



Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

Número

5

Volumen 3

2021

Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

RevistaAPES

Volumen 3, Número 5, 2021

Equipo editorial

Personas editoras

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Universidad de Oviedo (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

Consejo Científico

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Universidad de Oviedo (España)
- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

ISSN 2659-594X

Editado en Gijón, Asturias, España

por Ángela Antúnez Sánchez, Emilio Méndez Martínez, Xema Palanca, Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez
2021

Revista semestral

<https://www.congresoexctd.com/revista>

Dirección de contacto: revistaAPES@gmail.com

Sumario

Editorial. Revista APES nº 5	5
------------------------------------	---

Teatro <i>Explicativo</i> versus Teatro <i>de Experiencia estética</i> . Apuntes sobre una dicotomía provisoria para comprender tendencias y estereotipos en la enseñanza teatral escolar. Aldo Rubén Pricco	7
--	---

Teatro autobiográfico. Una experiencia inclusiva. Ficcionalizar la esquizofrenia, prisión, drogas, todo eso que causa rechazo y aversión. La metáfora para abordar la salud mental con posibilidad de resiliencia. Domingo Ferrandis	25
--	----

Innovación pedagógica para la Alfabetización Emocional y la Convivencia Escolar a través del Teatro de Conciencia: Método "En Sus Zapatos: Un Espacio de Empatía Activa". Pax Dettoni y Marcelo Segales	41
---	----

Reflexiones en torno al proceso de la Expresión. Koldobika Gotzon Vío Domínguez	57
---	----

La redención de los cuerpos maltratados. Claudio Pansera	73
--	----

Las políticas educativas culturales de teatro que se han implementado en el Perú hasta el año 2021. Renzo Cafferata García	81
--	----

Hacia una Educación Ambiental para la Sustentabilidad: ¿puede el Teatro ser un camino?. Lucía Ferrés Canabarro	95
--	----

Propuesta de intervención de Expresión Corporal basada en la Educación Emocional en una Escuela Rural. Cristina Presa-Galerón y Jorge Carlos Lafuente Fernández	109
---	-----

Experiencias

La creación de un espectáculo teatral con adolescentes a través de sus pensamientos. Caso práctico de soliloquios colectivos. Xesca Vela Carmona	133
--	-----

Territorio emocional: Teatro de improvisación aplicado como herramienta coeducadora / Territorio emocional: Improvisation theater applied as a co-educating tool. Sara Villanueva de la Hoz	145
---	-----

TE VEO, artes escénicas para la infancia y la juventud: Festival <i>desde, por, en, hacia, con</i> la escuela. Gema Cienfuegos Antelo y Ana Gallego Redondo	151
---	-----

Entrevista

Entrevista a Ester Trozzo. El Teatro como asignatura dentro del sistema educativo obligatorio. La experiencia de Argentina. Sara Torres Pellicer.....	159
---	-----

Reseña de libro

Reseña del libro "IMPRO, improvisación y el teatro", de Keith Johnstone. Emilio Méndez Martínez	167
---	-----

Miscelánea

Ventanas que se abren: I Muestra Virtuteatro escolar. <i>Virtuteatro</i>	173
Reseña de espectáculo "Lazaro", de Leamok. Roberto Hoyo	175

Reseña de libro

IMPRO, improvisación y el teatro, **de Keith Johnstone**

Cuatro Vientos

Santiago de Chile, 1990

203 págs.

Emilio Méndez Martínez

Investigador independiente, Gijón, España

emiliomendezmartinez@gmail.com

Para referenciar: Méndez Martínez, Emilio. (2021). Reseña del libro "IMPRO, improvisación y el teatro", de Keith Johnstone. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(5), 167-172.

"El improvisador debe ser como un hombre que camina hacia atrás. Ve dónde ha estado, pero no presta atención al futuro. Su historia puede llevarlo a cualquier parte, pero siempre debe 'balancearla' y darle forma, recordando incidentes que han sido dejados de lado y reincorporándolos".

(Johnstone, 1990)

Notas sobre mí mismo

La improvisación siempre ha estado muy presente en mi manera de comprender el teatro/drama en educación. Comencé a impartir clases de teatro aplicado en el 2000, cuando apenas tenía veinte años, en una asociación con fines sociales que limitaba nuestras sesiones didácticas a ocho por edición. Por aquel entonces, siempre tenía el objetivo de terminar cada una de ellas con una representación pública, pero ocho eran muy pocas sesiones para elaborar un montaje teatral basado en un texto escrito. De modo que intuitivamente empecé a trabajar con la improvisación como medio (metodología) y como fin en sí mismo (representación).

No fue hasta el año 2005 cuando conocí el mítico libro *Impro*, de Keith Johnstone. Recuerdo que se trataba de aquel año porque fue entonces cuando comencé mis estudios de arte dramático. Un profesor se acercó a mí y me dijo: "a ti te interesaba la improvisación, ¿no?"

Es que tengo un libro sobre el tema que seguramente te gustaría; te lo voy a dejar”. Así descubrí al maestro Johnstone y escuché hablar por primera vez de algo que se conocía como “impro”. Me acuerdo de que ya el prólogo me impactó sobremanera porque establecía una significativa relación entre el mundo del teatro y el de la educación, dato importante teniendo en cuenta que yo había estudiado magisterio previamente. Aquella fue la parada inicial de un camino que posteriormente pasaría por la creación y desarrollo de la primera compañía profesional asturiana de improvisación teatral, *Improvemente* (2008-2012), y la realización de una tesis doctoral sobre el tema años más tarde.

Keith Johnstone

Para entender mejor este legendario libro, es interesante acercarse antes a la figura de su autor. Junto con la estadounidense Viola Spolin, Keith Johnstone es una de las primeras personas que resaltaron de manera específica y rigurosa el potencial pedagógico de la improvisación, con el consentimiento de personalidades históricas del teatro/drama en educación como Dorothy Heathcote o Peter Slade. Se suele decir que Johnstone es el padre de la improvisación teatral y Spolin, su madre (o su abuela). De esta vertiente canadiense, Johnstone crea el *TheatreSports*, que asocia la improvisación teatral con un sistema de puntuación (Bedore, 2008). Actualmente cuenta con su sede principal en Vancouver (Canadá), pero posee muchas otras sedes alrededor del mundo. El *TheatreSports* deriva en la creación del *ComedySportz* estadounidense en la década de los ochenta, que enfatiza el enfoque deportivo y el formato del match.



Keith Johnstone

IMPRO, improvisación y el teatro

IMPRO, improvisación y el teatro (Johnstone, 1990) es una obra de referencia (tal vez la obra de referencia) para todas las personas que se dedican a la improvisación teatral en cualquiera de sus aplicaciones, quizá en parte porque es la única clásica (su primera edición es de 1979 -año de mi nacimiento, por cierto-) que ha sido traducida al castellano. Su primer capítulo, titulado “Notas sobre mí mismo”, introduce su objeto de estudio por medio de apuntes biográficos del autor. Así, la obra comienza explicando el proceso de Johnstone sobre el estudio de la improvisación con actores y actrices dentro de la compañía inglesa *The Theatre Machine*, donde comprueba las fascinantes correlaciones que existen entre improvisación y espontaneidad, concepto este último que a su vez relaciona constantemente con el mundo de la educación, y en ocasiones, con su propia experiencia como alumno y como docente. A diferencia de Spolin, que en sus manuales había desarrollado un sistema teórico-práctico muy útil, podríamos decir que el autor canadiense escribe un libro de carácter más ensayístico, repleto de anécdotas y vivencias personales, y aunque por supuesto contiene valiosos recursos, carece de la sistematización de la americana. Sin embargo, como apuntaba, ninguno de los libros de Spolin ha sido traducido al castellano mientras que la edición hispana del libro de Johnstone ya ha sido reeditada en numerosas ocasiones, quién sabe si en parte a causa de este enfoque autobiográfico. En cuanto a las líneas filosófico-técnicas que Johnstone plantea, comentaré las siguientes: *Estatus*, *Espontaneidad*, *Habilidades narrativas*, y *Máscaras y trance*.

Estatus. Este concepto es considerado tal vez como el más representativo dentro de la propuesta de Johnstone (1990). Se basa en la idea de que a nivel social todas las personas representamos un estatus determinado: algunas persiguen un estatus alto, y consecuentemente someter al resto, y otras, de manera automática, se instalan en un estatus bajo, y son sometidas. Este planteamiento se alinea con la teoría psicológica de la dualidad de perfiles (Ziringer, 2000). Lo interesante de este recurso para la pedagogía

consiste en invitar a que la persona adopte el estatus “incorrecto”, es decir, el contrario al que tiene asumido, de manera que se consiga un estado de cierta indefensión. Este es un buen lugar desde el que comenzar a trabajar ya que, de alguna manera, esa persona se verá desprovista de su máscara social y estará preparada para trabajar espontáneamente, pues como dice Johnstone (1990): “No sirve de nada solo dar ejercicios y esperar que funcionen. Uno debe saber dónde está la resistencia e idear formas de desmenuzarla” (p. 46). En este capítulo se presentan distintas dinámicas y ejercicios para jugar con el estatus, cambiándolo de manera dicotómica, como hemos descrito, experimentando la aplicación de diferentes gradaciones de él o estableciendo relaciones con el espacio escénico y dramático, e incluso con el texto teatral. “Lo que se *dice* no es tan importante como el status que se *representa*” (Johnstone, 1990, p. 39).

Espontaneidad. “Es posible convertir a personas no-imaginativas en imaginativas en cosa de segundos” (Johnstone, 1990, p. 67). Esta es una de las primeras afirmaciones con la que Johnstone da comienzo a este capítulo. El tema de la espontaneidad es recurrente durante toda su obra, y suele aparecer asociado al hecho de que en las escuelas tiende a mitigarse. Para Johnstone, por tanto, el ser humano es espontáneo por naturaleza, y a medida que crece y va participando del mundo, cuyo principal brazo ejecutor es el sistema educativo, va bloqueando dicha capacidad para convertirse en una persona adulta: “muchos adultos bien adaptados son amargados, no-creativos, temerosos, no-imaginativos y más bien hostiles. En lugar de asumir que nacieron así o que eso es lo que significa ser adulto, podríamos considerarlos como personas dañadas por su educación y formación” (Johnstone, 1990, p. 70). Esta pérdida se va construyendo a través de un trabajo sistemático enfocado en eliminar la fantasía desde edades muy tempranas, lo cual termina produciendo miedo a pensar. Ante esto, Johnstone (1990) contrapone el “no elijas nada. Confía en tu mente. Toma la primera idea que te dé” (p. 74), es decir, el “sé espontáneo/a”. Esas primeras respuestas, las obvias, son a la postre las más originales, pero todo pasa por aceptarlas. Lo natural es actuar espontáneamente y lo contrario, una mutación inaceptable, un aprendizaje que la sociedad exige y premia, y que consiste en adoptar un papel, asumir la vida como una simulación, por miedo al rechazo. Así las cosas, Johnstone continúa defendiendo la necesidad de una figura que dé permiso para que los pensamientos culturalmente prohibidos lleguen a la conciencia, una especie de gurú, que no tiene por qué enseñar nada, solo crear el contexto adecuado para que esos pensamientos se produzcan. Si ese contexto de permisividad y libertad no tiene lugar, entonces es mejor no enseñar teatro. El trabajo de la persona que improvisa, según Johnstone, es liberar la imaginación de sus compañeros y compañeras, ya que el modo de relacionarnos suele ser también el utilizado para actuar con respecto a nosotros/as mismos/as. Es decir, lo interpersonal repercute en lo intrapersonal, y viceversa, cuando trabajamos mediante la improvisación. Finalmente, como asimismo afirmaba Spolin (1999), todo esto se realiza por medio de la acción. En este capítulo, Johnstone introduce algunos de los que serán principios básicos de la improvisación teatral, como el “sí y además”, el bloqueo o el dejar que la otra persona realice la escena; además de juegos míticos como “regalos” o “es martes”.

Habilidades narrativas. La improvisación es un medio muy efectivo para desarrollar estas habilidades, siempre y cuando la persona que improvisa ignore lo más posible el contenido, y centre sus esfuerzos en la estructura: “a los alumnos hay que engañarlos para que crean que el contenido no es importante y que se desarrolla solo (...) al final aprenden a abandonar el control al mismo tiempo que lo ejercen” (Johnstone, 1990, p. 134). La lógica es la misma que cuando trata el tema de la espontaneidad: no juzgar y actuar. Reenfocar la atención sobre algo diferente al contenido permite a la persona que improvisa ser obvia y, por tanto, original. Dentro del trabajo en pro del desarrollo de estas habilidades narrativas, apela en primer lugar y una vez más a la espontaneidad, como envite primero – el alumno o la alumna deben tener la experiencia “sin esforzarse, sin elegir” (Johnstone, 1990, p. 116) –, mediante valiosos ejercicios de asociación libre, para luego pasar a detallar actividades de conexión y reincorporación. Es decir, Johnstone está describiendo el proceso creativo, que comienza con la fase de divergencia para finalmente afrontar la de convergencia. Además, este capítulo contiene interesantes reflexiones sobre técnicas de escritura, como la asociación de imágenes, la creación de personajes, la escritura automática o la elaboración de obras

teatrales; e incluye también ejercicios legendarios del campo de la improvisación teatral como “sueños” o “la persecución verbal”.

Máscaras y trance. Este contenido se puede considerar como un paso más allá con respecto a los planteamientos que Johnstone ha realizado hasta el momento, con el atractivo que supone su análisis derivado a nivel sociológico. En él, a la manera de Goffman (2012), Johnstone establece una relación estrecha entre la espontaneidad, por un lado, y los roles sociales y el uso de las máscaras en el teatro, por otro. La espontaneidad, fundamental en la improvisación, y que, como hemos ido comprobando, forma parte ineludible de su núcleo teórico, también guarda una relación directa con la concepción de los roles sociales, situándose el autor en línea con la idea postmoderna de identidad (Gergen, 1997), y tratando de desentrañar desde una perspectiva occidental lo que desde oriente se ha diferenciado como “yo social”, “yo cultural” y “no-yo” (Lama, 2008). La máscara, por otra parte, induce al trance, un estado completamente espontáneo. No obstante, “nuestra cultura generalmente es hostil a los estados de trance. Desconfiamos de la espontaneidad e intentamos reemplazarla por la razón” (Johnstone, 1990, p. 141). Posteriormente, Johnstone compara dichos estados de trance con los de posesión, y sugiere que ambos están relacionados con la necesidad que el ser humano tiene de expresar sus deseos más íntimos. Este capítulo concluye con una guía técnica muy detallada de cómo usar la máscara en el teatro, la aportación de numerosos recursos prácticos, así como la explicación de qué son las máscaras trágicas y los peligros de utilizarlas por su relación con los antedichos estados de la conciencia, peligros que el autor considera infundados.

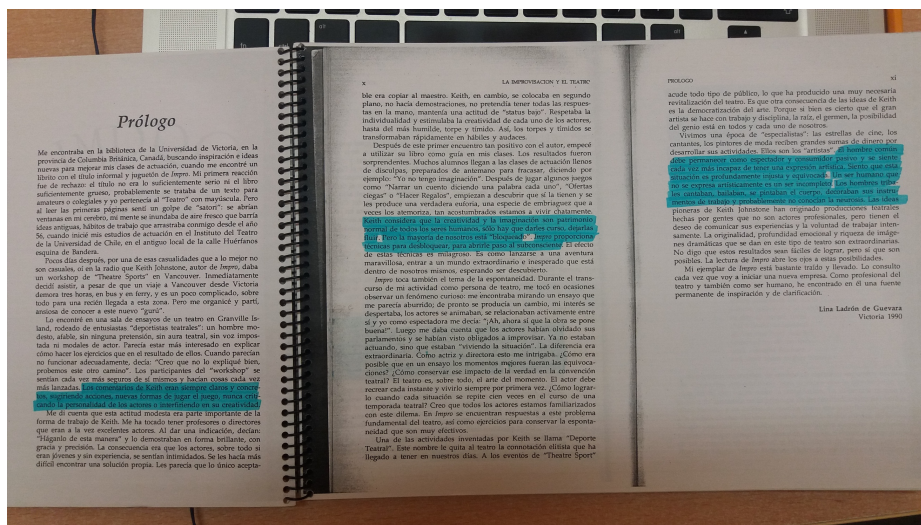
Reincorporando

Es evidente que este libro ha marcado un antes y un después en mi vida. De hecho, cuando llegué a Canadá hace tres años para realizar una estancia de investigación, uno de los primeros comentarios que me hizo la Dra. Monica Prendergast, mi tutora en la Universidad de Victoria, fue que el maestro Johnstone impartiría un curso la semana siguiente para el que, si realmente estaba interesado, quizá podría conseguirme una plaza. Recorrí más de doscientos kilómetros en un microbús para llegar a Courtenay, en el norte de la Columbia Británica, bajo un temporal de nieve y viento como el que nunca había vivido hasta entonces. El curso fue de dos días. En el primero de ellos, pregunté tímidamente al octogenario Johnstone si podría entrevistarle para mi tesis doctoral. La verdad es que mi dominio del inglés era muy limitado -lo cual no me impidió salir a intentar improvisar con el resto de asistentes angloparlantes-, y creí entenderle que podríamos realizar la entrevista a la hora del almuerzo. Sin embargo, cuando llegó el momento, todo el mundo comenzó a abandonar el lugar para ir a comer, incluso me pareció que el propio Johnstone se encaminaba en la misma dirección, de modo que deduje haberlo entendido erróneamente y, por miedo a quedarme solo en el teatro, me uní a un par de amables compañeros/as del curso que me invitaron a acompañarles. Tras la comida, al regresar al teatro, la leyenda Johnstone se me acercó y me dijo muy serio: “he estado esperando por ti para hacer la entrevista”. Quería que la tierra me tragara. Me disculpé varias veces, alegando que no le había entendido. Con severidad, me respondió que no había problema y que la podríamos hacer al día siguiente. Aquella noche conseguí dormir con dificultad, pero al día siguiente todo valió la pena cuando me descubrí, casi quince años después de haber leído su libro, entrevistando a Keith Johnstone. Fue una conversación de media hora inolvidable que algún día verá la luz.



Keith Johnstone y yo escuchándolo

La vida depara momentos mágicos como el descrito, pero ahí no quedaría la cosa. Estando en Canadá, entré en contacto además con Lina de Guevara, una autora chilena que ha dedicado más de cuarenta años de su vida a trabajar con personas inmigrantes en Canadá por medio de su compañía de teatro aplicado *Puente*. Quedé con ella en su casa a las tres de la tarde para hacerle una entrevista y me fui de allí a las once de la noche sin habérsela hecho. Nos pasamos la tarde hablando de manera desenfadada. Al día siguiente, ya durante la entrevista, me contó una bella historia. A finales de los ochenta, Lina tenía un amigo editor interesado en traducir alguna obra de teatro aplicado del inglés al castellano. Ella pensó enseguida en un libro que se había encontrado por casualidad en una biblioteca y que, como me sucedió a mí años más tarde, le había impactado extraordinariamente. El editor aceptó publicar su versión en castellano con la única condición de que Lina escribiera su prólogo. ¡Qué emoción cuando volví a España, varios meses después, acudí a mi vieja versión fotocopiada del libro y descubrí su nombre al final de aquel prólogo lleno de subrayados: “Lina Ladrón de Guevara. Victoria 1990”!



Prólogo de Lina de Guevara a la versión castellana de IMPRO, improvisación y el teatro (1990), de Keith Johnstone

Desde España le envié esta misma foto a Lina a través de un email titulado “viaje en el tiempo”, al que ella contestó como sigue:

¡Buenos días, Emilio!

Me gustó tanto leer otra vez el prólogo, que le pedí a Celso que lo tradujera al inglés y se lo mandé a Keith, porque me di cuenta de que probablemente nunca lo había leído. Que yo sepa nunca se ha traducido al inglés. Le mencioné que tú habías participado en su taller de Courtenay. ¡A lo mejor te recuerda por lo “exótico”!

Aquí todo está bien, excepto que hay muchos incendios forestales y vivimos envueltos en humo, una sensación extraña y bastante deprimente. Ha estado pasando todos los veranos, ¡y causa temor! Parece un aviso más de la Naturaleza, al que no ponemos atención.

Te mando un abrazo grande y te agradezco mucho las noticias. ¡Así me siento más en contacto con el mundo!

Lina, 2018



Referencias

- Bedore, B. (2008). *101 juegos de improvisación para niños y adultos*. Madrid, España: Neo Person.
- Gergen, K. J. (1997). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona, España: Paidós.
- Goffman, E. (2012). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Johnstone, K. (1990). *Impro: improvisación y el teatro*. Santiago de Chile, Chile: Cuatro Vientos.
- Lama, D. (2008). *Conócete a ti mismo tal como realmente eres*. Barcelona, España: DeBols!llo.
- Spolin, V. (1999). *Improvisation for the theater: a handbook of teaching and directing techniques*. Illinois, Estados Unidos: Northwestern University Press.
- Zirlinger, S. (2000). Semblantes y destinos de la violencia psicológica. *Psicoanálisis APdeBA*, XXII(2).