primera sesión se refirió principalmente a los “prejuicios”, la segunda sesión a la “intolerancia”, la tercera sesión a la “integración económica”, la cuarta sesión a la “integración educativa”, la quinta a las “realidades y estereotipos”, la sexta a la “identidad cultural”, la séptima a la “dificultad de integración” y la última fue una recopilación de lo tratado en todo el desarrollo del programa.

Se han realizado igualmente entrevistas a cuatro personas latinoamericanas que han participado en los talleres<sup>3</sup> así como al director de la compañía OTTP, Alejandro Morán.

---

<sup>3</sup> Una mayor explicación sobre estas entrevistas se encuentra en el capítulo (5) de la metodología.

El desarrollo de estas entrevistas, por un lado hechas a varios miembros de la audiencia y por otro a Alejandro Morán, me ayudarán a comprobar de qué manera, según los implicados directamente en la experiencia de los talleres, la técnica del *Playback* contribuyó a alcanzar el objetivo planteado inicialmente. Por otra parte, mi participación en todos los talleres de improvisación, será un elemento activo en la investigación, considerándome “la tercera voz” como parte de este proceso y, por lo tanto, soy consciente de lo que esto implica en mi reflexión. Como soy una inmigrante latinoamericana en Montreal, me doy cuenta de que no actúo solamente como observadora de los talleres de improvisación, sino que me he visto involucrada o afectada más o menos directamente por ellos y mi percepción de los hechos no es imparcial. Sin embargo, considero esto parte de un reto al que se enfrenta todo investigador que se da cuenta del riesgo de modificar con su presencia la observación.

## **1.2 Terminología**

Quisiera aclarar los términos usados para caracterizar el desarrollo de los talleres de improvisación, dando una definición breve y precisa, lo cual nos permitirá entender con exactitud la función de cada uno de ellos dentro del teatro *Playback*.

**Ambientación:** La etapa de una escena después de la entrevista, cuando los actores se preparan silenciosamente y acomodan el escenario para la interpretación, mientras el músico toca algo de ambientación.

**Conductor:** El maestro de ceremonias o director de una escena.



**Corrección:** Rehacer parte de la escena cuando la reacción del narrador demuestra que a la interpretación le faltó un aspecto vital de su historia.

**Entrevista:** La primera etapa de la interpretación, cuando el narrador cuenta su historia con la ayuda del conductor.

**Escena:** La interpretación completa de una historia contada por un miembro del público.

**Escultura fluida:** Una respuesta corta de sonido y movimiento a un comentario del público. Los actores construyen una escultura viva uno por uno, cada uno añadiendo su sonido y movimiento a lo que ya está.

**Parejas:** De pie, de dos en dos, los actores expresan la experiencia de un miembro del público de sentirse atrapado entre dos sentimientos contradictorios.

**Psicodrama:** Una modalidad terapéutica también basada en la interpretación espontánea de una historia personal. En el psicodrama, el narrador es el protagonista y actúa en su propio drama, supervisado siempre por el terapeuta-director.

**Reconocimiento:** La etapa de una escena cuando la acción ha terminado y los actores se vuelven a mirar al narrador.

### **1.3 Organización de la tesis**

He dividido este trabajo en 5 capítulos. En este capítulo inicial, he empezado introduciendo la tesis y mi pregunta de investigación, el método en que me apoyaré para realizar mi análisis y unas aclaraciones de terminología teatral relacionadas con el *Playback*. En el capítulo segundo, me ocuparé de describir los aspectos históricos

del teatro *Playback* -cuándo, dónde y cómo surgió-, las relaciones del teatro *Playback* con el psicodrama y algunos vínculos con otras prácticas afines. Me referiré al método del *Playback* y me ocuparé de este teatro como representación de la comunidad. A continuación pasaré a examinar el enfoque teórico que sustenta al teatro *Playback* y trataré distintos aspectos clave para el buen desarrollo de la representación improvisada (tipos de escenas, funciones del conductor y de los actores, importancia de la música). El capítulo tercero es sobre la compañía *Ollín Teatro Transformación* y su presencia en Montreal. Hablaré sobre su historia, misión, estilo artístico y haré una breve descripción de los talleres de improvisación llevados a cabo durante 2007. El capítulo cuarto enfoca la metodología de la investigación. Finalmente en el capítulo quinto, antes de pasar a las conclusiones, presentaré los comentarios obtenidos de las entrevistas realizadas a los participantes y al director Alejandro Morán acerca de los talleres de improvisación teatral *Playback* por la compañía *Ollín Teatro Transformación*.

## CAPÍTULO II

### 2.1 Aspectos históricos del teatro *Playback*

Jonathan Fox, fundador del teatro *Playback*, describió la primera representación del teatro *Playback* de la manera siguiente:

It is Sunday afternoon in winter, the early afternoon sky bright despite a cover of cloud. The light pours in through the big windows of the church hall, in the centre of which are placed about thirty chairs facing a line of plastic milk crates. On one side of the crates sits a collection of musical instruments. On the other side brightly colored cloth hags from a wooden prop tree. The voices of children resound in the hall as their parents usher them in and help them off with their coats. In a back room I am with my actors. We are facing our first performance with a new company and a new approach called Playback Theatre.

It is orally improvisational. Our objective is to act out, using mime, music, as well as spoken scenes, the personal stories of the audience (Rowe 2005:11).

Esta primera representación de teatro *Playback* fue realizada en Londres en el año 1975. La audiencia fueron amigos y familiares de los actores, quienes se juntaron para realizar teatro improvisado basado en historias reales de la audiencia, que fueron representadas en el lugar por un grupo de actores.

A finales del mismo año, Jonathan Fox se mudó con su pareja Jo Salas a New Paltz al norte del estado de Nueva York, donde formaron lo que ahora es llamado *Escuela original del teatro Playback*. Ellos realizaron sus representaciones en Poughkeepsie, una pequeña ciudad en el río Hudson, cerca de donde en 1936 Jacob Moreno fundó su instituto de psicodrama.

Jonathan Fox, como creador y editor del primer libro del *Playback*, escribe: “I am... the one who first conceived the playback idea” (Dauber and Fox 1994:9). A Fox le interesaba el teatro desde niño. Pero se sintió desanimado, “debido a los aspectos competitivos y a veces narcisistas de la mayoría de ese teatro [tradicional]” (Salas 1993:9). En su lugar halló su modelo e inspiración en los valores y estética de la tradición oral de los primeros tiempos, en el teatro alternativo actual, y también “en los roles esenciales y redentores de los rituales y narraciones orales de la vida de aldea rural pre-industrial de Nepal” (Salas 1993:9), donde pasó dos años como voluntario en los Cuerpos de Paz. Fox nos dice en su libro *Acts of service*:

In my eyes this new Playback Theatre, in which the people could see their stories acted out and share with their neighbors aspects of their daily lives and deeply felt concerns, was a way to bring an ancient way into the present, except that where traditional societies sang of Gods and Heroes known and revered by the entire clan, we would sing about ourselves, in all our ordinariness (1994:2).

Fueron aquella experiencia en la aldea de Nepal y sus estudios de tradición oral los que le ayudaron a vislumbrar una nueva forma teatral que iría más allá del puro entretenimiento. Según Fox “las historias cuentan sobre la gente y de esa forma iluminan una serie de pautas o formas de vivir”. Allí halló un paralelo al legado occidental de los misterios y el teatro milagroso de la Edad Media que había estudiado en Harvard (Salas 1993:9).

Con su pareja Jo Salas, músico y terapeuta, regresó a los Estados Unidos donde pasó a recibir entrenamiento en psicodrama en el Instituto Moreno de Beacon, Nueva York, un entrenamiento que según él esperaba, le proporcionaría la sabiduría y el valor para enfrentar cualquier historia, no importa cuán delicada y dolorosa fuera. Trabajó con Zerka Moreno, viuda de J. L. Moreno, fundador del psicodrama, y guía mundial del movimiento psicodramatista. Inspirado por el psicodrama y la esposa de Moreno, escribió:

What I heard from her lips, and what I witnessed under her guidance, felt like a revelation. Here was true community theatre. Here was theatre that made a difference. Here was emotion. Here was often stunning beauty (Dauber and Fox 1994:10).

Fox afirma que los primeros cinco años del teatro *Playback* fueron años de gran excitación y confusión. “A menudo sentíamos que estábamos tanteando en la oscuridad, guiados solamente por el destello de una visión” (Fox 1994:3). Las primeras presentaciones fueron ensayos abiertos al público. Más adelante comenzaron a representar en la comunidad. “Our interest has been to enact the stories of every kind of person in every kind of setting” (Fox 1994: 6).

Con los años, desde 1980, este proceso ha continuado. Ahora hay personas haciendo *Playback* en unos 17 países de todo el mundo, así como en todo los Estados Unidos. Trabajan en teatros, escuelas, clínicas, negocios, prisiones, en cualquier parte donde haya personas con historias que contar.

## 2.2 Relaciones entre el psicodrama y el teatro *Playback*

El teatro *Playback* comparte algunas características con el psicodrama y al mismo tiempo existen algunas diferencias. Jonathan Fox dice que el *Playback* no proviene del psicodrama. “Hay muchas otras influencias que fueron más significativas para el surgimiento del *Playback*”. Asegura que el valor del teatro *Playback* se debe en parte a su experiencia obtenida en psicodrama, y reconoce la conexión entre estas dos formas (Fox 1987:134). Pero afirma que el teatro *Playback* por sí solo no es una forma de terapia, aunque puede lograr un gran impacto terapéutico.

El psicodrama fue el resultado de un largo proceso, muy relacionado con la vida y búsqueda personal de su creador, el médico psiquiatra rumano-vienés Jacob Levy Moreno (1889-1974). Su cuestionamiento básico se dirigió hacia una sociedad que tiende a reprimir en lugar de estimular la espontaneidad y la creatividad, una sociedad que privilegia el producto en detrimento del acto creativo, y una sociedad que limita a cada ser humano en lugar de ser el espacio que le permita desarrollarse. Su preocupación se basaba en las diferencias existenciales entre las personas. Él desarrolló la noción de “co-unconscious”, la cual describió como “joined interassociation” (Moreno 1983: 52).

Moreno aplicó métodos psicodramáticos en su *Teatro de la Espontaneidad*, cerca de la Opera de Viena, entre 1921 y 1923. Grupos de actores y actrices que trabajaban con él representaban con espontaneidad y sin ensayos temas sugeridos por el público presente. Algunas veces personas del público subían al escenario a

representar ciertos papeles de los personajes envueltos en el tema. El público presentaba temas no sólo por lo novedoso, sino también por su relación consciente o inconsciente con los mismos. Al igual que los niños, los adultos usaban su imaginación o la representación de ciertas escenas para acercarse a un problema en el que se sentían involucrados. Al mismo tiempo, la representación espontánea de personajes y escenas, al parecer extraños al auditorio, les servía para ampliar sus experiencias imaginativamente y para practicar varios roles sociales, culturales y políticos.

Tanto a los niños como a los adultos, la representación de ciertos roles les servía de satisfacción parcial a necesidades o deseos reprimidos por la educación familiar o por las restricciones sociales y culturales. De ahí que pronto Moreno usara el psicodrama como método terapéutico.

El psicodrama es una forma de psicoterapia inspirada en el teatro de la improvisación y concebida por Moreno como grupal o “psicoterapia profunda de grupo” (Moreno 1983: 231). Para él, “el psicodrama representa el punto decisivo en el apartamiento del tratamiento del individuo aislado hacia el tratamiento del individuo en grupos, del tratamiento del individuo con métodos verbales hacia el tratamiento con métodos de acción” (1983: 233).

El teatro *Playback* emplea el espíritu de esta visión. Le da valor al individuo y la historia, siendo elementos muy importantes dentro del contexto de grupo donde la historia necesita ser escuchada.

Las compañías de *Playback* persiguen conseguir lo que Moreno describe como “spontaneity state” (Moreno 1983: 44) y así propiciar la integración de la persona que, ante una situación nueva o antigua, moviliza sus impulsos corporales, sus sentimientos, emociones, pensamiento y voluntad, para dar la respuesta más adecuada en el momento presente.

Así mismo, el teatro *Playback* busca promover la creatividad, segundo concepto básico para Moreno, y que está íntimamente relacionado con el de espontaneidad. Si el hombre es espontáneo, es creador en los distintos grados detallados por Moreno al describir las distintas formas de espontaneidad: dramática, original, personal y adecuada.

La primera es aquella que reactiva las conservas culturales y los estereotipos sociales y da una cualidad dramática a la acción; es la espontaneidad que da novedad y vivacidad a los sentimientos, a las acciones y a las palabras, aunque no sean algo nuevo ni original. A esta la llama “dramática” y la considera el cosmético de la psique.

La segunda forma de espontaneidad (la personal) es la que crea algo nuevo rompiendo los moldes de las conservas culturales y engendrando nuevas formas de expresión, nuevas ideas y sentimientos. El que tiene esa espontaneidad creadora se esfuerza continuamente por vivir experiencias nuevas dentro de sí mismo y cambiar el mundo que le rodea dándole nuevos modos de sentir, pensar y obrar.

La tercera forma de espontaneidad la llama Moreno “originalidad”. No es una producción completamente nueva como en la segunda clase. Esta tercera clase se basa en una conserva cultural, pero añadiéndole rasgos nuevos que expresan la



situación actual del sujeto. Esta clase de espontaneidad la ve Moreno en los dibujos de los niños y en las poesías de los adolescentes, cuando no son solo repeticiones de lo aprendido.

La cuarta forma de espontaneidad la ve Moreno en las respuestas adecuadas a situaciones nuevas. Es la adaptación plástica de las habilidades propias, la movilidad y flexibilidad de la persona que se adapta rápidamente al medio y estímulos que lo rodean. Estas cuatro clases de espontaneidad se entrelazan y complementan en una persona que haya desarrollado un alto grado de espontaneidad. Una sola forma produciría una reacción desproporcionada.

El psicodrama, lo mismo que el teatro de la espontaneidad, tiene la finalidad de desarrollar la espontaneidad y así propiciar la integración de la persona. El psicodrama es una técnica global que integra el cuerpo, las emociones y el pensamiento, con un énfasis particular en la acción corporal para reforzar los sentimientos y las emociones. Feldhendler señaló que: “uniendo la acción psicodramática con las expresiones verbales, se logra la integración de la persona y consecuentemente su salud” (Feldhendler, en Moreno 1983: 272).

Otra fuerte dinámica de la fuerza terapéutica del psicodrama viene del grupo. Los integrantes del grupo participan activamente tomando el papel de las personas que forman la trama del problema del protagonista, y de esta manera, al mismo tiempo que ayudan al director y al protagonista como asistentes terapéuticos, son también pacientes trabajando en su problema.

Una diferencia que cabe resaltar entre el psicodrama y el teatro *Playback* es que en el psicodrama el protagonista (lo que equivale a decir el narrador en el *Playback*) participa como actor de su propio drama. De acuerdo al psicodrama esta función que desarrolla el protagonista es la mejor forma de producir una verdadera terapia. Esto lo liga con la actuación de dobles y egos auxiliares. Estos tienen que ver las cosas a través de los ojos del protagonista, movilizándolo su cuerpo en posturas y movimientos semejantes a los del protagonista, agudizando su imaginación y pensamiento en la dirección que les da el mismo protagonista. De esta manera dejan sus roles personales a un lado y experimentan nuevos roles, aumentando así el ámbito de sus experiencias, donde nuevas proyecciones, internalizaciones, pueden ser exploradas y lograr nuevas ideas, entendimientos, comprensión, etc. Por el contrario, en el teatro *Playback* el narrador permanece en su posición de observador durante la representación.

### **2.3 El *Playback* y sus vínculos con otras prácticas afines**

Como hemos mencionado anteriormente el teatro *Playback* comparte algunas características con el psicodrama, al mismo tiempo que entre ambos existen algunas diferencias. Por otro lado, Jonathan Fox reconoce también que los aportes de Augusto Boal fueron muy interesantes para él. Ambos comparten la idea del “ciudadano actor”. Fox nos dice: “I wanted them to live in the world and be like their audiences, men and women of common work, family responsibilities, and civil duty” (Fox 1994:3). Para Boal el ciudadano “espectador” es aquel que emerge de su opacidad cotidiana

hacia la visibilidad escénica. Este actúa en un espacio donde todos los presentes son invitados a participar e incluso a intercambiar roles durante la función. De igual manera la participación de todos los presentes es un valor fundamental del teatro *Playback*. Sin embargo el *Playback* se considera como una forma íntima, un teatro en el cual entre el público se podría encontrar vecinos, familiares o conocidos. “No se actúa para públicos extensos justamente para preservar ese clima de intimidad” (Fox 1994:6).

Jonathan Fox se sintió también muy atraído por el teatro experimental de los años 70 en Nueva York: “fue una época de experimentación en creación teatral colectiva y de interacción con el público” (Friedler 2004: 4). Durante esta época Paulo Freire desarrolla la idea de escuchar a la gente y la idea del diálogo.

#### **2.4 El método del teatro *Playback***

El teatro *Playback* es una forma de ritual improvisado creado en el momento de la representación con la indispensable colaboración de la audiencia y los actores. Para crear la necesaria atmósfera exaltada de cualquier evento teatral, se valen de la presencia, el porte y la atención cuidadosamente concentrados que todo ejecutante debe tener. Además, tienen en consideración también la presentación, la atención que se presta a los aspectos físicos, estructurales y visuales de la interpretación y el ritual, el cual brinda los patrones que proporcionan una estructura consecuente a lo largo de la representación y de una función a otra.

El conductor, entre cuyos roles está incluir aspectos de un maestro de ceremonia, introduce la presentación y actúa como conexión entre la audiencia y los actores. Es el guía de la historia personal contada por la audiencia. Salas nos recalca que esta puede ser una breve descripción, como anteriormente lo mencionamos, del aquí y ahora de los sentimientos.

La “paradoja del *Playback* de formalidad e intimidad” (Rowe 2007:21) se halla encapsulada en un momento al principio de cada función. Los actores entran al escenario de uno en uno. Dicen sus nombres y cuentan al público algo sobre ellos mismos, lo que se les ocurra en el momento. Este mensaje distinto les explica que lo que viene será una representación con forma, estructuras e intenciones. Salas afirma que con este mensaje “más que todo, les dice que la experiencia personal merece expresarse en este contexto público y que de la misma manera, a ustedes, el público, se les invita a ofrecer sus historias” (Friedler 2004: 5).

Como describimos anteriormente, el teatro *Playback* como método ritual de representación permite que se recojan y recreen historias guardadas en el recuerdo de un narrador que decide sacarlas a la luz, que se presta al juego de volverlas palabras, para luego ser transformadas en una escena por la compañía y escuchadas por la audiencia. Sin embargo el teatro *Playback* no sólo se limita a la representación de una escena. Jo Salas nos dice que desde sus tempranas apariciones el campo de estudio y el propósito del teatro *Playback* es:

Reveal the shapeliness and meaning in any experience, even the ones that are unclear and formless in the telling. [Playback Theatre can] dignify stories with ritual and aesthetic awareness, and link them together so that they form a collective story about a community of people whether the temporary community of a public audience, or a group of people whose lives are connected in an ongoing way. ... [Playback Theatre] offers a public arena in which the meaning of individual experience expands to become part of a shared sense of purposeful existence (Salas, en Schechner 1993: 22).

En la explicación acerca del campo de estudio y propósito del teatro *Playback* Salas nos dice que el *Playback* es un teatro en el cual el arte, el ritual y la interacción social ayudan a crear autorreflexión y autoevaluación de las ideas propias o de otros en el mundo en el cual vivimos (comunidad).

Por lo tanto, la vivencia estética de una historia a través de la representación teatral permite darle nuevo significado al recuerdo, que cobra una nueva dimensión. Rowe nos dice que “el momento de la representación o escena pasa a ser un espacio de trabajo en donde se despliega el mundo interno del protagonista” (2007: 28), al mismo tiempo que se convierte en una recreación donde también se crea. Es la segunda vez que se repite la historia, donde se encuentran nuevos significados que posibilitan conductas diferentes (Salas 1993: 38).

Salas afirma que para que se den las condiciones propicias, se generen los espacios adecuados (dónde los participantes puedan ver su historia conforme va siendo narrada como se transforma en múltiples versiones) es importante tener en consideración en toda representación de *Playback* estos tres elementos como parte del proceso: la historia personal (el contenido), el proceso ritual estético (la forma), y el contexto. Estos tres elementos forman parte de una representación en el teatro *Playback*. El contenido, la forma y el contexto son los que definen el método del *Playback*.

El contexto enmarca todo el proceso por el cual atraviesa una representación y proporciona al mismo tiempo una puerta de entrada a la audiencia, o miembros participantes, para que se sumerjan en un esquema de participación “ritual” (la forma). Como parte del contexto está la presentación en que la presencia de los actores juega

un papel especialmente importante, como hemos visto. En palabras de Fox “el momento de la presentación puede llevar al público a un trance, a una actitud de receptividad extrema para nuestra creatividad” (1994: 127). El contexto puede actuar como acoplamiento inicial entre miembros de la audiencia y entre miembros de la audiencia y actores. Mientras más disciplinados sean los actores mas atraído se sentirá el público hacia este lugar de encuentro mágico (Salas 1993: 28). Por otro lado, una fuerte identificación con el contexto puede contribuir a establecer un fuerte compromiso en el proceso, o como Brook señala “soften up the audience and assist the performers to get the audience to a state of readiness” (1989: 127).

Por su parte, el conductor, más que ningún otro, establece el tono del tipo de presencia que distinguirá esta función de una reunión totalmente informal. De pie en el escenario al principio de la actividad, todos los ojos sobre él, llevando la responsabilidad de la noche sobre los hombros. Como lo explica Salas “si puede desempeñar su papel con presencia, de principio a fin, el público y los actores lo seguirán en la co-creación de un evento genuinamente teatral” (Salas 1993:127).

El segundo aspecto que define Salas es la forma del teatro *Playback*. Éste es el proceso ritual, el cual se da entre la audiencia y los actores en el momento de la interacción. En el teatro *Playback* la forma está en relación con convenciones del espacio, la actuación y el libreto adquirido a través de la participación de la audiencia. La organización básica del escenario es muy sencilla. A la izquierda del público – derecha del escenario- se colocan dos sillas una junta a la otra, ladeadas hacia el centro, para el conductor y el narrador. Durante la primera parte de la función, la silla del narrador se mantiene vacía. La atención del público no se mantiene directamente

hacia ella. Pero llega el momento en que la observas y te preguntas: “¿Quién se sienta en esa otra silla?”. Del otro lado del escenario está el asiento del músico y una colección de instrumentos esparcidos sobre una mesa baja o en el piso. Al fondo hay una hilera de cajones o cajas de madera para que se sienten los actores y más tarde la empleen como utilería durante la escena. A un lado, generalmente a la derecha del escenario, un poco más hacia atrás, hay una percha, una estructura de madera donde se cuelgan piezas de tela de muchos colores y texturas. Esto es lo que tiene más colorido en el escenario. Una ilustración de cómo es arreglado el espacio en el teatro *Playback* aparece en el apéndice 2.

El ritual en el teatro *Playback* simboliza las estructuras repetidas en espacio y tiempo que proporcionan estabilidad y familiaridad, dentro de los cuales se puede encontrar lo impredecible. El ritual también ayuda a provocar la percepción de la experiencia que transforma la vida en teatro.

La presencia del ritual se establece a menudo aún antes de comenzar la función. Como hemos visto, las presentaciones de *Playback* se celebran a menudo en espacios que generalmente no se utilizan como teatros. La tarea práctica de ambientar el escenario con las utilerías es un ritual. Una vez que comienza la función es el conductor, en primera instancia, quien establece y regula los rituales de ejecución. Floodgate nos señala que “el tiene que estar plenamente consciente de este aspecto shamanístico de su papel y utilizarlo responsable y artísticamente” (2006:13).

Por otro lado la secuencia real en que se basa toda representación es otro lugar donde el ritual desempeña un papel importante de acuerdo a Fox. La representación sigue un patrón de cinco etapas. La primera es la realización de una serie de

esculturas fluidas, después sigue la entrevista, luego de la entrevista viene la ambientación, altamente ritualística, luego la escena en sí, seguida del reconocimiento y en la última etapa, retomando al narrador, la atención regresa al narrador y al conductor. “La consistencia de esta secuencia crea una estructura” (Gardner, en Salas 1993:109) y sin el ritual de las cinco etapas, los actores, el narrador, y el público serían susceptibles de sentirse confundidos e inseguros. “Si no existiera todo este proceso ritual, la espontaneidad podría volverse en caos y confusión” (Rowe 2005: 8).

El último elemento es la historia personal (contenido). Como sabemos, la historia personal y la participación son elementos básicos para el desarrollo de una representación de *Playback*, la cual se facilita a través del proceso ritual donde las representaciones improvisadas se construyen alrededor del uso sistemático de herramientas teatrales básicas como son un escenario simple y la formación constante de un conductor, quien invita a contar una historia.

En una representación de *Playback* los tres elementos deben equilibrarse continuamente. Salas concluye diciendo que “un buen” *Playback* existe cuando en cualquier momento uno de estos elementos pasa a ser el dominante desapercibidamente entre el uno y el otro. Sin embargo, Fox recalca que mucha de la tensión del trabajo en el flujo de estas tres dimensiones repercute en dominio del conductor. Por otro lado la preocupación del actor tiende hacia el equilibrio entre las demandas artísticas del teatro y las demandas sociales de escuchar o de estar presente.



## 2.5 El teatro *Playback* como representación (acto) de la comunidad

El teatro *Playback*, según Salas, “has been described as a public avenue for celebrating difference and making connections” (Salas, en Fox 1994: 204). Es decir, mediante una preparación adecuada el grupo o comunidad verán posibilitados los espacios para compartir con otras personas sensaciones, emociones, imágenes o historias, que serán la base de una creación colectiva. Ese objetivo de conformar comunidad, fortalecer las confianzas entre los participantes, es central, y no sólo se trata de una escena que debe llegar a su fin. Salas recalca que por medio de la creación teatral viva permite a la comunidad que se cuente a sí misma, sobre sí misma.

También nos dice que el teatro *Playback* es “edificio de la comunidad” (1993: 1). Insiste en que las representaciones del teatro *Playback* ligan historias dentro de “una historia colectiva sobre una comunidad de personas” (1993: 22). La teoría que sostiene el pensamiento de las audiencias de esta manera se visualiza en la teoría del sociodrama. El sociodrama se ha definido como “a deep action method dealing with intergroup relations and collective ideologies” (Fox 1987: 18). Esto se basa en:

[The] tacit assumption that the group formed by an audience is already organized by the social and cultural roles which in some degree all the carriers of the culture share ... It is therefore incidental who the individuals are, or of whom the group is composed, or how large their number is (Fox 1987:18).

De esta manera, la audiencia del teatro *Playback* es vista como la representación de la comunidad de quien se trabaja.

En su examen de las tradiciones pre-literarias y orales Fox identifica un elemento esencial en la experiencia del teatro *Playback*, su capacidad de ser comunal

e íntima (Friedler 2004:4). A la vez es comunal en el sentido de que tiene la capacidad de conectar a personas con temas comunes en historias sobre la vecindad y la comunidad en la cual viven, a través de temas familiares en historias individuales. Como es íntimo permite a la audiencia compartir historias personales, experimentar el ser escuchado, y en algunos casos experimentar la transformación, atestiguar la representación de su historia. De acuerdo a Bellah (*Communities of Memory*) nos señaló que:

Communities... have a history in an important sense they are constituted by their past and for this reason we can speak of a real community as a community of memory, one that does not forget its past. In order not to forget that past, a community is involved in retelling its story. These stories of collective history and exemplary individuals are an important part of the tradition that is so central to a community of memory. The stories that make up a tradition contain conceptions of character, of what good person is like, and of the virtues that define such character. But the stories are not all exemplary, not all about successes and achievements. A genuine community will also tell painful stories of shared suffering that sometimes create deeper identities than success... The communities that tie us to the past also turn us toward the future as communities of hope (Fox 1994: 208).

Fox dice: "I believe theatre can be directly concerned with social needs" (1994: 213). Él nos habla del Teatro *Playback* como herramienta para el cambio social y primeramente nos recalca que el cambio social es un concepto amplio, que puede incluir diferentes ideas. En primer lugar está la diversidad. El hecho de que haya diferentes personas en un mismo lugar, escuchando y viendo las historias unos de otros, favorece la empatía y amplía la capacidad de reconocer puntos de vista diferentes y ajenos. Por lo tanto el hacer *Playback* es sólo una parte del desafío. La otra parte, la más difícil quizás es lograr reunir a un grupo de personas con sentimientos muy contrapuestos entre sí, en un mismo lugar, para compartir historias. Al practicar esta forma de teatro comunitario orientado hacia el cambio social, lo

primero sería entonces crear un encuadre mínimo para trabajar. El segundo desafío es dejar aflorar las voces suprimidas y las historias en grupos homogéneos de gente que tiene un sufrimiento en común. Por ejemplo, gente que puede haber experimentado algún desastre físico, como una inundación, un terremoto o haber sufrido alguna forma de opresión. Tanto el *Playback* como otros enfoques pueden ayudar mucho en ese sentido.

Hay muchas personas que no son escuchadas o muchas son las personas cuyas historias en una u otra forma son terribles para otros que tal vez no querrán escucharlas. Para él, "If oppressed persons can be defined as those who have nowhere to tell their story, our mission has been to provide a space for anyone and everyone to be heard" (1994: 213).

Por esto mismo, el teatro *Playback* se ha venido aplicando en diferentes contextos: en la comunidad, en la educación, dentro del servicio social, como parte de eventos sociales, como desarrollo personal y en lo terapéutico. En la comunidad, la compañía original realizó sus presentaciones en un cuarto de oficina todos los viernes de cada mes, y esta forma mensual de presentaciones públicas ha sido extensivamente perpetuada. En la educación, el *Playback* es presentado en escuelas para niños y adolescentes. Muchas veces ha sido incorporado como parte del currículo de ciertas escuelas. También, su aplicación ha sido extendida al nivel universitario.

Las compañías de *Playback* han trabajado extensamente en el campo de servicios sociales, frecuentemente creando talleres donde los participantes son invitados a actuar en las historias de los otros. A parte de otras cosas, estos talleres enseñaban a escuchar y desarrollar habilidades de comunicación.

En eventos sociales las compañías de *Playback* son usadas, por ejemplo, como parte de actividades de orientación, graduación, jubilación, conferencias anuales y eventos similares que permiten a un grupo compartir emociones, sensaciones en relación con la experiencia que acaban de terminar.

Dentro del desarrollo personal, la mayoría de las veces sirve para ayudar a los practicantes a lidiar con sus emociones y con la realidad a la que se enfrentan. También, el *Playback* sirve como modelo de trabajo en grupo, y permite desarrollar el sentido de conciencia acerca de diferentes temas, como por ejemplo la diversidad, la integración cultural, etc.

En lo terapéutico el *Playback* es percibido por algunos ‘clientes’ como terapia sin tratamiento, desde que son invitados a contar un momento de su vida, sin importar lo pequeño o insignificante que sea. La forma más común de trabajo del teatro *Playback* es con la comunidad.

## **2.6 Las historias en el teatro *Playback***

En el teatro *Playback* todos nosotros somos narradores. Somos parte del libreto: sin nuestra historia no hay función. Es el lugar donde la necesidad de historias se alimenta. Salas nos dice que “en el teatro *Playback* nuestro objetivo es ir mas allá de lo que usualmente se hace en narraciones cotidianas. Nuestra función es revelar la forma y el significado en cualquier experiencia, aunque carezca de proporción y claridad en la narración” (Rowe 2007: 31). Como ya hemos dicho, Salas afirma que en el teatro *Playback* se dignifican las historias con una comprensión ritual y estética,

y las enlazan para que constituyan una historia colectiva de una comunidad de personas, sea ésta una comunidad temporal del público en un teatro, o en grupo de personas cuyas vidas están relacionadas de manera más permanente.

Como señala Alessandro Portelli: “reconocerse con historia, es en gran medida un acto que permite reconocerse como sujeto. Es decir, como un actor social que ha protagonizado una diversidad de acciones que han influido sobre otros y sobre uno mismo, acciones que dibujan una historicidad viva y que al ser objetivadas ponen de manifiesto las capacidades de una persona o del grupo desplegadas en el tiempo” (1991: 2). Fox afirma que el teatro *Playback* es un poderoso creador del sentido de comunidad. “Ofrecemos una arena pública donde el significado de la experiencia individual se acrecienta hasta formar parte del sentido compartido de una existencia llena de propósitos” (1994: 6).

### **2.6.1 Contar y representar en lugares públicos**

El contar historias personales y, por consiguiente, ver su representación puede lograr romper parte de nuestra más fuerte creencia de estar nosotros solos en esa experiencia. “Cuando se dan cuenta de que lo que están escuchando es muchas veces algo que les ocurrió. Y al mismo tiempo es algo diferente. En muchos de los casos se está proporcionando un lugar para lo que el director de la compañía en Alemania Daniel Feldhendler llama: ‘a culture of remembrance’ ” (Salas 1983: 27).

Contar una historia en público no es igual que contársela a un amigo por teléfono. Está el público, los actores, el espacio vacío en el escenario, y la estructura del ritual que caracteriza al teatro *Playback*. De acuerdo a Fox, todos estos elementos van a transformar el entorno en el que se cuenta la historia. Él afirma que el teatro *Playback* “can provide a space the collective remembering and the sense of validation and belonging that this offers.” Los narradores sienten esto y responden contando historias fuertes, historias que expresan parte de su privacidad. Fox afirma que ellos se convierten en testigos, ofreciendo su historia personal al ámbito social. La tarea del conductor en este caso es, principalmente, ayudar a todos a captar la historia total, a señalar los temas que surgen, las conexiones entre las historias.

Pero es importante, de acuerdo con Salas, tener en cuenta que el hacer funciones en salas de teatro grandes es un riesgo en lo que se refiere a los tipos de historias que se puedan esperar. Las “buenas” historias, las que hablan sobre cuestiones profundas de la vida, generalmente parten de públicos pequeños, o que estén más o menos relacionados unos con otros. Cuando un evento de teatro *Playback* comienza, nunca sabemos cuales serán las historias, que temas surgirán y de dónde. Está claro que cuando las historias personales son contadas en público, significativamente temas sociales son elevados a su nivel máximo con la demostración y responsabilidad de los actores (Salas 1993: 5).

## **2.6.2 La historia en escena**

A diferencia de las parejas o las esculturas fluidas, los actores aquí empiezan a trabajar con más emoción personal del momento. Usan el espacio para desplazarse por todo el escenario, con ritmo, música y ritual. La historia de la escena es una experiencia ritual. Existe toda una preparación; la forma original de cómo se desarrolla la narración no cambia, ya que el director está siempre sentado al costado del narrador y cerca de la audiencia. Los actores son escogidos y se encuentran en el centro del escenario sentados en cubos de madera, a lado izquierdo hay pedazos de tela de diversos colores que sirven para representar los personajes de la historia. El músico y los instrumentos musicales se encuentran del otro lado, para dar movimiento a la historia.

La escena de la historia empieza cuando voluntariamente alguien es escogido para contar una historia. El conductor sintetiza la escena a los actores, quienes escuchan los puntos más importantes del momento de la historia. La escena se termina cuando los actores miran al narrador y el conductor pregunta si se ha capturado la esencia de la experiencia.

## **2.7 El papel del actor en el teatro *Playback***

En una línea, cuatro o cinco actores se encuentran sentados en el escenario mirando hacia el público; a su derecha está el narrador contando su historia. Pronto ellos tendrán que improvisar la historia para el narrador y la audiencia. Entonces el

conductor dice: “¡Veamos!”, y tienen que comenzar y esperar que todo salga bien. Y de algún modo todo funciona. Les vienen las ideas de quién sabe dónde. Con la ayuda de la música, construyen una nueva pieza de teatro con forma y significado.

De acuerdo a Jonathan Fox, en el teatro *Playback*, lo que distingue a los actores en sus representaciones puede ser definido en una sola palabra con el término “espontaneidad”, el cual se asocia estrechamente con la palabra “acción”. Los actores de *Playback* tienen que estar preparados para cualquier cosa. Califica a los actores del teatro como el “ciudadano actor”, que estudia y realiza teatro *Playback* más como entretenimiento que como una carrera, cuya actuación se ve enriquecida por las experiencias de una vida normal y corriente.

Un punto importante a tener en consideración como actor del teatro *Playback* es la importancia de recordar la secuencia de la historia: los nombres de los personajes de la historia, especialmente del narrador, y el buscar las frases cruciales que pueden ser usadas secuencialmente en la escena. Fox le atribuye gran importancia al recordar estos detalles claramente, no solamente porque necesitan representar la historia, sino porque el recordar estos detalles es una indicación de estar atento, de conocimiento y de respeto. Él dice: “As one performer put it, the store is ‘precious cargo’. That makes them unique. To remember these details is to preserve the dignity of the individual story” (Rowe 2007: 103).

Las herramientas básicas del actor tradicional -uso de la voz, el cuerpo y el espacio- son también importantes para un actor en el teatro *Playback*. De acuerdo a Fox los actores del *Playback* tienen que ser artistas del lenguaje, crear el diálogo que contará la historia, y hacer eso con la mayor sensibilidad, conciencia estética y



economía que sean posibles. El físico de los actores es también un factor importante. Un actor de teatro *Playback* debe buscar despertar la fuerza del cuerpo, sus emociones, su expresividad, y lograr una inmensa variedad de posturas y gestos para asumir los diferentes papeles. En el centro de *Playback* en Sidney, para ser “playwright” se recalca como parte de las características del currículo lo siguiente:

To be a playwright requires a sense of form and a linguistic inventiveness, an intelligent, in fact, which comes from the ability to stand apart from experience. Much of the literary actors’ task is to put themselves as fully as possible in the fictive moment, must also understand and comment on the scene by inventing it as it happens. In other words, the actor needs a particularly high level of spontaneity; we must also include in the criteria the narrative skills of storyteller (Batten en Fox 1994:105).

La arena de los actores es el escenario (Fox 1994:103). En el teatro *Playback* a menudo no es realmente un escenario, sino muchas veces un espacio vacío enfrente del salón. Salas nos dice que lo importante es buscar la manera de transformarlo en una zona mágica donde cualquier cosa pueda ocurrir. El arreglo visual ayuda: la percha llena de colorido, las sillas y cajas, los instrumentos que rodean un acogedor espacio vacío. Los actores deben estar conscientes de la escenografía básica, saber cómo el impacto de sus acciones se verá afectado por la manera en que utilizan el espacio. La utilería en sí no es más que unas cajas y una colección de trozos de tela, escogidos por su color y textura. Con la imaginación comprometida del público, un trozo de tela puede ser un traje de novia o la piel de un animal. También es posible que las cajas resulten creíbles como set de televisión, pasteles de cumpleaños o castillos de arena.

La intención de un actor en el teatro *Playback* debe estar orientada a servir a las historias de los narradores más que a sus egos, o el deseo del público de divertirse. El teatro *Playback* se ocupa de la gran riqueza de la historia; los hechos reales y la experiencia subjetiva del narrador ante ellos. Salas señala que “si honran totalmente la historia como se cuenta, habrá sabiduría en su interpretación, y si el narrador está dispuesto, él o ella la recibirá” (1993:49).

## **2.8 La posición del conductor en el teatro *Playback***

La doble metáfora del nombre “conductor” señala dos aspectos de su trabajo. Se refiere al rol de director de orquesta (“conductor” en inglés) -que dirige un grupo de músicos para que puedan trabajar juntos con el fin de que las piezas que ellos crean colectivamente resulten organizadas y bellas- y también la conducción de energía entre todos los presentes. Joseph Chaikin utiliza el término “intermediary” y lo define como el conducto, el canal que enlaza al público con los actores (1984:72). Augusto Boal, por el contrario, lo llama “Joker”, figura que está al margen de la realidad ficticia (1979: 83). Hay un tercer aspecto en el trabajo del conductor: crear una serie de relaciones, íntimas aunque efímeras, con los narradores. Fox nos dice:

The conductor has more lines than anyone else, is in the spotlight more than anyone else, communicates directly to the audience, invokes the Tellers, is a link between the teller and the actors and has ultimate authority for beginnings and endings. The conductor is more than anything else a conduit-for words, feelings, energies (1994: 121).

Es el representante, “is the captain of the team” (Fox 1994:128), es quien tiene que asentar las pautas esenciales de respeto y seguridad, que los participantes se sientan cómodos, que los nuevos comprendan qué es el teatro *Playback* y qué se

espera de ellos. Tienen que sentirse cómodos de estar en una posición central, de ser el eje alrededor del cual gira el espectáculo.

El conductor al mismo tiempo que está desarrollando una conexión con el grupo completo, y conexiones unos con otros, está también forjando una relación, breve pero significativa, con el narrador. “Se encuentra en una relación paradójica al establecer una intimidad con una persona en medio de una actividad pública” (Salas 1993:77).

No es nada inusual que un narrador se afecte profundamente al observar cómo se representa su historia. Para muchos el solo narrarla es dolorosa. El conductor tiene que estar listo para dar apoyo y simpatía, expresar que las lágrimas o la ira son naturales, que todos los que están presentes, el equipo de *Playback* y el público, son pacientes con un narrador que requiere de tiempo para hallar las palabras precisas y describir algo que lucha por salir a la luz.

Al concluir cualquier escena, el conductor por lo general pregunta al narrador algo como esto: “¿Fue así como pasó?” o “¿logramos captar la esencia de su historia?”, animando al narrador a indicar las partes de la escenificación que hallaron especial resonancia en él.

Por otro lado las preguntas del conductor dan forma a la narración de la historia para revelar la información esencial. Fox nos dice “se busca conocer lo básico –donde ocurrió el hecho, cuándo, quién estaba allí, qué ocurrió. Para algunos narradores esto es obvio; para otros es parte del proceso de aclarar una experiencia a veces difusa y poder enfocarla” (1987:79).

Los actores necesitan oír lo específico para saber qué hacer cuando comience la escena. La historia en sí necesita de aspectos concretos para representar su contenido en forma coherente. Salas señala que “Sin información básica de lo que ocurrió –dónde, cuándo y con quién-, la historia se pierde en confusiones y abstracciones. Así, una de las primeras preguntas del conductor será probablemente “¿Dónde ocurrió la historia?”, seguida de “cuándo”, de “cómo” y de “¿qué edad tenías aproximadamente?” (1993: 71).

Al mismo tiempo el conductor abre la entrevista al pedirle al narrador que escoja actores para los personajes clave. A veces el narrador se sorprende de esto. Se ha olvidado de los actores. Pero a partir de este momento, el narrador y el público esperaran con ansiedad la acción que va a desarrollarse frente a ellos.

La entrega de la historia a los actores es un momento ritual, un lanzamiento dramático hacia la etapa siguiente. En esta transición el conductor podría recapitular los elementos claves de la historia. Al mismo tiempo debe de tener cuidado de no recapitular tanto la historia que no les quede nada que añadir a los actores (Salas, 1993:107).

El conductor, los actores y el músico son compañeros a la hora de realizar la escena. James Lucal, un practicante y profesor del *Playback* señaló que “todos son responsables de la totalidad de la historia” (Dennis 2005: 3).

## 2.9 La música en el teatro *Playback*

En el teatro *Playback* la música tiene un papel particularmente importante que desempeñar. Tiene la capacidad de crear una atmósfera, dar forma a una escena y, por sobre todo, comunicar el desarrollo emocional de la historia. El músico es un participante esencial en la misión básica de un equipo de *Playback* de crear un fragmento de teatro que honre la experiencia de la vida real de alguna persona (Fox 1994: 187).

La música para el teatro *Playback* tiene sus propios retos, sus propios preceptos y técnicas, diferentes del uso de la música en el teatro con libreto y de los modos de otras representaciones musicales. Salas nos dice: “como la actuación, la música es un regalo para el narrador y el público, no un vehículo para demostrar virtuosismo” (Salas 1993: 91).

La música tiene un rol especial que desempeñar en los aspectos rituales y ceremoniales de una función de *Playback*, además de su función expresiva durante las escenas en sí (Fox 1994: 61). Así la música, de acuerdo a Salas, siempre será seguramente parte del comienzo de la representación, atrayendo la atención del público y anunciando que se está entrando a un espacio distinto al de la vida cotidiana.

### **2.9.1 La música en las escenas**

En cuanto termina la entrevista entre el conductor y el narrador, a la señal de “¡Veamos!” del conductor, el músico empieza a tocar, mientras los actores preparan el escenario silenciosamente. Esta música de preparación insinúa lo que se acerca estableciendo un estado de ánimo específico: siniestro, lírico, cómico, etc.

Una de las cosas más importantes que suceden durante la representación es la transición al teatro desde el diálogo sostenido en tiempo presente entre el narrador y el conductor. Por lo tanto, la música juega un papel importante. Fox señala que: “contribuye a crear una especie de trance en el público. Son llevados a un espacio en donde pueden entrar plenamente en el mundo que los actores están a punto de conjurar sobre el escenario” (Fox 1994: 142).

### **2.9.2 Durante la representación**

Cuando se está representando la escena, el músico es quien decide qué elementos resaltar, cuándo tocar, qué instrumentos utilizar, etc ( Fox 1994:38 ). Salas dice que a veces el instrumento más efectivo del músico es su voz. “Aun no siendo un cantante, la voz tiene una inmediatez y patetismo únicos para el que escucha. Si le añaden palabras el impacto puede ser aun más fuerte, si estas son bien escogidas” (1993: 97). La tarea del músico de *Playback* no es producir efectos sonoros. La mayor parte del tiempo, lo que expresa la música, de una manera u otra, es la dimensión emotiva (Fox 1994: 142).

## CAPÍTULO III

Siempre hay una cadena de conexiones, y así queremos seguirla. El crecimiento del teatro *Playback* desde sus inicios ha sido de persona a persona, de grupo a grupo; un proceso que ha significado un desarrollo lento pero orgánico y sólido (Salas 1993: 5).

### **3.1 *Ollín Teatro Transformación y Alejandro Morán***

#### **3.1.1 Historia**

Según dice la cita introductoria, el crecimiento del teatro *Playback* ha sido de persona a persona o de grupo a grupo. Fue de este último modo como Alejandro Morán fundó la compañía en Montreal, en el año 2001. Alejandro formó parte de la compañía de acogida para jóvenes de la Universidad de Concordia, la cual le permitió conocer acerca de la técnica del teatro *Playback*.

Las influencias artísticas de Morán se originaron de sus estudios realizados en la escuela de arte dramático “Bellas Artes”, en la ciudad de México y en Francia con Jacques Lecoq. Ha trabajado en varias producciones teatrales, en cine y TV, tanto en

México como en Montreal. En Quebec trabajó en varias producciones teatrales, en particular, con Alexander Marine (*El sueño*) y Robert Lépage (*Placas tectónicas*). En el cine con André Forcier (*Acapulco Gold* y *Los Estados Unidos de Albert*). En la televisión se le vio en el culebrón *Señal de fuego* y en la teleserie *Tag*. En México fue nombrado dos veces como el mejor actor (*Los bajos fondos* por Gorky y *Rashomon* de Akutagawa). Hizo una gira mundial de teatro con la compañía “Mummenschanz”. Ha sido profesor de teatro en México y Canadá. Actualmente es director de la compañía *Ollín Teatro Transformación*, compuesta por actores de diferentes partes de América Latina.

La compañía lleva como nombre el símbolo náhuatl *Ollín*, el cual significa literalmente “movimiento” o “transformación”. Desde un principio estuvo conformada por seis personas, cuatro actores, un músico y un animador. Su primera presentación se realizó en la galería de Arte, el 20 de diciembre del 2001, con una asistencia de 40 personas hispanas y franco hablantes, lo cual fue muy sorprendente para el director debido a que no esperaba tan grande éxito.

Las presentaciones empezaron a darse en espacios alternativos una vez por mes, en espacios dedicados a los días de la cultura, en los cuales han participado por cuatro años consecutivos. En el año 2003, Jean Denis Ledec, director del teatro “*manufacture*” los invitó a dar una presentación en el teatro de la *Petite Licorne* una vez por mes durante un año. También han participado en la semana contra el racismo, el “*Bilan des dix ans de l’Alena*” en la UQAM. Su última presentación la realizaron en Casa CAFI.



### 3.1.2 Misión y estructura de la compañía

*Ollín Teatro Transformación* en el transcurso del año 2001 adquirió carácter legal y se registró como una compañía sin fines de lucro dedicada a realizar presentaciones y desarrollar el teatro *Playback* en la ciudad de Montreal. Alejandro Morán, quien ejerce el liderazgo de la compañía, pensó que era muy importante dar seguimiento en Montreal a su experiencia en relación con el *Playback*.

Desde su creación *OTT Playback* se ha presentado en varios lugares de Montreal con el fin de poner en escena, en francés o español, las historias propuestas por sus espectadores.

Para Alejandro Morán “*Playback* realiza un papel precursor en la comunidad teatral debido al vínculo íntimo creado con los espectadores, cuya historia se reproduce directamente sobre escena. Uno de los compromisos adquiridos por la compañía es de llevar este teatro a los que no lo conocen, así como a los que ya conocen la satisfacción de compartir sus historias. Mientras tratábamos de lograr este ideal en los primeros años los éxitos y las recompensas (a veces a penas logradas) repetidamente superaban las frustraciones y los obstáculos. La simplicidad y la claridad práctica del teatro *Playback* lo hace fácilmente accesible a todo el mundo”.

### 3.1.3 Estilo artístico

El estilo artístico surgió después del interés de Morán por tomar un curso de drama-terapia, que le permitió involucrarse en la compañía de acogida para jóvenes de la Universidad de Concordia, donde se desarrollaba la técnica del *Playback*.

Para él fue una experiencia sorprendente. El grupo de trabajo se constituía por personas que no tenían como profesión la actuación, sino por el contrario, muchos de ellos eran estudiantes, psicólogos, trabajadores sociales, etc. Esta experiencia de trabajo puso en duda su formación artística. Él dice que “se le permitió quitarse cierta máscara de actor, y dar lugar a otra con mayor autenticidad”.

Su primera experiencia con esta técnica *Playback* la tuvo en una actuación para jóvenes delincuentes. El idioma que se habló en esta presentación fue inglés. Por lo tanto, para él fue difícil de entender toda la historia salvo algunos puntos. Él nos dice que, para su suerte, lo escogen para asumir el papel principal de la historia. Por supuesto, no podía pedir que la contaran de nuevo, porque en este tipo de representación teatral no es permitido. Su primera reacción ante ese momento fue de pánico, pero sus compañeros lo ayudaron a tener confianza dejándole comprender que ellos lo ayudarían (no tenían derecho de hablar). Siendo Morán el protagonista principal de la historia, él daba inicio a la representación. Por lo tanto, decidió representar la parte que sólo había entendido, y que se resume en: “que alguien viene y me rescata”. Decidió asumir y revelar lo que estaba sintiendo en ese momento, valiéndose del contexto de la historia. En pocas palabras nos dice que se valió de sus emociones presentes en la representación para ayudarse a justificar su actuación. En

un momento dado de su actuación gritó: “quiero estar a mil millas de aquí”. *Grosso modo* la historia se trataba de un joven que fumaba marihuana.

Al final de la actuación Morán se sintió decepcionado y deprimido. Sin embargo, para su gran sorpresa, un grupo de jóvenes, participantes de la audiencia, se acercó a decirle cuanto su representación les había conmovido al mismo tiempo que les había gustado.

Su reflexión sobre aquella experiencia ha permitido a Morán llegar a corroborar que en cualquier representación teatral, de teatro o cine, el papel del público desempeña un papel activo, y no solamente el papel del actor es activo. Para él cada espectador crea su propia imagen de la representación. Por ello, siempre el actor debe demostrar confianza; poco importa las circunstancias, lo más importante es representar su papel con autenticidad.

Después de 5 años de trabajo, decidió retirarse. Al mismo tiempo, recibió una subvención para ir a estudiar a la escuela de *Playback*. Él nos dice que fue en ese momento cuando comprendió el verdadero sentido del teatro *Playback*. Para Alejandro Morán el haber estado en esta escuela durante tres semanas viviendo con gente de todas partes del mundo, de profesiones variadas, como terapeutas, trabajadores sociales, y un cura entre otros, interesados por una u otra razón en el *Playback*, le ha producido un impacto considerable. Él nos dice que “fue un ambiente místico muy estimulante, una ocasión única de hacer lugar a una reflexión sobre la práctica artística y su papel dentro de la sociedad y como medio de evolución personal”. Por lo tanto, a su regreso decidió crear su propia compañía, porque pensó

que era muy importante para él dar seguimiento en Montreal a su experiencia en relación con el *Playback*.

### **3.2 Descripción del evento en Casa CAFI**

Esta sección ha sido diseñada con el propósito de presentar una idea general, de la serie de apariciones públicas mensuales representadas en 2007 por la compañía *Ollín Teatro Transformación*. El público estuvo compuesto principalmente por personas que asistieron con frecuencia y algunas que asistían por primera vez. Cada evento duró entre 1 hora y 30 minutos, aproximadamente. Cada representación del teatro *Playback* fue seguida por las etapas básicas, es decir, esculturas fluidas, entrevista, ambientación, escena, reconocimiento, y retorno al narrador (Ver Apéndice 3), siendo representadas por cuatro actores, un músico y un conductor.

Las historias estuvieron enmarcadas dentro del contexto establecido para cada una de las presentaciones. Sin embargo, existió libertad para los miembros de la audiencia, en términos referidos a las historias que narraran.

El contenido de cada representación incluyó los siguientes temas: inmigración, intolerancia, integración educativa, identidad cultural, integración económica, realidades-estereotipos, dificultad de integración, tema libre. Al mismo tiempo esta serie de apariciones públicas incluyeron el aspecto social, cultural y político de la comunidad de la cual el evento es parte. El pensar acerca de las representaciones del teatro *Playback* dentro de estos contextos engrandece la noción de la representación como sola y aislada, hacia una idea colectiva y representativa.

En el transcurso de este fórum fue evidente notar que el contenido se convirtió en un elemento clave para los miembros de la audiencia y los actores, estableciendo un enlace. Al mismo tiempo permitió que los actores se centraran en un propósito y dirección. Por otro lado, el hecho de que los miembros de la audiencia desarrollen una fuerte identificación con el contenido fue un pre-requisito para que establecieran un fuerte compromiso en el proceso.

Como lo menciono en un principio, el objetivo de esta sección es dar a conocer cada una de las diferentes apariciones públicas, de la compañía *Ollín Teatro Transformación*, llevados a cabo en Casa CAFI. Los datos que proporcionó se han obtenido de las ocho sesiones que he documentado. En un intento de situar al lector, registro aspectos particulares de cada actuación y al mismo tiempo incluyo aspectos más amplios como el propósito, el contexto, el lugar y la audiencia.

---

**Presentación 1: Inmigración**

---

**Contexto:** *Es la primera presentación de la compañía Ollín Teatro Transformación en Casa CAFI como parte del proyecto "A nosotros la palabra", subvencionado por el Ministerio de Inmigración. Este proyecto atrajo de 20 a 50 personas en cada presentación. El tema de las presentaciones fue introducido al inicio, en el momento de la apertura de cada evento. Tanto los actores como la audiencia crearon una experiencia de teatro.*

---

**Propósito:** *Unas de las razones por las que el proyecto se ejecutó fue para hacer más placentera la participación cívica en los distintos proyectos gubernamentales para la integración de los inmigrantes.*

---

**Lugar:** *La presentación se realizó en las instalaciones de Casa CAFI, en un pequeño anfiteatro. Los miembros de la audiencia lo describieron como un lugar acogedor. Todas las presentaciones se hicieron en este mismo lugar, salvo la última.*

---

**Audiencia:** *Por lo general había personas nuevas en la experiencia de Playback y también gente que ya conocía acerca de esta técnica.*

---

**Historia-Presentación 1**

La apertura del evento se inicia con la participación de una exponente, permitiendo a los presentes interactuar en un diálogo abierto. Los comentarios surgen en respuesta a su experiencia sobre lo que significó su estadía en Canadá. Algunos de los comentarios fueron los siguientes: "mi hija llegó primero, luego mi esposo y después

de tres años llegué yo. Lo que tengo que decir desde el primer día es 'gracias Canadá' ". El siguiente es: "cuando llegué a Montreal, recién me enteré que existía todo un Ministerio para los inmigrantes. El día de pasar la entrevista fui con mi poco nivel de inglés que aprendí en la escuela secundaria, sin embargo me trataron con mucha amabilidad. Todos podemos ser un eslabón entre nuestra y otras comunidades para poder darle la mano a todos los que recién lleguen a tierras canadienses". Conforme el evento avanzaba el tema de inmigración surgía en los comentarios de muchas personas dando paso a las historias. La primera historia surgió de Ricardo: "Lo que en principio me llamó bastante la atención es la cantidad de culturas que conviven en esta ciudad, tanto así, que cuando me encontraba esperando para ser atendido en la oficina de seguro social, en un salón de espera bastante grande, debo confesar me sentí como en el Arca de Noé, donde yo era uno más de los especímenes que había sido escogido para poblar el planeta". Para dar término a las presentaciones la última de las historias es de una mujer ucraniana que vino a Canadá sin conocer a nadie y con su familia; nos cuenta: "Canadá era una tierra extraña a descubrir, costumbres nuevas a imitar, idiomas a dominar, nombres de calles que aprender, muchos retos a sobrepasar. Ahora, casi 4 años después, a centímetros de ser ciudadanos canadienses, este país es parte de mí como yo creo ser parte de él. Y, aunque mi familia y amigos estén lejos y los extrañe, tengo una nueva familia acá y nuevos amigos. Pero lo mejor de todo es que en Canadá se puede vivir bien".

## Después de las historias

Al final del evento la gente permanece en sus sitios, esperando que los actores vuelvan a salir para intercambiar palabras. Algunos con un te o café servido en la cocina, intercambian sentimientos, emociones, experiencias del evento. Muchos de los participantes se acercaron a escribir notas de observación en el libro que Casa CAFI preparó para recolectar comentarios acerca del evento.

---

### **Presentación 2:**                      **Intolerancia**

---

**Contexto:**                                      *Es la segunda de las presentaciones. Está representada fue realizada el 27 de abril. La compañía tiene una amplia gama de antecedentes vocacionales, la mayoría relacionados con las artes escénicas. Sus edades fluctúan entre los veinte y tantos y los cuarenta largos.*

---

**Propósito:**                                      *Compartir sus experiencias acerca de la intolerancia de ciertas personas hacia otras. Sí, alguna vez, hemos sentido esto de parte de nuestro medio social. Si es así, dónde, cuándo y en qué circunstancias nos pasó.*

---

**Audiencia:**                                      *Esta presentación fue promovida haciendo llegar una invitación a cada uno de los participantes en sus respectivos correos electrónicos. En esta invitación se informaba que el ingreso era libre y, por lo tanto, necesitabas confirmar tu asistencia para asegurar tu asiento.*  
*Hubo gente que participó porque se interesaron en el tema y otros llegaron porque su amigo(a) les pidió.*  
*(Mizu, p.62)*

---



## Historia-Presentación 2

De igual manera el evento se da inicio con la presentación de dos colaboradores del organismo Casa CAFI para dar pase al diálogo e intercambio de ideas según base el tema. Las contribuciones de parte de los miembros de la audiencia ayudaron a explorar el significado de la palabra “intolerancia”, proponiendo diferentes ideas en relación. Algunas de ellas pasará a enunciarlas. Rosa, de origen argentino, nos dijo: “muchas cosas aprendí a tolerar estando aquí que en mi país de origen no toleraba. Por ejemplo: el que es distinto a uno. En mi país no había gente distinta a uno; no tenía porque o porque no tolerarlos, no estaban. En cambio aquí esto es común y absolutamente normal”. Otro comentario fue el de Margarita: “lo primero, ¿toleramos a las personas o toleramos los comportamientos de las personas? No tenemos que tolerar a las personas, las aceptamos. Estamos de acuerdo con ellos o no, en función de sus comportamientos es ahí, donde entra en juego la tolerancia”.

Luego de todo este intercambio, las historias empezaron a ser narradas. Entre ellas un joven muchacho nos cuenta lo que tenía que luchar con sí mismo para tener paciencia, frente a la situación de sus vecinos que no dejaban de pelear y los ruidos que incrementaban día a día. Se cuestionaba el hecho de intervenir, por haber una mujer de por medio en todo esto, al mismo tiempo que no sabía la realidad. Por último, decidió intervenir dando a conocer a la policía acerca del problema. Los ruidos cesaron por buen tiempo, pero actualmente tiene que seguir viviendo con ello.

## Después de la presentación

Alrededor de quince personas participaron en este evento. Mientras esperaban por la salida de la compañía, las personas intercambian observaciones y experiencias acerca del evento. Muchos de ellos estaban tan a gusto con un te o un café en mano.

---

### **Presentación 3:**                    *Integración educativa*

---

Contexto:                                    *Esta presentación fue dedicada para desarrollar conciencia en la comunidad acerca de la importancia de participar en la educación de sus hijos (a los padres de familia), involucrándose en las escuelas de sus hijos y las diferentes actividades que estas ofrecen. También fue dedicada para los jóvenes universitarios.*

---

Propósito:                                    *Este evento tuvo como objetivo hablar de lo que significa una participación efectiva en las tareas escolares, y las modalidades de integración a las que se tienen que adaptar de acuerdo a las diferentes circunstancias.*

---

Audiencia:                                    *La audiencia participante fue variada, entre ella hubo muchos estudiantes universitarios y un representante del Gobierno de Inmigración.*

---

### **Historia-Presentación 3**

El evento empezó con una pequeña presentación acerca del propósito del evento. La participación en este acto de un pequeño niño influenció mucho para el paso de respuestas iniciales del público. Se sintieron impresionados por el

desenvolvimiento del pequeño al transmitir sus sentimientos en relación al tema. Una sensación de felicidad se esparció en el ambiente.

Un estudiante universitario prosiguió a contar su historia, que a grandes rasgos se basa en la transición que afronta todo estudiante al venir a un país extranjero. En un inicio tuvo que realizar una serie de trámites migratorios, luego tener que afrontar el cambio de vida, venir de una casa grande rodeado de mucha familia a un pequeño cuarto. Y, cuando llegó aquí, no se sentía nada integrado a pesar de hablar inglés, pero conforme demostró quién es como persona, se siente mucho más aceptado por su entorno. Otra participante dijo: “al venir de México busqué una escuela para aprender francés, dándome con la sorpresa que los precios son más altos para los estudiantes extranjeros, lo que me conllevó a sentir que no es justo”.

### **Después de la presentación**

Se sirven las empanadas y la audiencia continúa hablando. Existe un ambiente social muy agradable, un intercambio de palabras entre actores y el público, y entre el público. Muchas de las personas revelan que su presencia es debido a este intercambio con personas que con frecuencia no tienen tiempo de hablar.

---

**Presentación 4:****Identidad cultural**

---

Contexto:

*La dinámica en la que se desarrolló una vez más unas de las representaciones ofrecidas por la compañía Ollín Teatro Transformación fue sobre la identidad cultural.*

---

Propósito:

*Esclarecer cómo nos sentimos identificados en un grupo y en qué medida hemos sido afectados por nuestra pertenencia al grupo o cultura.*

---

Audiencia:

*De igual manera que la anterior, la participación fue extensa, y contó con un gran número de jóvenes.*

---

**Historia-Presentación 4**

El evento se inició con una pequeña representación de uno de los integrantes de la compañía *Ollín Teatro Transformación*, narrando una pequeña experiencia en relación al tema y siendo representada por los demás actores. Luego siguió la participación de Ronaldo, quien contó algo respecto a la vida diaria, que en lo personal le gusta mucho. Nos dijo: “aquí las diferencias sociales no se exageran como en Chile y es muy difícil reconocer la clase social incluso por la vestimenta debido a la multiculturalidad, y porque a nadie le preocupa como vista el de al lado, lo que se extiende incluso al ambiente laboral, facilitando estos factores la integración”. Una segunda historia fue la de una joven mexicana que nos dice: “lo que me agrada bastante es la seguridad que se siente al caminar por las calles y por barrios desconocidos incluso de noche, sin sentir preocupación alguna debido a que

hay muy poca delincuencia en comparación con mi México”. La última fue la de una mujer italiana que nos cuenta: “es sorprendente la solidaridad que reciben los inmigrantes por mucha gente. Por experiencia propia he constatado que la gente es muy amable con los recién llegados y trata de facilitarnos cosas para que podamos ir armando nuestras casas. Esto lo viví cuando el conserje de mi edificio, una vez que me presenté me preguntó si quería un microondas, tras lo cual me regaló uno que alguien le había dado a él y que había estado guardado por si algún día lo necesitaran; salí favorecida”.

### **Después de la presentación**

Las personas fueron invitadas a compartir algunas bebidas después del evento con el propósito de realizar una serie de entrevistas para el video que están preparando.

---

#### ***Presentación 5:***

#### ***Integración económica***

---

Contexto: *Diferentes nacionalidades fueron bienvenidas a participar del taller de improvisación teatral “A nosotros la palabra”*

---

Propósito: *En este taller se buscó proporcionar a todos los participantes un espacio para que, por medio de la palabra, cuenten sus experiencias en relación con él.*

---

Audiencia: *Personas de diferentes nacionalidades (inmigrantes) fueron invitados.*

---

## Historia-Presentación 5

La apertura del evento se da con una pequeña introducción por parte de una colaboradora del organismo Casa CAFI. Ella cuestiona la diversificación de orígenes que obliga a crear nuevos espacios y las razones que los empujan a dejar su país, ya sea de orden económico, social o político. La mayoría responde que salen de su país con el fin de mejorar su situación económica, y al mismo tiempo son conscientes que su trabajo se basará en aquello que no quieren realizar los autóctonos (particularmente servicio doméstico, construcción y hostelería). Los trabajos a desempeñar son manuales, sin cualificación profesional.

En cuanto al mundo laboral, una de las muchas experiencias narradas fue la de un hombre que habla de la experiencia de su mujer que tuvo que aceptar situaciones de abuso de autoridad. Realizó un trabajo que su jefe lo presentó como suyo sin poder decir nada, porque necesitaba el trabajo. Él estaba furioso y quería ir a la empresa a reclamar, a lo cual su mujer le respondió: “recuerda que por lo general el mercado laboral no es muy abierto a reconocer los estudios llevados a cabo en el extranjero y en la gran mayoría de los casos necesitamos tener experiencia laboral canadiense. En algunos casos, sabes que esto se hace más complejo cuando se solicita hablar francés e inglés y yo no hablo los dos idiomas, por lo tanto es mejor dejar las cosas así. Por lo menos tengo un trabajo en relación con mi carrera”.

## Después de la presentación

Permaneció un grupo de diez personas aproximadamente en las instalaciones de Casa CAFI. Estuvieron hablando unos con otros por cierto momento. Siempre existió una atmósfera sociable después de cada presentación.

---

### Presentación 6:

### *Realidades, Estereotipos*

---

Contexto:

*Está es una más de las representaciones por la compañía Ollín Teatro Transformación.*

---

Propósito:

*Lo que se buscó en este taller es tratar de ver en qué consisten los prejuicios, cómo se forman, cómo los prejuicios llevan a una persona a actuar de un modo determinado respecto al grupo o individuo.*

---

Audiencia:

*Una tercera parte de la audiencia vienen participando consecutivamente. Otros eran completamente nuevos a la experiencia*

---

### Historia-Presentación 6

Éste es un evento inusual, lo relevante fue que existió un gran grupo de jóvenes participantes (12). Los jóvenes tenían muchas ganas de narrar sus historias, lo cual hizo que el evento se extendiera más de lo usual. Una de las historias narradas esa noche fue la historia de Silvie, de origen canadiense, cuando iba en el autobús y escuchaba la conversación de unos extraños que al parecer, por el acento,

probablemente eran mexicanos. Silvie decidió sentarse en frente de ellos. Nos dice que al hombre le cambió la cara y comenzó a mirarla fijamente mientras le comentaba a la amiga, algo así como “en realidad aquí hay mujeres bien bonitas, como por ejemplo ella”. Sin dejar de mirarla continuaba diciendo “fíjese en sus ojos, su mirada....etc., etc.”. Ante esto, comenzó a sonreír, mientras la mujer le comenta al tipo: “Oiga, parece que ella se dio cuenta de lo que dice, porque mire como se ríe”, y antes que el tipo pudiese decir algo, ella exclamó aún riendo “¡Pero cómo no me voy a reír si su amigo es un fresco!”. Ante dicha exclamación ellos se quedaron estupefactos, dado que nunca pensaron que Silvie hablaba español.

### **Después de la presentación**

El largo grupo de jóvenes salió de las instalaciones de Casa CAFI después de 20 minutos terminada la presentación. Todos salieron juntos. La otra parte de la audiencia permaneció dialogando unos con otros con café o te en mano.

---

<b><i>Presentación 7:</i></b>	<b><i>Dificultad de integración</i></b>
Contexto:	<i>Está es una de las últimas presentaciones de la compañía.</i>
Propósito:	<i>Este evento busca conocer acerca de los grandes desafíos que tienen que afrontar los extranjeros.</i>
Audiencia:	<i>La audiencia participante fue alrededor de 30 a 40 personas, en la que predominaba la gente joven.</i>

---



## **Historia-Presentación 7**

Esta presentación es seguida por la participación de la directora del organismo Casa CAFI, hablando justamente de su experiencia administrativa. Muchos se integran inmediatamente. Otros se cansan en la tentativa de superar los obstáculos de la diversidad cultural. Uno de los grandes desafíos que tiene que afrontar todo inmigrante al venir a otro país es el idioma, por decir alguno.

Luego de esta presentación siguieron los comentarios de los miembros de la audiencia. Entre ellos, una joven dice a manera de reflexión: “No, nos prometieron nada; nosotros decidimos venir al Canadá, elegimos estar aquí; por lo tanto debemos ser fuertes para afrontar los retos que se nos cruzan en el camino. Yo soy responsable de estar aquí, yo construyo, yo avanzo, paso a paso. Debemos ver la situación positivamente, buscar las oportunidades”.

Eduardo nos cuenta su historia, ocurrida el día anterior a la presentación. El iba caminando por la calles de Montreal; llevaba un instrumento musical. De pronto alguien se le acerca en sentido amistoso y le pregunta: “¿Qué llevas ahí?”. Él responde: “Es una jarana”. Luego le pregunta: “¿Almorzaste?”, él se queda sorprendido, a lo que responde “Sí”; entonces, lo invita a ir al parque para que le enseñé a tocar la jarana. Eduardo accede; antes de ese momento no se habían presentado; lo hacen, le enseña cómo se toca la jarana, luego el que ahora es su amigo le da la dirección de un lugar donde puede comer gratis y si quiere se pueden encontrar nuevamente al día siguiente.

Esta situación puso a Eduardo a reflexionar llegando a pensar que nuestra integración depende de nosotros, al mismo tiempo se preguntó “¿Por qué, yo no hago lo mismo?”.

### **Después de la presentación**

Las personas fueron invitadas formalmente al próximo evento, que se llevaría a cabo en las instalaciones de un teatro, por ser la última sesión. Se pudo observar un alto nivel de interacción entre los miembros participantes de la audiencia.

---

<b><i>Presentación 8:</i></b>	<b><i>Tema libre</i></b>
<b><i>Contexto:</i></b>	<i>Está es una presentación donde los temas son libres en relación a todos los temas trabajados durante lo largo del proyecto.</i>
<b><i>Propósito:</i></b>	<i>Proporcionar una buena experiencia para todos los participantes del teatro Playback a lo largo de las 8 sesiones.</i>
<b><i>Audiencia:</i></b>	<i>Llegaron muchas personas de diferentes nacionalidades. Fueron alrededor de 57 participantes, entre ellos representantes del Gobierno de Inmigración</i>

---

### **Historia- Presentación 8**

La presentación comenzó con una atmósfera social donde los actores, el conductor y el músico se presentaron a todos los miembros participantes. La forma en que lo hicieron fue dando a conocer un poco acerca de su experiencia en Montreal

como inmigrantes. Viendo ellos mismos sus experiencias representadas por sus compañeros. Cada presentación duró aproximadamente entre 3 y 4 minutos.

Esto abrió la invitación para que todos los participantes se animaran a narrar sus experiencias. Clara cuenta acerca de sus sentimientos: “No me siento como en casa todavía”. Eva narra sobre la inmersión de lenguas por la que tiene que pasar. Al mismo tiempo la mezcla del inglés con el español o español con francés, y lo que esto ocasiona cuando vuelve a su país frente a sus amigos y familiares. De igual modo, expresó lo que siente frente a la situación de no poder hablar solamente español.

### **Después de la presentación**

Las personas fueron invitadas formalmente a realizar un brindis por el éxito del evento y en agradecimiento a su participación.

### **3.3 Síntesis**

En esta sección se ha documentado brevemente el contexto y los propósitos de las ocho representaciones realizadas por la compañía *Ollín Teatro Transformación*, con el fin de dar un acercamiento a las experiencias vividas por los participantes, las cuales se tomarán en consideración para el análisis de la tesis. Cada acontecimiento ha sido relatado respetando la voz del narrador, es decir, hemos realizado una transcripción exacta de lo que cada uno de los participantes dijo en el evento.

## CAPITULO IV

### Aspectos metodológicos

#### 4.1 Metodología

En el capítulo de la Introducción se ha presentado cuál es el problema objeto de la investigación. Me centraré ahora en describir el método que me permitirá obtener la información requerida para la comprobación de la hipótesis. En este sentido los métodos cualitativos de recolección de datos, tales como la entrevista, la observación y el análisis de documentos, han sido incluidos bajo el término global de “métodos etnográficos”.<sup>4</sup>

De acuerdo con Sabino el propósito esencial del marco metodológico es el de delimitar los métodos e instrumentos que se emplearán en la investigación, su

---

<sup>4</sup> Los métodos etnográficos están referidos al diseño de campo de la investigación. Sabino: “Lo que distingue a la investigación científica de otras formas de indagación acerca de nuestro mundo es que ésta se guía por el denominado método científico. La metodología no es una ciencia, sino un instrumento dirigido a validar y hacer más eficiente la investigación científica. Por tal razón es posible estudiar la metodología como disciplina” (12).

universo o población, su muestra, los instrumentos y técnicas de recolección de datos. Con el propósito de proporcionar un esquema detallado al lector de cómo se realizó la investigación (1992: 36).

A fin de cumplir con éste importante aspecto inherente a todo proceso de investigación se describe en este capítulo la metodología seguida en el proyecto.

#### **4.2 Tipo de investigación**

El propósito de la investigación ha sido el análisis de las experiencias de los miembros de la audiencia acerca del teatro *Playback* para comprobar si han cumplido sus objetivos iniciales. El empleo de la observación y las entrevistas me han permitido privilegiar la voz de la audiencia e incluir mi voz subjetiva. Por lo tanto, el tipo de investigación se denomina de tipo descriptiva. Los estudios descriptivos buscan desarrollar una imagen o fiel representación (descripción) del fenómeno estudiado a partir de sus características. “Describir” en este caso es sinónimo de “medir”: se miden variables o conceptos con el fin de especificar las propiedades importantes de comunidades, personas, grupos o fenómeno bajo análisis (Greenfield 2002: 72).

#### **4.3 Diseño de la investigación**

El diseño fue creado en respuesta del propósito de la investigación. Este diseño de la investigación permitió no sólo observar, sino recolectar datos directamente de la

realidad objeto de estudio, en el desarrollo mismo, para luego analizar e interpretar los resultados.

#### **4.3.1 Diseño de campo**

He participado simultáneamente como observadora y participante integrante. Inicialmente se realizó un estudio exploratorio para encontrar información en torno al organismo Casa CAFI. Se realizaron entrevistas personales por separado: una (de carácter más informal y que no forma parte del corpus específico de la memoria) fue a la directora del organismo Casa CAFI, Ana Gloria Blanch, y la otra fue al director de la compañía *Ollín Teatro Transformación*, Alejandro Morán, con el que me he visto en varias ocasiones.

#### **4.3.2 Población o universo de estudio**

Ballestrini señala "... la totalidad del fenómeno a estudiar de éste [el universo de estudio] es considerada como muestra", por lo que se entiende que el ámbito poblacional constituye la totalidad del fenómeno estudio (2002:180). Nuestra población objeto de estudio son los participantes involucrados en la experiencia del teatro *Playback* y el director de la compañía *Ollín Teatro Transformación*.

### 4.3.3 La muestra

Conforme a Sabino, “una muestra en un sentido amplio, no es más que eso, una parte del todo que llamamos universo y sirve para representarlo” (1992:84). Los criterios y factores que se tomaron en cuenta para la selección de la muestra se basan en la selección de entes representativos dentro del objeto de estudio. En este caso, la muestra considerada incluyó a cuatro personas latinoamericanas residentes en Montreal: Informante 1, de nacionalidad argentina, de aproximadamente 30 a 35 años de edad, llegó a Montreal hace 3 años y medio, y participó en todo los eventos presentados por la compañía *Ollín Teatro Transformación*. Narró en dos oportunidades su historia. Informante 2, de nacionalidad mexicana, tiene 31 años, llegó a Montreal hace 8 meses. Informante 3, de nacionalidad colombiana, tiene entre 40 a 45 años de edad, llegó a Montreal hace 5 años con su familia, ha participado en la mayoría de los eventos, pero no en todos. Contó su historia en una oportunidad. Informante 4, de nacionalidad chilena, tiene entre 35 a 40 años de edad, llegó a Montreal hace 2 años. Todos ellos han participado durante el desarrollo del programa. Sin embargo, lo que cabe resaltar es que cada uno de ellos ha participado de modo diferente: dos de ellos han narrado una historia, y los otros dos han sido parte de la audiencia. De igual manera he realizado una entrevista formal al director de la compañía OTTP, Alejandro Morán.

#### **4.3.4 Credibilidad**

##### **El anonimato y el carácter confidencial de los datos**

A lo largo del proceso de presentación y análisis de los datos de cada uno de los participantes, la identificación se hace a través de códigos y siglas que corresponden a seudónimos que los mismos participantes seleccionaron, y de este modo se garantiza el anonimato del participante. Adicionalmente, este mismo anonimato contribuyó a avalar la confidencialidad que prometimos a cada uno de ellos. Se solicitó un certificado de consentimiento ético, para mayores detalles (Ver pg. 67). Como lo menciono anteriormente son cinco las personas entrevistadas, incluyendo al director de la compañía *Ollín Teatro Transformación*. Igualmente para mi análisis considero los videos de las sesiones que son un total equivalente de ocho grabaciones. También he utilizado un cuaderno de campo con muchas observaciones y reflexiones. Para identificar las entrevistas emplearé el siguiente método: el código asumido por cada persona (seudónimo), seguido por el número de pregunta de donde proviene el texto (por ejemplo: Kaljas P1).

Ahora concentraré mi atención en los métodos que me ayudarán en la investigación: el análisis de videos, la observación directa del evento y las entrevistas.

#### **4.4 Métodos y técnicas a utilizar en la investigación**

En lo que lo que respecta a los métodos para la recolección de datos en la



investigación, podemos señalar el análisis de videos, la observación<sup>5</sup>, tanto directa como indirecta de carácter formal y por último la interrogación personal en entrevistas. Conforme a Sabino, nuestra investigación será de “carácter formal”, porque existe una planificación o estructuración del problema y por ende, el comportamiento a observar, además de complementarse con entrevistas sobre causas y otros aspectos (1992: 95).

#### **4.4.1 Entrevista a los participantes**

En este estudio de investigación se usó una guía de preguntas abiertas, ya que con este tipo de preguntas se puede obtener amplia información sobre el tema que se investiga y asuntos no contemplados por el investigador, pero de gran relevancia para el estudio. Además, se hace uso de citas textuales de las entrevistas con el fin de que las propias palabras de los entrevistados enriquezcan y tipifiquen este trabajo (Ver Anexo 5 - Cuestionario). Las entrevistas se realizaron en las fechas siguientes: el 21 de setiembre del 2007 y el 24 de enero, el 5 de febrero, el 23 de febrero, el 6 de marzo y el 18 de abril del 2008.

#### **4.4.2 Cuaderno de campo**

Durante todo el proceso de la investigación mi cuaderno de campo ha sido un fiel acompañante. En él he escrito observaciones y toda una serie de reflexiones a lo

---

<sup>5</sup> Marshall y Rossman nos dicen que la observación es “una descripción sistemática de hechos, comportamientos y dispositivos en el escenario social elegido para ser estudiado” (1999:79).

largo del proceso. Contiene puntos específicos y detalles acerca de mi participación como parte de la audiencia y como investigadora.

Mi cuaderno de campo incluye también mapas conceptuales de algunas ideas, algunas preguntas posibles que fueron pensadas para el momento de realizar mis entrevistas y algunas reflexiones en torno a todo el proceso del teatro *Playback*.

#### **4.5 El lugar de la investigación<sup>6</sup>**

El inicio de este proyecto tomó lugar en el año 2007, durante los meses de abril a noviembre en el local del organismo Casa CAFI. En este local existe un pequeño anfiteatro que cada semana fue acondicionado para las presentaciones del teatro *Playback*. Como lo menciono en el capítulo I, Casa CAFI es un organismo fundado en 1989 sin fines de lucro. Sus servicios están dirigidos a familias inmigrantes de diversos orígenes étnicos y culturales. La misión del organismo es facilitar la integración de los recién llegados a la sociedad de Quebec. Dentro de sus objetivos se encuentran:

- Ofrecer servicios de asistencia a las familias y a las personas inmigrantes desfavorecidos en el plano material, físico y afectivo.
- Acoger, orientar e informar a nuevos inmigrantes.
- Colaborar y trabajar con otros organismos e instituciones.
- Ofrecer programas colectivos de educación, participación, información e intercambios a la comunidad de inmigrantes.

---

<sup>6</sup> Para la redacción de esta sección me baso en el documento Fiche d'information facilitado por el organismo Casa CAFI

Responde también a la necesidad de las familias y de los padres en cuanto a su rol de educadores en una nueva estructura social.

Dentro de la clientela que atiende predominan los recién llegados, provenientes de países de Latinoamérica: Perú, Colombia, México, Bolivia y otros. El organismo también recibe clientela que proviene de otros países. De acuerdo a la directora, Ana Gloria Blanch, cada año un número creciente de inmigrantes acude a sus servicios. Ofrece un abanico ancho de servicios para responder a las necesidades de una variedad de grupos de inmigrantes de todas las edades: ancianos, adultos, padres, jóvenes, adolescentes, niños de edad preescolar y bebés. Cuenta con un equipo de profesionales multidisciplinarios y multiculturales.

Dentro de estos servicios están:

- Programa de actividades de participación cívica: serie de talleres.
- Programa de intercambio lingüístico y cultural.
- Programa de actividades socioculturales: piezas de teatro, festivales, exposiciones.
- Programa de actividades para las personas de la tercera edad.
- Servicio de orientación y información para los padres.
- Programa de orientación a familias de inmigrantes recién llegados en su integración al sistema educativo.
- Talleres de competencia para padres jóvenes y para jóvenes de comunidades culturales.
- Programa de autoestima (Y 'a Personne de Parfait = Nadie es perfecto).
- Servicio de apoyo en Matemáticas para niños de primaria y secundaria.
- Programa de Estimulación Temprana para niños de 0-6 años.

- Servicio de Psicología.
- Servicio de cocina colectiva.

El número de personas que ayudan por año en los diferentes programas oscila entre 100 y 420 personas de diferentes comunidades culturales. La casa se encuentra en el barrio Verdun, donde la población es culturalmente muy diversa.

## **4.6 Recolección de datos**

### **4.6.1 Fase 1**

Como se menciona al inicio, el primer paso fue las entrevistas a dos personajes que tienen relación directa con el proyecto. Esto me permitió orientar mi investigación y entender el objetivo y el propósito del mismo. Esta primera fase me ayudó a orientarme en dirección al propósito de investigación como lo menciono en mi cuaderno de campo:

Escuchar la entrevista de Alejandro después de la primera presentación observada en Casa CAFI me ha ayudado a esclarecer la idea acerca de si estos talleres pueden ser ventajosos para la audiencia participante y en qué sentido se benefician.

Esta entrevista me permitió aclarar mis dudas en torno al proyecto de investigación. La segunda parte de esta fase empezó buscando literatura acerca del teatro *Playback*, qué dicen otros autores acerca de esta nueva forma de teatro que aparece en los años modernos y tiene mucho de similitud con las tradiciones orales.

#### 4.6.2 Fase 2

Para iniciar las entrevistas a los participantes que forman parte de mi muestra de investigación, lo primero que tuve que realizar fue pedir el Consentimiento ético a la Universidad (Ver Apéndice 6). También solicité y obtuve el consentimiento por parte de Casa CAFI para la observación del evento, como estudiante de maestría interesada en realizar una investigación en base a los talleres de improvisación teatral. Así mismo, conseguí la aceptación para recibir el material necesario para la ejecución de mi investigación (los videos editados) y la autorización de las personas entrevistadas. El consentimiento de ver los videos editados fue aceptado con la única condición de que sólo sirviera de apoyo para mi memoria, al mismo tiempo me ayudo a visualizar información que pasé por alto durante mi observación. Al acercarme a los participantes para solicitar su colaboración, mi sorpresa fue grande. Obtuve respuestas positivas por parte de la audiencia en cuanto a su participación en mi proyecto de investigación. Estaban encantados de ser considerados y hablar acerca de sus experiencias en relación con los talleres de improvisación teatral *Playback*.

Las entrevistas con los miembros de la audiencia han proporcionado un valioso entendimiento en cuanto a lo que significó la experiencia del teatro *Playback*. El ambiente que observé durante todos los eventos me ha demostrado un alto nivel de compromiso con el tema.

## CAPÍTULO V

### Análisis de las entrevistas

#### 5.1 Análisis de las entrevistas a los participantes

En este capítulo se presentan y se comentan los resultados obtenidos en las entrevistas realizadas acerca de los talleres de improvisación teatral *Playback* llevados a cabo por la compañía *Ollín Teatro Transformación*. Dichas entrevistas fueron efectuadas a personas que tuvieron mayor participación en los talleres.

Las preguntas de las entrevistas fueron elaboradas con base en un guión previamente establecido que contenía temas claves para fines prácticos de esta tesis. Cabe mencionar que no son preguntas concretas (específicas para cada entrevistado) y que, sobre un modelo común, se fueron adaptando con flexibilidad según el desarrollo de la conversación.

En cada entrevista he podido observar que cada uno de los miembros participantes tiene su historia, y esa en efecto tiene que ver con su propia experiencia

acerca del teatro *Playback*. Considero que, para un rápido y mejor entendimiento de los contenidos de las entrevistas, es útil organizar las respuestas en seis puntos diferentes, que nos pueden servir como resumen general.

Ahora pasaré a detallar las experiencias de los entrevistados. Comenzaré por referirme a los comentarios en relación a la motivación.

### **5.1.1 Motivación**

Los participantes se vieron envueltos a intervenir en los talleres de improvisación teatral *Playback* debido a diferentes razones. Los entrevistados nos dicen que su participación a cada uno de los eventos se debió por cierta amistad con los actores, porque el tema les pareció interesante o también por considerarse parte de una misma comunidad. Uno de ellos dijo que no conocía nada sobre el teatro *Playback*, pero por el sólo hecho de saber que se trataba de escuchar historias reales se sintió atraído hacia el evento (Kaljas P1, 2).

Al respecto, Mizu fue uno de los que nos dijo que se sintió atraído a participar por diversos motivos, entre ellos la amistad con uno de los actores y su interés por la forma del teatro *Playback*. Además, nos explicó que el teatro *Playback* permite un diálogo; es un medio de intercambio social. Todos están ahí para escucharse unos a otros (P1, 2, 3,5). Otro aspecto, mencionado fue el de que todos vivimos angustiados por la falta de comunicación debido a la vida agitada que llevamos y que es reconfortable saber que tenemos un espacio para ser oídos y escuchados (Victoria P3).

Por otro lado, Valeria nos dice que su participación se debe a su interés en la forma del teatro *Playback* (P1). Asumé que estuvo presente en presentaciones distintas dirigidas por otras compañías; sin embargo, en la práctica la variación que encontró es el estilo de conducción (P2). Lo que encuentra admirable por la confianza que logran entablar un grupo de personas que se conocen por primera vez y se atreven a narrar experiencias personales de su vida privada (P4). Por último, nos dijo: “me interesó mucho la presentación del mes de junio con el tema ‘Identidad cultural’ debido a la participación de un gran cantidad de público; a diferencia del anterior, note más hombres que lo usual, gente joven, y gente de la tercera edad, una variedad de personas que sin vacilar daban sus comentarios, convirtiendo el ambiente en un lugar como si estuvieras rodeado de viejos amigos. Es decir, en un ambiente relajado e íntimo” (P5).

Nuestra siguiente entrevistada, Victoria, nos dijo: “Llegué al evento porque los temas respondían a mis intereses” (P1). Reiteró que recibió muchas gratificaciones, entre ellas la satisfacción de saber que su experiencia podía facilitar la vida de otros. Saber que puede ser tomada como un punto de referencia para las muchas personas que recién llegan a la ciudad de Montreal (P14).

### **5.1.2 Participación**

Las entrevistas nos mencionan una diversidad de elementos que influenciaron en la participación de los miembros de la audiencia. La participación del narrador es fundamental en una representación. Es quien habla en voz alta al grupo, ya sea



sentado cerca del director o desde la audiencia. Ambos lados permiten que el narrador asuma un papel más activo. Veamos a continuación qué es lo que atrajo a los participantes a narrar sus historias.

Los participantes al escuchar “¿Quién tiene la próxima historia?” se dieron cuenta de que su participación era importante para el desarrollo del evento (Victoria P14).

La función depende de las historias de la gente (Valeria P3). Durante su presentación Valeria nos dice: “Todos en nuestras vidas estamos llenos de historias y por qué no, con ellas crear algo bello que pueda impresionar a otros” (P5).

Por otra parte, varios participantes mencionaron que la repetición en el discurso del conductor sobre quién sería el primer narrador de la noche, llenando la sala de quietud y silencio, más, aún escuchando que las historias son necesarias para el desarrollo del evento, que estaban aquí para representar sus historias, los hizo levantar sus manos.

Mizu nos dijo: “Sentí que tenía que decir algo, no podía seguir en silencio; sí, tengo una historia para contar, ¿por qué no levantar mi mano y subir al escenario?” (P6). Otro ejemplo es el de Victoria, que nos dijo: “Al escuchar constantemente la invitación del director, me llegaban a la memoria centenas de historias para contar. Por esa razón que dije ‘Tengo una historia’ ” (P6). También nos dice Kaljas: “Mi participación se debió a que los temas tenían conexión conmigo” (P6).

Conforme el evento iba avanzando, el impulso por contar historias fue incrementándose en los miembros de la audiencia, como lo explica Valeria en su entrevista: “He esperado el espectáculo entero con un deseo creciente de contar mi

historia. Reconozco que conforme las representaciones se daban, lo que he visto y escuchado ha influido en mi historia. Sin embargo, mi impulso de contar no disminuyó” (P15, 16).

Por el contrario, dos de los entrevistados mencionaron que existieron muchos factores por los cuales ellos no contaron su historia. Mizu nos dijo: “Cuando empecé a escuchar las historias, pensé que estas no estaban en relación con el tema, por lo que no sabía en realidad qué decir” (P13). Además, recalcó que existieron otras situaciones que él no esperaba como: “Cuando llegué, me di cuenta que la mayoría de participantes eran mujeres, por lo que me sentí intimidado; veía cómo se hablaban las unas a las otras como si se conocieran, y yo no conocía a nadie” (P9).

Admite que él pensaba que encontraría un ambiente más diverso (gente de su edad y sexo) (P13). Él se sintió excluido, imposibilitando la oportunidad de contar su historia (P6). Otro de los entrevistados nos dijo: “Yo no narré mi historia, porque la consideraba un poco complicada y larga. De modo que, conforme iban avanzando las representaciones, me sentí arrepentido de no haberla contado. Conforme el evento avanzaba mi sentimiento se acrecentaba” (P14).

### **5.1.3 Experiencia**

Los entrevistados recalcan que una representación de teatro *Playback* proporciona al mismo tiempo experiencias distintas. Como muestra, Victoria nos dijo: “Muchas veces las historias llegan a lo profundo de nuestro ser” (P15). “Y, al

mismo tiempo me gusta mucho el sentido de humor que los actores le ponen a las historias, a pesar de tener situaciones delicadas” (P4).

En este ejemplo podemos resaltar la apreciación que Victoria siente por el humor como parte de su experiencia, porque nos dice que el humor forma parte de nuestras vidas y con él se puede afrontar muchas cosas (P10). De la misma manera, Kaljas nos dice: “Me gusta ver a las personas sonrientes, pasando un buen momento” (P17).

Otro aspecto que menciona uno de los entrevistados es el siguiente: “Me gustó mucho la experiencia de ver sentimientos tan opuestos como la risa y el llanto. La primera se la asociamos con alegría, dicha, diversión, ausencia de problemas. La segunda habitualmente nos evoca tristeza, melancolía, sufrimiento, impotencia o dolor. Lo que sorprende mucho es que no sabemos si están llorando porque sienten tristeza, o porque sienten una sensación de aprobación y satisfacción en referencia a lo que vivieron. Pero, lo importante de todo esto es que gracias a ellos pareciera como si la comunidad se uniera más, y los lazos de solidaridad se acrecentaran” (Valeria P 9,18).

#### **5.1.4 Vínculo**

Durante las entrevistas realizadas los participantes hablaron del contacto que establecían con el grupo y mencionaron también cierta conexión establecida con el narrador de la historia, conforme escuchaban las historias u observaban la representación de la misma por los actores.

Tal como Valeria nos dice: “Nunca había sentido el alivio de mirar hacia atrás. Aún, ver que la gente me escuchaba, y compartía la misma felicidad que yo, ver sus rostros sonrientes, me hizo pensar que era la parte más asombrosa de esto. Mi historia era tan importante para mí como para ellos” (P10).

Otro aspecto, mencionado es el de Mizu que dijo: “No sé cómo explicarlo, pero sentado desde la audiencia al mirar representar las historias me he sentido conmovido. A pesar de ser historias diferentes a la mía, he experimentado los mismos sentimientos del narrador, como si fuera mi propia historia. Sentimientos como ansiedad, miedo, soledad, furia, felicidad, etc. Me sentí realmente unida (conectada) a la historia con una mejor capacidad de entendimiento” (P15).

### **5.1.5 Diversidad de los temas**

Victoria recalcó lo mucho que se puede aprender de la diversidad de los temas presentados. Así mismo, consideró que los talleres han sido de gran ayuda para tener más información y facilitar los mecanismos de participación (P18). Otro entrevistado nos dijo: “El escuchar una variedad de experiencias similares nos llena de sabiduría” (Valeria P9).

### 5.1.6 Relación con la comunidad

Los entrevistados dijeron que esta amplia gama de eventos subvencionados por el Ministerio de Inmigración ha generado cierto acercamiento con la comunidad de inmigrantes latinoamericanos.

Valeria nos dice: “Fue muy agradable reunirse con gente de todas partes del mundo, y escuchar historias verdaderas, historias que forman parte de su vida. Del mismo modo, el tan solo escuchar diferentes opiniones nos permiten obtener una percepción más clara y representativa de todo este proceso de integración” (P18).

Otro entrevistado nos dijo: “Me gustó mucho el hacer amistad con otras personas de diferentes países, formando un grupo bien heterogéneo y divertido. Por esta razón, tuve la oportunidad de conocer a otros inmigrantes y compartir experiencias” (Mizu P18). Al respecto Victoria nos dijo: “Es bastante difícil para mí charlar con la persona que está a mi lado sin conocerla, es decir, con un desconocido. Sin embargo consideró que estos talleres me han ayudado a crear confianza en mi persona” (P11). Por último, Kaljas nos dice: “Los talleres crearon una invitación a participar” (P18).

Lo expuesto evidencia las percepciones de los miembros de la audiencia acerca de lo que significó la experiencia del teatro *Playback*.

Ahora pasaré a transcribir la parte más importante de la entrevista realizada a Alejandro Morán, director de la compañía, que nos dará un punto de vista diferente, pero complementario del de los participantes.

## 5.2 Análisis de la entrevista de Alejandro Morán

En primer lugar quiero referirme a lo que significa para Morán el teatro *Playback*: “Es un medio de intercambio social donde las personas se escuchan. La idea básica del teatro *Playback* es muy sencilla. Cuando a las personas se les invita a contar historias personales para que sean dramatizadas, se comunican varios mensajes y valores. Uno de ellos es la idea de que, su experiencia personal es merecedora de atención. También, está el hecho de que en base a las historias muchos pueden aprender de ellas y emocionarse al verlas. Muchos me han comentado que al ir observando el desarrollo de las historias sienten como si fuera la suya propia, lo que considero que es debido a que estamos conectados por las emociones más que por los detalles específicos de nuestra experiencia individual. Para cumplir con la promesa del teatro *Playback* es preciso que tengamos un fuerte sentido de estética, un perfil flexible de la historia y que sepamos crearla partiendo de lo que nos entrega el narrador, sea lo que sea. Como director tengo que buscar proporcionarles a los actores el comienzo, el desarrollo y la conclusión, esenciales, aunque el narrador no haya logrado expresarlos con claridad.

Para algunos, contar una historia en *Playback* les produce una catarsis, o simplemente una afirmación; para otros, contar su historia en público es un paso importante hacia el establecimiento de la comunicación”.

### 5.2.1 La técnica

Alejandro Morán nos dice que este tipo de teatro es un teatro imperfecto porque no hay nada que preparar antes, sólo el entrenamiento de actores y la forma ritual en la que se desarrolla. “Esencialmente al realizar ‘teatro’ con la técnica del *Playback* se representa las historias personales del grupo; para ello existe una estructura en el desarrollo de esta misma, con el propósito de crear una atmósfera de confianza dentro del público. En este tipo de representación teatral como ya lo sabemos, no hay texto escrito, revisado, o seleccionado con anterioridad; por lo mismo los parámetros de representación son diferentes de los del teatro tradicional donde existe un libreto escrito. Con esta técnica lo importante es reflejar esencialmente la historia del narrador”.

“Se puede hablar dentro de una representación de niveles artísticos, estos pueden ser considerados como altos o bajos. Se puede hablar de un bajo nivel artístico; sin embargo, si todos los puntos esenciales de la historia fueron considerados, se considera la improvisación como todo un éxito. Por el contrario, puede haber una actuación extraordinaria, con un nivel artístico elevado, pero si se deja de lado lo esencial de la historia, la improvisación es considerada como un fracaso.

Lo importante es el narrador, el reflejar su experiencia. Los actores se ponen a su servicio. Por lo tanto hacer *Playback* es ofrecer un servicio. Sin embargo, el hecho de que se trate de un arte imperfecto no justifica siempre un bajo nivel artístico. Esta es la primera preocupación de su creador.

Según Jonathan Fox son cuatro las zonas de competencia necesarias para hablar de una buena representación de *Playback* y están en relación con lo artístico, lo ritual, el cambio social y la evolución personal. Dentro de la zona artística, está el sentido estético, la originalidad, polivalencia, el trabajo en equipo. Dentro de lo ritual encontramos las reglas de juego, la dimensión transpersonal, el lenguaje cautivamente. Dentro del cambio social encontramos la toma de conciencia de su propio raciocinio, prejuicios de clase y homofobia, etc. Dentro de la zona de evolución personal se encuentra el aprendizaje de nuestra cultura y el de otros, el trabajo de nuestra propia evaluación o valoración interior, la capacidad de trabajar con el conflicto nuestro y de la comunidad. Cuando estas cuatro zonas de competencia se encuentran interconectadas dentro de una presentación de *Playback*, esta es considerada como perfecta. Perfección dentro de la imperfección. Para los actores esto es un gran desafío, de escucha, imaginación, espontaneidad y confianza. Estar parado sobre la escena es estar a la escucha de lo que no se dice, pero se siente tratando de estar lo más relajado posible.

En la representación entra en escena la experiencia del actor, sus vivencias que algunas veces tienen relación con la historia, sus emociones salen a colación. Se trata de seleccionar y encontrar las imágenes metafóricas. Todo ello constituye una prueba.

El actor se convierte en un actor director de la escena. Al momento de actuar debe tener confianza, determinación, espontaneidad y una disposición de escucha a los otros porque deben adivinar casi lo que el otro va a realizar, y ese es otro desafío que presenta esta forma de teatro. Una exigencia de presencia intensa”.



Otro aspecto importante en la actuación es la autenticidad en relación con las experiencias del público. Alejandro se ha dado cuenta del papel importante que juega la técnica de teatro *Playback* en la sociedad y dice: “Ello favorece una toma de conciencia individual y colectiva de nuestros actos, nos permite darnos cuenta que no somos los únicos que hemos vivido estos momentos muchas veces difíciles, propicia un sentimiento de comunidad, identidad, unificación colectiva a través de la historia y un sentimiento de aceptación”.

Para finalizar nos cuenta un testimonio que ocurrió en una de sus presentaciones: Había una joven de origen francés que iba a cada espectáculo siempre, era tímida pero se arriesgaba a contar una historia cada vez en las presentaciones, siendo estas muy duras. Fueron historias que le pasaron durante la infancia. Una noche pidió la palabra para agradecer delante de todos; ella explicó que antes de conocer el grupo, en la vida todo era negro y sin esperanza, llegando a tener la idea de suicidarse, sin embargo, le habían devuelto el deseo de vivir. Después de este testimonio, la reflexión de Alejandro lo lleva a la conclusión de que *Ollín Teatro Transformación* se ha convertido, dentro de la vía imperfecta de forma teatral, en un medio para contribuir a la creación de conciencia por una nueva forma de vida. El hecho de que haya diferentes personas en un mismo lugar, escuchando y viendo las historias, favorece la empatía y amplía la capacidad de considerar puntos de vista diferentes y ajenos. Por lo tanto, podríamos decir que esta práctica está orientada al cambio social”.

## CONCLUSIONES

Los talleres de improvisación teatral *Playback* realizados durante 2007 en Montreal por la compañía *Ollín Teatro Transformación* se desarrollaron a modo de foro donde personas de diferentes nacionalidades se congregaron para contar sus experiencias. El teatro *Playback* propicia la experiencia colectiva y la comunicación entre las personas, por medio de sus historias. De hecho, en cada historia, los miembros de la audiencia lograron divulgar su experiencia personal en las bases de un marco ritual donde predomina una atmósfera cálida y respetuosa. Mizu, hablando justamente de lo que significa para ella, nos explicó que “El teatro *Playback* permite un diálogo; es un medio de intercambio social. Todos están ahí para escucharse unos a otros” (P3).

Creemos que los entrevistados en su mayoría se sintieron motivados a participar debido a la forma en como se desarrolla el teatro *Playback*. Ellos saben que van a hallar un lugar donde puedan reunirse y aprender unos de los otros. Decía Victoria: “Todos vivimos angustiados por la falta de comunicación debido a la vida agitada que llevamos. Es reconfortable saber que tenemos un espacio para ser oídos y escuchados”. Entre otros elementos que influenciaron en la participación de los miembros de la audiencia están el respeto y la empatía, así como el desarrollo de un formato claro, es decir, la organización en cuanto a la representación y el aspecto físico del escenario, aunque este se vaya constantemente transformando.

Además, el trabajo muestra que la mayoría de los participantes se sintió atraído por el ambiente de espontaneidad que parecía anunciar el título de “talleres de

improvisación teatral”. Me di cuenta de que las personas no venían preparadas a hablar del tema específico determinado por los organizadores; por el contrario, su participación también fue espontánea surgiendo muchas veces sub-temas de los grandes temas. Como dice Fox: “In Playback Theatre and my teaching workshops, the hallmark of a performer’s success can be capsulized by the term spontaneity. Spontaneity is deeply associated with action and a definite type of nonthinking” (1994: 79).

Sin embargo, la forma improvisada de las representaciones para otros resultó un gran desafío, ocasionándoles ansiedad y confusión, de modo que se convirtió en una barrera para su participación. Esto se produjo debido al miedo de sentirse expuestos frente a tantas personas, donde todos eran extraños. Keith Johnstone escribe al respecto: “there are three sources of blocked spontaneity: fear of being unoriginal, fear of being crazy, and fear of being obscene” (en Fox 1994: 86).

Con todo, la mayoría de las personas atraídas reconocen que los talleres de improvisación teatral proporcionaron un alto grado de satisfacción e interactividad. Salas (2005) nos dice que el proceso del teatro *Playback* funciona siempre que se cuente la historia. Si se cuenta la historia, el narrador se emociona, el público se satisface, porque todas las dimensiones del significado de la historia estuvieron presentes. En efecto, considero que estos puntos estuvieron muy presentes en Alejandro Morán, ya que en parte de la entrevista nos dice: “La historia necesitamos saber crearla partiendo de lo que nos entrega el narrador, sea lo que sea. Como director tengo que buscar proporcionarles a los actores el comienzo, el desarrollo y la conclusión, esenciales aunque el narrador no haya logrado expresarlos con claridad”.

Eso fue lo que permitió que hubiera momentos en las presentaciones del teatro *Playback* donde los miembros de la audiencia se sintieron conectados con la historia de otros. Aunque parte del público pudiera estar formado por extraños, al dar pase a la narración, la gente podía ver la historia de un miembro de la audiencia, cobrar vida y pensar: “Ese podría ser yo”.

Los miembros que narraron sus historias frecuentemente mostraron aceptación y conexión con los actores y el conductor, después de narrar su historia. En cambio, algunos de los miembros de la audiencia experimentaron cierto grado de descontento en cuanto a la dirección que tomó la sesión. Los resultados demuestran que esto se debe a la inclinación de los miembros de la audiencia a temas diferentes a los que corresponden al evento. Mizu nos dijo: “Cuando empecé a escuchar las historias pensé que estas no estaban en relación con el tema, por lo que no sabía en realidad qué decir” (P13).

No obstante, muchos de los miembros de la audiencia extendieron su experiencia hasta después de la presentación por parte de la compañía. Esto ocurrió de manera natural, como continuación del proceso ritual de participación en el que estaban sumergidos. Este compartir colectivo considero que se debió a la fuerte experiencia de comunidad por parte de la gente. Muchas veces las personas dialogaron acerca de cómo la historia les había impactado, sensibilizado y también de lo que no se dijo, lo que la historia guarda para sí misma.

En mi cuaderno de campo escribí: “Es interesante recalcar que existe un ambiente social interesante agradable. Hay personas que se están conociendo y saludando. La gente está muy sonriente y ansiosa acerca de cómo se desarrollará el

evento hoy. Se preguntan entre ellos si antes han estado aquí y cuál fue su experiencia. La directora de Casa CAFI está siempre de un lado a otro relacionándose con la audiencia participante. Hay pequeños grupos, parejas de personas, en toda la sala. Se parece mucho a un evento social de una comunidad en donde todos se conocen por mucho tiempo. Apenas el evento se inicia todos guardan silencio”.

Para muchos la experiencia del teatro *Playback* estimuló la reflexión y la fuerza para seguir avanzando en lo personal. De esto puedo dar prueba en base a mi propia experiencia, como miembro implicado en las representaciones. En mi cuaderno de campo escribí: “Semana de ‘Integración educativa’. No puedo olvidar de mencionar lo que sentí por esa semana. Aquella situación difícil que tuve que afrontar con un miembro de la administración de la universidad por no hablar francés y solo inglés. En lo personal fue un reto, como todos los que tenía que afrontar por estar en una ciudad desconocida, aunque no pude evitar sentirme afectada por la experiencia. Para mi sorpresa, al estar sentada como parte de la audiencia e ir escuchando todas las experiencias narradas, no pude evitar sentir emoción y al mismo tiempo coraje para dejar pasar lo que sentía. No puedo olvidar que salí del evento reconfortada y con mucho aliciente para seguir afrontando los retos que se me presentan día a día”.

Todo esto me ayuda a afirmar que un grupo de personas que comparten historias no pueden evitar sentir cierta conexión. Al observar el desarrollo de la historia de un extraño, puedes sentir que es tu propia historia; por esta razón, el teatro *Playback* es un medio creador del sentido de comunidad. En consecuencia, llevó al público a sentirse más atraído hacia este lugar de encuentro. Por otra parte, en una

entrevista realizada a Ana Gloria Blanch (directora de Casa CAFI) nos dijo que justamente “pensó de realizar estos talleres de participación cívica dentro del teatro porque desde su concepción el propósito del teatro ha sido entretener a sus espectadores, proporcionando una interpretación de la vida, al mismo tiempo que ejerce una función social. El teatro como reflejo de la vida provee a su audiencia una oportunidad para la reflexión. Por consiguiente, considero que el teatro *Playback* puede cumplir en este proyecto con esa función, y aún más las historias son en sí mismas ‘prácticas conmemorativas’ de acontecimientos que están conectados al devenir social y político de los inmigrantes latinoamericanos”.

Para terminar, de acuerdo a lo presenciado y escuchado en las experiencias de los participantes, puedo concluir diciendo que este tipo de teatro resulta muy interesante por el efecto que puede producir en la audiencia, quien cuenta una historia personal y habla en voz alta al grupo, ya sea sentado entre ellos o junto al conductor, permitiendo a los miembros participantes involucrarse con personas que posiblemente nunca conocieron. Esto indica que permitió sobrepasar barreras sociales de acercamiento. Además, desarrolló curiosidad por el otro, permitió reflexionar acerca de sus diferencias o semejanzas con la persona que está en el escenario, y enriquecerse a través de las experiencias de cómo percibe el mundo la otra persona.

La técnica camina fuera del umbral de lo privado a lo público, trayendo con ellos “las historias” que forman la base de la exhibición dramática que se realiza. Mientras que en este tipo de teatro la participación de la audiencia, con sus historias personales, de alguna manera es central al método del teatro *Playback*, no es del todo algo único en historias narradas dentro de la tradición del teatro. Sin embargo, el hecho de que haya

diferentes personas en un mismo lugar, escuchando y viendo las historias, muchas veces apela al sentimiento de pertenencia y amplía la capacidad de considerar puntos de vista diferentes y ajenos. Por lo tanto, podemos decir que esta práctica está orientada al cambio social. El hecho de que para muchos de los miembros de la audiencia el compartir su experiencia dentro de un grupo de personas desarrolló su concepto de comunidad y el hecho de sentirse involucrados en temas de asuntos que tienen que ver con ellos y sus realidades, les permite “ejercer su ‘participación ciudadana’ en la comunidad a la que pertenecen” (Ballón 2003: 25).

No puedo decir con exactitud que la participación cívica o ciudadana será asumida por los participantes, pero sí que estos talleres de una u otra forma han despertado o generado cierta visión de futuro.

No podemos dejar de mencionar que parte de los logros tienen que ver con la conducción desarrollada por Alejandro Morán, ya que considero que su papel como conductor fue bien ejercido. Dirigió a todo el grupo para que pudieran trabajar juntos con el fin de que las escenas que crearan colectivamente resultasen organizadas, lo que me permitió darme cuenta de que se requiere una preparación para asumir el rol. Por consiguiente, podemos decir que Alejandro Morán con su destreza ayudó al público, a los narradores y a los actores a encontrar las experiencias de plenitud que ellos vivieron en el teatro *Playback*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS<sup>7</sup>

ADDERLEY, Di (2004). "Why do tellers tell?" en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

AGAR, Michael H. (1986). *Speaking of Ethnography*. Newbury Park, CA: Sage Publications.

AHO, Jari (2006). "Rules vs. Spontaneity", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

ANANDA, Breed (2002). "Playback in Theatre for Development", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

BALLON, Eduardo (2003). "Cuaderno descentralista", en <<http://www.participaperu.org.pe>>

BLANCH, Ana Gloria (1989). *Casa CAFI*, en <<http://www.casacafi.org/weare.html>>

BLATNER, Adam (1996). *Acting-in: Practical Application of Psychodramatic Methods*. New York: Springer Pub.

\_\_\_\_\_ (1988). *The Art of Play*. New York: Human Sciences Press, Inc.

BETT, Robyn (2005). "Being a Playback Performer", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

BOAL, Augusto. (1979). *Teatro del oprimido*. London: Pluto Press.

\_\_\_\_\_. (1995). *Rainbow of desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*. New York: Routledge.

---

<sup>7</sup> La página web del centro del teatro *Playback* contiene una información muy rica y detallada sobre el método *Playback* y sus aplicaciones. Todos los documentos de esta página web citados en la presente bibliografía fueron consultados durante otoño de 2007.



BROOK, Peter. (1989). *The Empty Space*. London: Penguin.

CHAIKIN, Joseph (1984). *Exploring at the Boundaries of Theater*. New York: Cambridge University Press.

CHRISTIAN, Susan (1998). "Making a Significant Connection with People", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

CLAYTON, Penny (2006). "Her Majesty and the Warrior Conductor: Transformation and Safety in Playback Theatre", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

DAUBER, Heinrich (1999a). "Tracing the songlines: Searching for the roots of playback Theatre", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

\_\_\_\_\_ (1999). "How Playback Theatre Works: A Matter for Practical Research", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

FEARNOW, Mark (2007). *Theatre and the good: The value of collaborative play*. New York: Cambria Press.

FLOODGATE, Simon (2006). "The Shamanic Actor: Playback Theatre Acting as Shamanism", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

FOX, Hannah . "The Beginnings: Reflecting on 25 years of Playback Theatre", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

\_\_\_\_\_. "Weaving Playback Theatre with Theatre of the Oppressed", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

FOX, Jonathan (2004). "On Theatre of the Oppressed, Psychodrama and Playback Theatre", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

\_\_\_\_\_ (1999a). "Introduction". En J. Fox y H. Dauber (eds.), *Gathering voices: Essays on Playback Theatre*, (pp.9-16). New Platz, New York: Tusitala Publishing.

\_\_\_\_\_ (1999b). "How Playback Theatre works: A matter for practical research". En J. Fox y H. Dauber (eds.), *Gathering voices: Essays on Playback Theatre*, (pp.157-171). New Platz, New York: Tusitala Publishing.

\_\_\_\_\_ y Heinrich Dauber. (1994). *Gathering voices: Essays on Playback Theatre*. New Platz, New York: Tusitala Publishing.

\_\_\_\_\_ (1987). (Ed.), *The essential Moreno: Writings on psychodrama, group method and spontaneity by J.L. Moreno*. New York: M.D. Springer Publishing Co.

FRANK, Mark (2007). *Ritual and Event: interdisciplinary perspectives*. New York: Routledge.

FRIEDLER, Rasia (2004). "El Teatro Playback: Una Pasión vislumbrada en Nepal. Un diálogo con Jonathan Fox", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

GREENFIELD, Tony (2002). *Research Methods for Postgraduates*. New York: Oxford University Press.

GOOD, Mary (2003). "Who is your neighbour? Playback Theatre and community development. Excerpt in *Interplay* (Newsletter of the International Playback Theatre Network), Volume XIII, No 3-May 2003", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

HENGEN, Shannon Eileen (2007). *Where stories meet?* Toronto: Playwrights Canada.

HOESCH, Folma (1999). "The Red Thread: Storytelling as a Healing Process", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

HOFMAN, Hauber (1997). "Playback Theatre as an Action Method in Training and Education for Organizations", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

Dennis, Rea (2005). "Newsletter of the International Playback Theatre Network", en <<http://playbacknet.org/interplay>>

KINTIGH, Monica (1998). "Peer Education: Building Community Through Playback Theatre Action Methods", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

MAGER, Ingrid (2006) "Playback Theatre: Moral and Leidenschaft", en <[http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

MARSHALL, Catherine y ROSSMAN, Gretchen B. (1999). *Designing Qualities Research*. Newbury Park: Sage.

MORENO, Jacob Levis (1983). *The Theatre of Spontaneity*. Ambler, PA: Beacon.

\_\_\_\_\_. (1972). *Psychodrama*. New York: Beacon.

\_\_\_\_\_. (1966). *The International Handbook of Group Psychotherapy*. New York: Philosophical library.

NASH, Steve y Rowe, Nick. "Safety, Danger and Playback Theatre", en [http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)

O'LEARY, Zina (2004). *The Essential Guide to Doing Research*. California: Sage Publications Inc.

PIIKKILA, Eija (2006). "Asking the Tellers: A Story Being a Teller in a Playback Performance", en [http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)

PORTELLI, Alessandro (1991). *Form and Meaning in Oral History*. Albany, New York: Suny Press.

READ, Alan (2008). *Theatre, Intimacy &Engagement: The last human venue*. Basingstoke [England] New York: Palgrare Macmillan.

ROBB, Heather (2001). "Playback's Position in the Tradition of Popular Theatre", en [http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)

ROWE, Rick (2007). *Playing the other: Dramatizing Personal Narratives in Playback Theater*. London; Philadelphia: Jessica Kingsley Publisher

ROWE, Nick (2005). "Personal Stories in Public Places: Investigation of Playback Theatre", en [http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)

SABINO, Carlos (1992). *El proceso de la investigación*. Caracas: Ed. Panapo.

SALAS, Jo (2005). "A Note on What We Mean by 'Dialogue' in Playback Theatre", en [http://www.playbackschool.org/resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)

\_\_\_\_\_. (1999). "What is 'good' Playback Theatre?" en J. Fox & H. Dauber (Eds.), *Gathering voices: Essays on Playback Theatre*, (pp.17-35). New Platz, NY: Tusitala publishing.

\_\_\_\_\_. (1993) *Improvising Real Life: Personal Story in Playback Theatre*. New Paltz, N.Y: Tusitala Publishing.

SCHECHNER, Richard. (1993). *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London: Routledge.

SHWEITZER, Pam (2007). *Reminiscence Theatre: Making Theatre from Memories*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

SWALLOW, Judy (1994). "Health and Healing for the Playback Actor", en <[http://www.playbackschool.org /resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

TURNER, Victor (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

WRIGHT, Peter. "Playback Theatre: An Investigation into Applied Theatre and Communications in Meaning, with Specific Reference to Education and Health", en <[http://www.playbackschool.org /resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

WYNTERS, Lori (1996). "Toward Pedagogy of Inclusivity: Building Community in the College Classroom with Psychodrama and Playback Theatre" en <[http://www.playbackschool.org /resources\\_longlist.htm](http://www.playbackschool.org/resources_longlist.htm)>

## APÉNDICES

## APÉNDICES

### Tabla de contenidos

<b>Apéndice 1: Panfleto de promoción del evento</b>	<b>ix</b>
<b>Apéndice 2: Distribución del espacio en una representación del teatro <i>Playback</i></b>	<b>x</b>
<b>Apéndice 3: Presentación de una sesión de teatro <i>Playback</i></b>	<b>xi</b>
<b>Apéndice 4: Las escenas en el teatro <i>Playback</i></b>	<b>xiii</b>
<b>Apéndice 5: Cuestionario</b>	<b>xvi</b>
<b>Apéndice 6: Consentimiento ético</b>	<b>xvii</b>

# Apéndice 1

## Panfleto de promoción del evento

Immigration et Communautés culturelles Québec

Montréal

IMPERIAL TOBACCO CANADA

**MESA DE TRABAJO DE LAS COMUNIDADES LATINO - AMERICANAS**

Foro de expresión artística

**“A NOSOTROS LA PALABRA”**

CONVIERTETE EN UN AGENTE DE CAMBIO POR MEDIO DEL

**“TEATRO”**  
Participación cívica

La Salamandra negra producciones

Ollin Teatro Transformación

Prejuicios

Intolerancia

Integración económica

Integración educativa

EN  
CASA C.A.F.I.  
4741, CALLE VERDUN  
METRO VERDUN

30 MARZO  
27 ABRIL  
25 MAYO  
29 JUNIO  
27 JULIO  
31 AGOSTO  
28 SEPTIEMBRE  
26 OCTUBRE  
30 NOVIEMBRE

A 19H00

Realidades

Estereotipos

Identidad cultural

Dificultad de integración

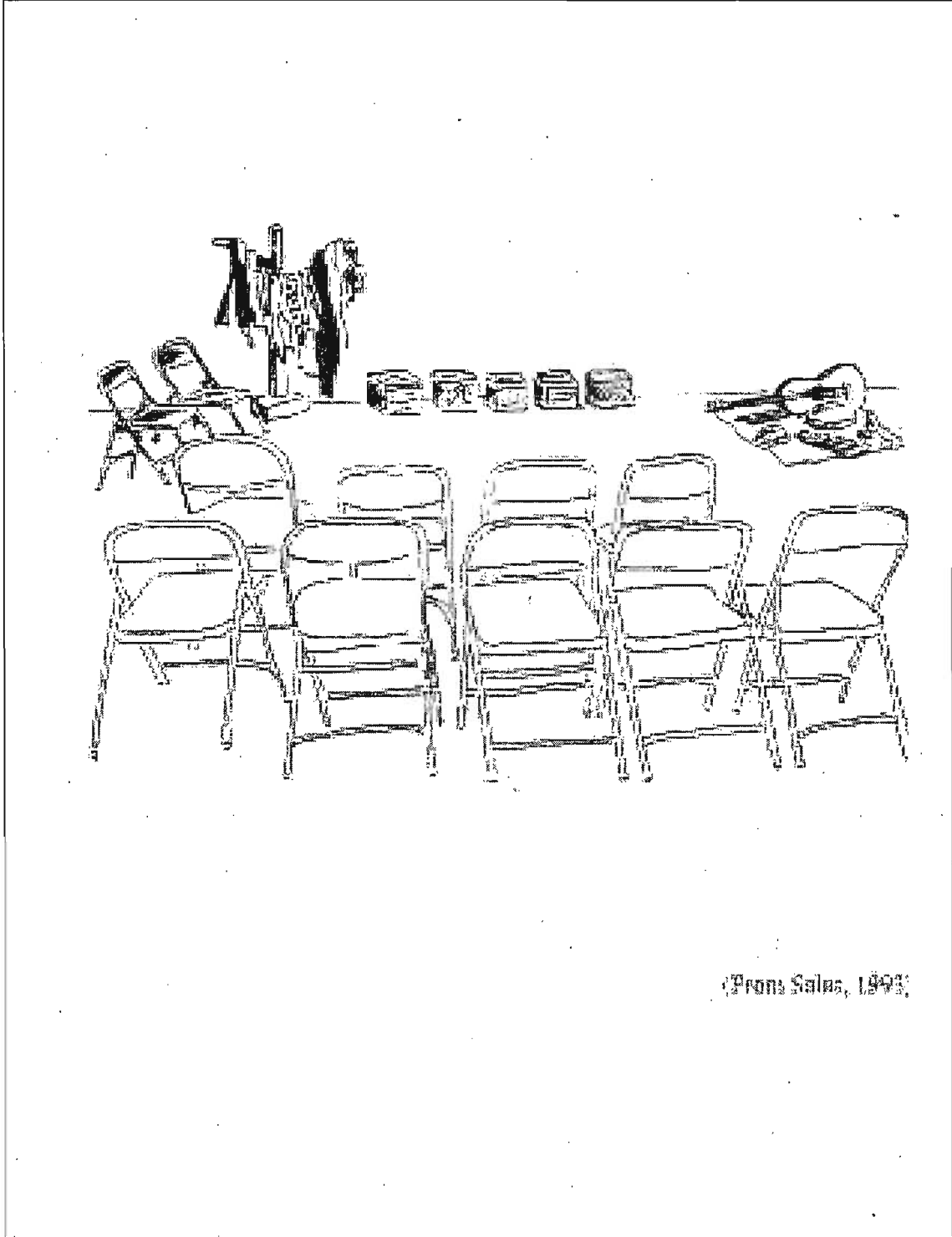
CONCEPCION GRAFICA:  
GABRIEL GARCIA  
WWW.ACTIONCREATIVE.ORG

Para más información : 514-844-3340, [www.casacafi.org](http://www.casacafi.org)



## Apéndice 2

### Distribución del espacio en una representación del teatro *Playback*



## Apéndice 3

### Presentación de una sesión de teatro *Playback*

El escenario es arreglado de manera específica: en él se encuentran dos sillas, que son muy significativas para el desarrollo del teatro *Playback*, ya que en una un miembro de la audiencia tomará lugar para contar su historia, sentado del otro lado el conductor, quien actúa como maestro de ceremonias. Al lado opuesto se encuentra una variedad de instrumentos musicales listos para ser tocados. Desde ese lado el músico ambientará las historias de los narradores. En el medio del escenario se encuentran cubos rústicos de madera, formando una línea, donde los actores se sentarán para escuchar las historias; estos cubos se moverán discretamente antes de la representación y serán devueltos a su lugar al final de cada una de ellas.

Por otro lado los actores cuentan también con retazos de telas de seda para darle color a sus representaciones. En cada presentación, se da inicio a la sesión con el ingreso de los actores en el escenario. Forman una línea en el centro, se presentan y narran una pequeña historia, comenzando por representar sus propias experiencias, estableciendo así un ambiente íntimo y de confianza.

Luego el conductor invita al público a contar una pequeña experiencia desde sus asientos, la cual es capturada en un movimiento estructurado conocido como *escultura fluida*, donde los actores intentan capturar la esencia particular que el narrador sintió en ese determinado momento. Al igual que este, existen otros movimientos estructurados como el de *parejas* y la *escena de la historia*. El conductor trata de hacer que la mayor cantidad de participantes en la audiencia se animen a contar una experiencia breve, empezando así a establecer conexiones entre

las personas, acortando la distancia del ambiente social del que forman parte, preparando el ambiente para la próxima etapa de intercambio de historias personales. El conductor invita a un miembro de la audiencia a formar parte del grupo del escenario, sentándose cerca de él para narrar su historia. El proceso se desarrolla a manera de entrevista, donde el conductor con una serie de preguntas ayuda al entrevistado a recordar los mínimos detalles de su historia, lo cual permitirá que sus emociones salgan a la luz. Gracias a todo ello, los actores podrán representar la historia narrada. El entrevistado escoge al actor que lo va representar en la historia. Algunas veces antes de comenzar el conductor realiza un resumen de las secuencias de la historia, los momentos más importantes que tomarán papel en ella, el desenlace. Todo ello con el propósito de preparar a los actores al desenvolvimiento de la escena. En el momento de la representación de la historia, los actores buscarán alcanzar la esencia e intensidad de la historia personal, crearán la escena con el uso colorido de pedazos de telas, cubos de madera rústicos y música improvisada que ayude a crear el ambiente propicio. Al término de la representación, el conductor pregunta al narrador qué le pareció lo visto, si se acerca a la esencia de lo que deseó transmitir. Como en cualquier forma de comunicación, la retroalimentación forma un papel crucial. Para completar la retroalimentación, el narrador tiene que realmente decir si el mensaje que deseó transmitir fue recibido en la forma correcta. Si no es así, el narrador tiene la oportunidad de compartir partes de la historia narrada con más detalles, que tal vez no fueron dados en la primera entrevista. La historia puede terminar en ese momento o el narrador tiene la opción de realizar una corrección e identificar u observar otro final diferente del primero.

## Apéndice 4

### Las escenas en el teatro *Playback*

En una representación de teatro *Playback* se incluyen varias maneras diferentes de responder a las historias del público. Las formas básicas son escenas, esculturas fluidas y parejas. Veamos cada una de ellas con más detalle:

#### *Esculturas fluidas*

En un primer momento, no se lanzan las historias. El público necesita introducirse en el proceso *Playback*. La compañía realiza una serie de dos o tres esculturas fluidas, movimientos estructurados creados por 5 ó 6 actores, quienes intentan capturar la esencia particular que sienten por un momento particular. A diferencia de una pose de estatua, la escultura fluida ofrece sonidos y movimientos por una diversidad de actores, dándole de este modo significado a la experiencia. El conductor dice a sus actores “frustración y vergüenza, ¡Vamos a ver!”. Los actores van saliendo uno por uno para crear movimiento, capturando la esencia de la experiencia. Al finalizar el primero se agacha mencionando repetidamente “¡Oh! ¡oh!”, hasta quedar estático. Los actores segundo y tercero tratan de esconder al primero, mirando por encima de sus hombros hasta que alguien logre verlo. El tercer actor avanza para involucrarse en la formación de la escultura con la combinación de los otros. El sonido y el movimiento continúan menos de un minuto y espontáneamente se detienen. La experiencia narrada ha sido representada y la acción ha concluido. Los actores miran

al narrador. Su gesto dice: “Hemos escuchado tu historia y hemos hecho lo mejor para representarla”. El conductor pregunta si la representación ha podido captar los sentimientos de aquel momento.

### ***Parejas***

Es un método de acción que permite al narrador describir el sentimiento de conflicto que siente en una determinada situación. Los actores forman parejas en el escenario, una persona frente a la otra, y representan el conflicto de sentimientos presentado. Al mismo tiempo que actúan como unidad, cada pareja toma un lado del conflicto. Por ejemplo, una de ellas puede empezar agarrándose las manos y diciendo repetidamente “haré cualquier cosa por mi amiga”, casi al mismo tiempo la persona por detrás, le dirá al oído “esa no soy yo, esto no es correcto”. La acción se inmoviliza por un momento, luego la otra pareja toma el turno actuando con similares aspectos que el narrador describe. Viene el momento del reconocimiento donde los actores se detienen y miran al narrador. El conductor procede con la pregunta: “¿Captaron la esencia del momento?” El narrador está obligado a responder acerca de la representación.

### ***La historia en escena***

A diferencia de las parejas o las esculturas fluidas, los actores aquí empiezan a trabajar con más emoción personal del momento. Usan el espacio para desplazarse por todo el escenario, con ritmo, música y ritual. La historia de la escena es una

experiencia ritual. Existe toda una preparación; la forma original de cómo se desarrolla la narración no cambia, ya que el director está siempre sentado al costado del narrador y cerca de la audiencia. Los actores son escogidos y se encuentran en el centro del escenario sentados en cubos de madera, a lado izquierdo hay pedazos de tela de diversos colores que sirven para representar los personajes de la historia. El músico y los instrumentos musicales se encuentran del otro lado, para dar movimiento a la historia.

La escena de la historia empieza cuando voluntariamente alguien es escogido para contar una historia. El conductor sintetiza la escena a los actores, quienes escuchan los puntos más importantes del momento de la historia. La escena se termina cuando los actores miran al narrador y el conductor pregunta si se ha capturado la esencia de la experiencia.

## Apéndice 5

### Cuestionario

1. ¿Cuáles fueron las expectativas que te motivaron a participar en estos talleres de improvisación teatral?
2. ¿Tenías alguna idea o experiencia de lo que es el teatro *Playback*?
3. ¿Qué es ahora el *Playback* para ti, tras pasar por la experiencia de estos talleres de improvisación?
4. ¿Qué te pareció la manera en que el teatro *Playback* se desarrolló?
5. ¿Qué te parece esta forma de teatro donde se narra una historia y es representada?
6. ¿Qué te dio confianza para contar tu historia enfrente de tantas personas?
7. ¿Consideras que el hecho de que los actores se presenten narrando por algunos minutos sus historias personales contribuyó a sentirte más cómodo como miembro participante de la audiencia?
8. ¿Qué significó la idea de volver a vivir tu historia a través de la representación de la compañía OTTP?
9. ¿Cómo piensas que la experiencia de comunidad influyó a todo el grupo?
10. ¿Cuál es el cambio más grande o importante que has asumido durante o tras la experiencia en estos talleres de improvisación teatral?
11. ¿Qué otros tipos de cambios has experimentado que consideras centrales para el logro de tu integración?
12. ¿Cuál crees que ha sido el elemento primordial para que esta transición ocurra de manera positiva en tu vida?
13. ¿Qué crees que hubiera sido importante tener en cuenta para el logro de la integración que no fue considerado?
14. ¿Qué experimentaste como miembro participante de la audiencia?
15. ¿Qué sentías al escuchar las historias narradas de los otros participantes?
16. ¿Hubo algún momento durante las representaciones en el que te hubiera gustado contar tu historia? Si es así, ¿cuál fue ese momento?
17. ¿Una de las razones de tu participación en estos talleres fue por considerarte parte de la comunidad inmigrante?
18. ¿Crees que este tipo de experiencia teatral ayuda realmente a superar problemas de integración en la comunidad?

**Apéndice 6**  
**Consentimiento ético**



**COMITÉ D'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE DE LA  
FACULTÉ DES ARTS ET DES SCIENCES DE  
L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**

**ANNEXE AU CERTIFICAT D'ÉTHIQUE**

---

**Nom** : *Gaby M. Barreto Rodriguez*

**Département** : *Littératures et langues modernes*

**Projet** : *Le théâtre « Playback » : atelier d'improvisation théâtral pour  
l'intégration des immigrants latino-américains à Montréal*

---

Le formulaire de consentement révisé transmis par la chercheuse le 13 mai 2008 est approuvé. Ce document fait désormais partie intégrante du protocole de recherche.