



# Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

**Número**

**5**

**Volumen 3**

**2021**

# Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

## Revista APES

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](mailto: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. <i>Aldo Rubén Pricco</i> .....	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. <i>Domingo Ferrandis</i> .....	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". <i>Pax Dettoni y Marcelo Segales</i> .....	41
Reflexiones en torno al proceso de la Expresión. <i>Koldobika Gotzon Vío Domínguez</i> .....	57
La redención de los cuerpos maltratados. <i>Claudio Pansera</i> .....	73
Las políticas educativas culturales de teatro que se han implementado en el Perú hasta el año 2021. <i>Renzo Cafferata García</i> .....	81
Hacia una Educación Ambiental para la Sustentabilidad: ¿puede el Teatro ser un camino?. <i>Lucía Ferrés Canabarro</i> .....	95
Propuesta de intervención de Expresión Corporal basada en la Educación Emocional en una Escuela Rural. <i>Cristina Presa-Galerón y Jorge Carlos Lafuente Fernández</i> .....	109
<b>Experiencias</b>	
La creación de un espectáculo teatral con adolescentes a través de sus pensamientos. Caso práctico de soliloquios colectivos. <i>Xesca Vela Carmona</i> .....	133
Territorio emocional: Teatro de improvisación aplicado como herramienta coeducadora / Territorio emocional: Improvisation theater applied as a co-educating tool. <i>Sara Villanueva de la Hoz</i> .....	145
TE VEO, artes escénicas para la infancia y la juventud: Festival <i>desde, por, en, hacia, con</i> la escuela. <i>Gema Cienfuegos Antelo y Ana Gallego Redondo</i> .....	151
<b>Entrevista</b>	
Entrevista a Ester Trozzo. El Teatro como asignatura dentro del sistema educativo obligatorio. La experiencia de Argentina. <i>Sara Torres Pellicer</i> .....	159
<b>Reseña de libro</b>	
Reseña del libro "IMPRO, improvisación y el teatro", de Keith Johnstone. <i>Emilio Méndez Martínez</i> .....	167
<b>Miscelánea</b>	
Ventanas que se abren: I Muestra Virtuteatro escolar. <i>Virtuteatro</i> .....	173
Reseña de espectáculo "Lazaro", de Leamok. <i>Roberto Hoyo</i> .....	175

## La redención de los cuerpos maltratados

### The redemption of battered bodies

**Claudio Pansera**

Investigador. Buenos Aires. Argentina

[claudio@arteseszenicas.org.ar](mailto:claudio@arteseszenicas.org.ar)

**Para referenciar:** Pansera, Claudio. (2021). La redención de los cuerpos maltratados. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(5), 73-80

**Fecha de recepción:** 25 de mayo de 2021  
**Fecha de aceptación:** 5 de junio de 2021

**RESUMEN:** El cuerpo es el eje del trabajo teatral, junto a la palabra que está implicada en él<sup>1</sup>. Dentro del campo que llamo Teatro social, se desarrollan experiencias donde el objetivo es transformar situaciones o entornos problemáticos, a partir de las herramientas dramáticas. A veces no es necesario llegar al final del proceso de creación artística para poder observar los efectos en los participantes. Aquí quiero compartirles dos experiencias propias y tres recopiladas en mis investigaciones, todas desde la perspectiva del docente, coordinador o facilitador de las actividades.

**ABSTRACT:** The body is the axis of the theatrical work, with the word that is involved in it. Within the field that I call Social Theatre, experiences are developed where the objective is to transform problematic situations or environments, based on dramatic tools. Sometimes it is not necessary to reach the end of the artistic creation process to be able to observe the effects on the participants. Here I want to share with you two experiences of my own and

---

<sup>1</sup> Dice marco Antonio de la Parra: "Todo el quehacer teatral flota entre el cuerpo y la palabra. Entre el territorio y la evocación. Estamos en el cuerpo, somos la palabra. Sin palabras no somos humanos. Sin cuerpo no somos ni estamos." *El cuerpo del actor* (2011). Edición digital del CELCIT Centro latinoamericano de Creación e Investigación teatral. Serie Teoría y práctica N° 12. [012. el cuerpo del actor - libros: teoría y práctica - publicaciones - teatro celcit](#)

three collected in my research, all from the perspective of the teacher, coordinator or facilitator of the activities.

## 1. El cuerpo en el hospicio. El cuerpo como memoria

El espacio es un taller de escritura semanal que llevo adelante en el hospital psiquiátrico Borda de la ciudad de Buenos Aires<sup>2</sup>. La propuesta es solo la de escribir, no con sentido de arteterapia, sino disfrutando lo lúdico y artístico, disfrutar y aprender jugando con las palabras.

La consigna es escribir estimulados por el espacio, llevarlo a una corporalidad y volver a escribir. Primero percibir el lugar. Luego transcribir a papel las sensaciones, emociones y/o recuerdos provocados por el entorno. Conectarse con lo que sucede en la cabeza y expresarlo en una hoja. Ya en el siguiente paso las palabras deben tomar sonoridad. No alcanza lo racional e intelectual, sino que las palabras acumuladas en papel pasan a tener una forma sonora cargada de emoción. “Piso” deja de ser solo un sustantivo, para que el cuerpo recuerde el frío de una noche sin cama. O lo duro de una caída. O el imaginario circuito de recorrerlo con cientos de vueltas a lo largo de un día de encierro. La palabra dicha transmite la vivencia ya conocida, el registro corporal. En la siguiente etapa puedo aventurarme en la busca de otros significados: una pista de patinaje, un campo embarrado, un estadio para fútbol. Los usos del viejo y conocido piso se multiplican hasta el máximo de la imaginación. Entonces la palabra regresa al papel, pero con nuevo significado. Esa palabra aislada se va enlazando con nuevas

palabras, generando nuevos sentidos y realidades. Una ficción.

Ariel nunca puede concentrarse mucho en el taller. Y la acción de escribir le demanda un esfuerzo enorme, seguramente producto de años sin hacerlo y de las decenas de pastillas que le dan a tomar por día. La motricidad fina no es su fuerte. Igual queda un texto breve en la hoja de papel. Una serie de sustantivos y verbos que terminan con una mirada fija en la pared. Seguro que está recordando. Lo invito al siguiente paso, ponerle voz a las palabras. Se levanta y sin que se lo pida comienza a recorrer nuestro espacio, un salón donde anteriormente funcionaban los servicios<sup>3</sup> 14 y 21 para internos peligrosos. “Yo tenía mi cama acá (señalando el piso). Acá me daba el sol por las mañanas (de pie en medio del salón). Y desde esa ventana me saludaba mi papá (señalando una ventana angosta y alargada como a 3 metros de altura). Y caminaba por acá para ir al baño (vamos caminando hasta la zona donde hay unos derruidos baños). Por esa ventanita de arriba me escapaba (muestra un pequeño *ventiluz*, que solo podría dejar pasar un pequeño cuerpo como el suyo).”

La memoria estaba instalada fuertemente en el cuerpo y desanduvo el camino propuesto, pasando por una dramatización de sus recuerdos y regresando al papel con forma de un recuerdo biográfico. Un docente planifica y la realidad decide lo suyo.

“Se resiste el objeto al orden  
muy hermoso el camino con las piedras”  
(Ariel Mendoza, 2019)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Dentro del Hospital José T. Borda, funcionan muchas organizaciones sociales, en forma autónoma. Una de ellas es el Frente de Artistas del Borda, fundado en 1994. Este colectivo funcionó pre pandemia, con 11 talleres artísticos con un objetivo *desmanicomializador*. Actualmente funciona este taller de letras en forma virtual, por grupo de *WatsApp*, con la colaboración de Uki Bustos, la coordinación literaria de Sebastián Sánchez y la coordinación artística a cargo del autor.

<sup>3</sup> El hospital tiene una organización donde se divide en diversos unidades o servicios, cada una con una especialidad y un jefe médico. El espacio físico del que disponen son pabellones para internaciones colectivas de entre 20 y 40 camas aproximadamente.

<sup>4</sup> Fragmento de una poesía incluida en el libro colectivo *Palabras para despertar* (2018).

## 2. El cuerpo en la calle. El cuerpo resiliente

Toñi es una. Solo una de las más de mil ochocientas mujeres en situación de calle que tiene la región de Andalucía, en España. La calle es un lugar duro para vivir, para cualquier persona. Es inhóspita, fría, dura, peligrosa, insalubre, es una paliza cotidiana al cuerpo y al espíritu. “Perdí a mi familia, perdí a mis hijos, perdí mi hogar”. Podría ser interminable la lista de las pérdidas que tuvo Toñi, a partir de tener que irse de su lugar por ser víctima de violencia intrafamiliar. Hay pérdidas materiales, pero también están las emocionales. Y algo que a veces no resulta fácil de entender: la dignidad. Algo que sería inherente a las personas, algo consustancial al ser humano. El sentido de ser merecedores de respeto, y no de humillación o degradación. No tener que sentir vergüenza por la situación actual.

¿Qué puede aportar el teatro en esas situaciones? “El quejío de una diosa” es una obra que ensaya el grupo Mujereando<sup>5</sup>, compuesto en su totalidad por mujeres en situación de calle, en la hermosa y turística ciudad de Sevilla. Pero aún en un lugar rebosante de belleza, flores, cerámicas y flamencos tan promocionados para el turismo internacional existen historias como la de Toñi. Mujeres de entre 30 y 55 años que debieron huir de los golpes, y se juntaron en este grupo.

La obra se nutre de las historias personales. Las revisa dentro de un marco de contención y las procesa para convertirlas en nuevas miradas sobre lo sucedido. Son historias revisitadas, repensadas y sobre todo acompañadas con historias similares. Una dramaturgia de la resiliencia.

¿Qué aporta el teatro a la sociedad sevillana? Visibilidad para un grupo socialmente invisible. Nunca es agradable ver el horror y dolor ajeno, sobre todo si está muy cerca.

Buenos Aires. Ediciones del Taller de Letras del Frente de Artistas del Borda.

<sup>5</sup> El grupo Mujereando trabaja desde 2013, bajo la dirección de Carmen Tamayo, teatrista y trabajadora social.

¿Qué aporta el teatro a sus participantes? Responde Toñi: “Para mí el teatro es una forma de llorar dignamente. Me hace sentir persona”.

## 3. El cuerpo en el barrio. Cuerpo que pertenece

En la primera década de este siglo, tuve la oportunidad de realizar actividades en Patricios, un pequeño pueblo rural en medio de la extensa pampa bonaerense, en Argentina. Allí fui a llevar un taller de *Gestión de proyectos*, con la idea de apuntalar el proceso de consolidación de un grupo de teatro comunitario que se había formado hacía poco tiempo, con el objetivo de buscar salida a una depresión colectiva. El diagnóstico de esa compleja situación tenía un sencillo análisis. Era un pueblo con 7.000 habitantes y toda su vida giraba en torno a un taller ferroviario y la correspondiente estación de tren. Las políticas neoliberales determinaron que no eran rentables los trenes y fueron cerradas muchas líneas, y también los talleres que existían en Patricios. El pueblo se deshabitó en poco tiempo y pasó a tener solo 700 habitantes, mayormente jubiladas, jubilados y viudas de ferroviarios. Gente mayor, ya cansada como para moverse a otro lado a construir una nueva vida. Sin otra producción económica ni caudal de votos que lo pudieran hacer relevante para los gobernantes, el pueblo rural iba en camino a ser un pueblo fantasma. Era un pueblo deprimido y subsistía por las ayudas estatales.

Mabel “Bicho” Hayes, una médica que iba a atender al pueblo semanalmente, cuenta lo siguiente: “Llegué y me empecé a indignar con la situación de dependencia de la gente. No por la gente, sino por el sistema. ¡Dependían de la caja de leche en polvo que les daban, en un lugar donde había vacas por todos lados!”<sup>6</sup>. Ella, junto a Alejandra Arosteguy, actriz local formada en la Ciudad de Buenos Aires, participaron de un seminario de Teatro Comunitario dictado por Adhemar Bianchi y Ricardo Talento<sup>7</sup> en el

<sup>6</sup> En Teatro comunitario: vecinos al rescate de la memoria olvidada (2008) pp. 57

<sup>7</sup> Adhemar Bianchi del grupo de teatro comunitario Catalinas Sur, y Ricardo Talento del Circuito Cultural Barracas, ambos fundadores y

año 2002, y vieron que podía ser una salida a la triste situación del pueblo. Los reconocidos directores visitaron el lugar y comenzó la gesta creativa que dio origen a la formación del grupo *Patricios Unidos de Pie*, con cerca de cincuenta participantes, que quedó bajo la dirección artística de Arosteguy, y comenzaron a elaborar su primera obra, donde todo el mundo escribía, actuaba y contaba su propia historia como pueblo: desde los inmigrantes, a la llegada del tren y su desaparición. A partir de allí el pueblo vivió una fuerte revinculación entre los vecinos. La recuperación del lazo comunitario hizo que comenzaran a formarse grupos para otros proyectos comerciales y microemprendimientos que lograron traspasar la frontera del pueblo: el grupo atrae público de distintos puntos del país a ver su obra, y organiza festivales de teatro comunitario.

En ese marco es que llegó con la propuesta de taller. Ni más ni menos que compartir algunas herramientas teóricas para diseñar y gestionar proyectos artísticos comunitarios y compartir algunos videos de otras experiencias similares.

Finalizados los encuentros planificados, una de las asistentes se acerca a contarme "Después de ver estos ejemplos, veo que yo nunca había tenido un proyecto. Siempre habían pensado por mí. Yo era parte de los proyectos de otras personas".

Esa señora había sido hija, alumna, empleada, novia, esposa, madre y abuela, entre otros roles. Ahora, a partir de ser parte del "Grupo de Teatro Comunitario Patricios Unidos de pie", había tenido la oportunidad de volver a mirar su historia (y la del pueblo), repensarla, hacer duelos y pasarla por el tamiz simbólico del arte para volver a contarla a otras personas. Y todo ese proceso pasó por su cuerpo antes de ser intelectualizado: tener una o varias ideas, darles forma, organizar sus deseos para priorizar y armar un plan, seleccionar metas, analizar los recursos, fijar cronogramas de trabajo e indicadores de éxito, y tener

---

directores de los grupos pioneros de la ciudad de Buenos Aires, se transformaron en los promotores y difusores iniciales del nuevo movimiento artístico en los años '90. A partir de 2001 logran gran cantidad de nuevos grupos con los que se conformó la Red Nacional de Teatro Comunitario.

evaluaciones. Todo eso además de *coescribir* la dramaturgia, actuar, cantar, preparar escenografías, hacer afiches y difusión. El cuerpo colectivo acompañó al cuerpo individual en su sanación y desarrollo hacia lo que podemos llamar "sujeto creativo", y coincidentemente con las teorías de Paulo Freire<sup>8</sup>, esa mujer oprimida pasa a ser protagonista de su propia educación, y además lo hizo colectivamente. No hay en el teatro comunitario una individualidad que se destaca, es el juego con el otro y poder decir 'yo puedo, pero el otro también puede'. Nadie se salva solo.

En otro testimonio, dice la integrante Cristina: "Sencillamente éramos amas de casa, y yo no me animaba a levantar la voz en ningún lado, y sin embargo nos integramos al grupo y fuimos perdiendo esa timidez, ese no querer participar, ahora nos sumamos en todo"<sup>9</sup>.

Esta transformación en la actitud, que cuentan las mujeres del pueblo, es una transformación ligada a lo cotidiano. Esas actitudes, formas de pensar y valores que adoptaron mientras comenzaron a desarrollar su proyecto artístico comunitario traspasaron los límites de la obra y se apropiaron del día a día.

## 4. El cuerpo en la cárcel. La palabra en el cuerpo.

Un viejo grabador a cinta puede transformarse en un artículo de tecnología de innovación social. Un artefacto a la vanguardia de la comunicación transformadora. Como tantas otras cosas, solo hay que saber darle el uso adecuado.

Una cárcel (unidad penitenciaria, reclusorio) es un *No lugar*<sup>10</sup> habitado por cuerpo

---

<sup>8</sup> Planteado entre otras publicaciones, en su muy conocido libro *Pedagogía del oprimido*. También pueden leerse algunas de sus principales ideas en *El acto de leer y el proceso de liberación (Siglo XXI, México, 1983)* o en *Pedagogía de la indignación* (Morata, Madrid, 2001), entre muchas otras de sus obras.

<sup>9</sup> En Teatro comunitario: vecinos al rescate de la memoria olvidada (2008) pp. 53

<sup>10</sup> Según la definición de Marc Augé, un no-lugar es un espacio intercambiable donde el ser humano permanece anónimo. Se trata, por ejemplo, de medios de transporte, grandes

castigados con el aislamiento. Perdieron su derecho al desplazamiento, pero conservan otros derechos como a la cultura y a la educación. Es en este marco de derechos ampliados donde aparece *El Mono*, José Luis Gallego, que da clases en varias cárceles<sup>11</sup>. Se trata de trabajar con la palabra con un arte muy cercano al teatro, que es la narración oral escénica. Contar historias, usando principalmente la voz y algunos acompañamientos corporales, pero no desde un personaje, el narrador comparte el mismo espacio, tiempo y realidad con los espectadores. ¿Cómo conectar con los que habitan en ese ámbito y sus duros códigos de supervivencia? ¿Cómo poder mostrarles nuestra fe en la capacidad transformadora del arte? ¿Cómo mostrarles que existen otras formas de educación y valores que no tienen que ver con sus experiencias de vida y la construcción de identidad a partir de la delincuencia? ¿Cómo explicarles que el recorrido de ingresar de niños a un orfanato u hogar de tránsito, de adolescentes a un reformatorio, de jóvenes a un instituto de menores y de adultos a una cárcel, no es la única opción de construir prestigio?

Uno de sus sitios de trabajo de *El Mono* es el Instituto de Menores Belgrano, una cárcel de adultos menores (extraña contradicción de términos que suelen tener en sus nombres las instituciones públicas), o sea, personas de sexo masculino entre 18 y 21 años. Otra es una prisión de alta seguridad, lugar donde también funciona un Centro de Formación Universitaria<sup>12</sup>. Sus herramientas de trabajo:

---

cadenas hoteleras, supermercados, áreas de descanso, pero también, de campos de refugiados.

<sup>11</sup> Lo aquí relatado forma parte una entrevista que estoy realizando con Gallego, para ser parte de un capítulo del libro *Cuando el Arte da respuestas 2*, en proceso de elaboración, que coordinamos junto a Jorge Dubatti. Será de Ediciones Artes Escénicas, con probable fecha de edición a finales de 2021. Parte de estos relatos también son contados en una de la conferencias TEDx en la que participó Gallego, en Colonia del Sacramento, Uruguay, en 2016.

<sup>12</sup> En alguna unidades carcelarias, federales o provinciales, en Argentina, funcionan estos centros de estudios que son llevados adelante por Universidades Nacionales, principalmente para personas detenidas, pero también estudian algunos guardias penitenciarios. Son espacios coordinados únicamente por autoridades universitarias en coordinación con los internos. No participan integrantes del Servicio

las palabras, solo las palabras, y nada más que las palabras.

Pero ¿las palabras de quién? He ahí el desafío del docente, que decide utilizar la admiración de los jóvenes por aquellos reclusos de larga carrera. Para ellos una prisión de alta seguridad equivale a un doctorado, en su escala de valores. ¿Y qué mejor que facilitar la comunicación y derribar mitos, aprovechando las propias historias y palabras? Un viejo grabador es la herramienta para guardar las preguntas de los jóvenes entre bromas y risas nerviosas. Las palabras guardadas denotan admiración por el destinatario que lleva muchos años en ese otro lugar de encierro. Suponen orgullos por sus largas trayectorias. Expresan deseos de alguna vez llegar a imitarlos y ser merecedores de esas medidas extremas de encierro. La grabación termina y comienza el viaje de las preguntas hacia su destinatario.

Del otro lado, en la Unidad Penal N° 48 del Servicio Penitenciario Federal, está Diego Tejerina que recibe la carta grabada que lleva a su clase *El Mono*. Diego está encerrado hace muchos años en esta cárcel de alta seguridad y eligió estudiar sociología dentro del CUSAM (Centro Universitario que lleva adelante la Universidad Nacional de San Martín). Después de escuchar las preguntas de los jóvenes, toma el viejo grabador y deja sus respuestas para sus admiradores.

El círculo se cierra nuevamente en el instituto de menores. Los siete alumnos asisten puntualmente a la clase, expectantes para escuchar la respuesta que les llega. El silencio en el salón es absoluto. Los cuerpos volcados hacia delante en sus sillas delatan el deseo de invadir corporalmente ese grabador y su contenido. *El Mono* activa la tecla *play*, y comienzan a escucharse las palabras de Diego. Algunas frases de sus respuestas van impactando en los oyentes y eso se refleja en sus caras: "Más allá de lo que haya flasheado<sup>13</sup> cada uno, hay que hablar de la realidad...", "Llevo quince años acá, y no hablo como héroe, de héroe no

---

Penitenciario, adonde solo pueden ingresar como estudiantes. Las carreras más habituales son Derecho y Sociología.

<sup>13</sup> Flasheado, en lenguaje callejero, significa alucinar, delirar o interpretamos algo de manera incorrecta.

tengo nada...”, “Nunca hay que quedarse en cómo estamos, siempre hay que ir por más...”, “Robar, matar, ganar plata, es todo una ilusión, que te lleva a la cárcel, y allí ya no necesitas más nada, estás muerto en vida”, “...y lo que siempre quisiste, tener una familia, ya nunca la vas a tener”, “aquí en el CUSAM aprendí que somos personas, y que podemos construir entre todos, las cosas pueden ser de otra manera...”, “yo confío en ustedes, que tendrán coraje para cambiar su historia...”, “y me queda de ustedes que están riéndose, no pierdan nunca esa sonrisa, porque acá adentro, no se ríe nunca más.”

El silencio que cayó sobre la clase de la que algunos se fueron emocionados. Eran palabras muy distintas a las esperadas. En las siguientes clases hubo otras actividades más formales, para trabajar contando historias. Las palabras habían modificado algo en esos cuerpos.

Las cárceles son lugares donde el miedo es lo prevaleciente y muchas veces debe taparse con la violencia para poder superarlo. Violencia que asegure la supervivencia. Y así todos resultan esclavos del temor. Y en este contexto la palabra produce y reproduce libertad.

## 5. El cuerpo en el hospital. Cuerpo que no ríe

Mi primer contacto con el Grupo de payasos de hospital *Pupaclown* fue por curiosidad casi periodística, hace más de veinte años. Fui leyendo algunas de sus actividades en hospitales de la ciudad de Murcia y me interesó comenzar una serie de artículos donde ellos contaban sus experiencias diarias, en las páginas del Periódico de Artes Escénicas<sup>14</sup>, que dirigía, en Buenos Aires. La existencia de payasos o clowns de hospital estaba todavía en sus inicios, lejos de la masividad que alcanzaría por estos tiempos. En el año 2019, pude concretar la visita a su hermosa sala, esta vez desde una perspectiva de investigador para ver el proceso de estos

<sup>14</sup> El Periódico de Artes Escénicas fue fundado en 1998, en la ciudad de Buenos Aires, siendo la primera publicación de Ediciones Artes Escénicas. En distintas etapas, salieron 58 ediciones hasta 2018.

largos años de trabajo sobre el clown y la salud.

Antes de entrar en las experiencias, hay que reflexionar brevemente sobre la salud y la enfermedad. El concepto puede tener sus variabilidades y discrepancias políticas y culturales, que además sufren cambios abruptos con el paso del tiempo. Por ejemplo, hace dos siglos recién aparecen los locos en la medicina occidental, antes de eso, las personas padecían males esotéricos o religiosos. Otro ejemplo: hasta 1990 la Organización Mundial de la Salud tenía catalogada a la homosexualidad como enfermedad mental; y en 2010, en Argentina, se aprueba la ley de matrimonio igualitario que permite casarse a personas del mismo sexo.

Para completar la idea, debo señalar que hay un cierto consenso en que la salud es un estado de equilibrio no solo individual, sino también comunitario y público. No podría haber personas sanas totalmente en una sociedad enferma<sup>15</sup>.

Volviendo a lo individual, las personas que transitan un estado de desequilibrio agudo en su cuerpo físico o mental son internados en un centro de salud. Y este es el ámbito de trabajo de los payasos o clowns de hospital<sup>16</sup>, una de las ramas de los artistas en la salud. El payaso es un personaje de las artes escénicas muy peculiar y fácil de identificar: visten llamativamente, tienen movimientos ampulosos y una finalidad muy clara: hacer reír. Allí reside el poder sanador de los payasos de hospital: conectan con la parte vital de las personas, que necesitan sentirse bien en una situación dramática y los llevan a divertirse un rato. Allí se generan las deseadas endorfinas.

<sup>15</sup> Planteado en mi libro *Teatro y salud. Entre el caos biológico y el arte terapéutico*, en el Cap. 3 (45)

<sup>16</sup> Esta actividad se hizo públicamente conocida a partir de la labor del médico estadounidense Patch Adams, que luego fue masivo a partir de la película homónima (1998) protagonizada por Robin Williams. Adams fue fundador de la risoterapia, una estrategia o técnica psicoterapéutica que busca producir bienestar emocional por medio de la risa. Si bien no cura por sí misma enfermedades (no es una terapia), lo cierto es que logra importantes sinergias positivas con otras curas.

De *Pupaclown* recuerdo en particular uno de sus relatos en el hospital de pediatría: La araña que hacía punciones. Un médico les pidió ayuda para poder hacerle un tratamiento a un niño que tenía cáncer de columna. Debía inyectarle en la médula su medicación y este debería estar durante dos minutos en una posición incómoda y extraña, atado a una camilla y boca abajo, sin pestañear. Gracias a la anestesia no era doloroso, pero no dejaba de ser una agresión física a la cual el niño lógicamente reaccionaba.

Una breve mirada de la situación les dio un plan. Deberían trabajar acostados en el piso, de frente al niño, y tenerlo entretenido al menos dos minutos. Se ubican y le muestran una caja donde tenían escondida una araña que iba a picar al médico si le hacía daño. Los ojos del niño brillaron. ¡Por fin se vengaría de tanta tortura! La araña era muy tímida. Primero movió la tapa de la caja y asomó una pata. Si el niño se movía se escondía. Rápidamente entró en el juego y la araña tardó algo más de los necesarios dos minutos en salir de la caja, con lo que al médico le dio tiempo de sobra para hacer su trabajo ¡y escapar de la peligrosa araña!

Aquí podría acabar una rica ejemplificación de la labor que realizan en el hospital. Pero lo maravilloso es que también llevan salud fuera del hospital. En el medio mismo de un barrio, construyeron su sala de teatro<sup>17</sup> bajo todos los requisitos de inclusión que puede imaginar un arquitecto hoy en día, guiados por su experiencia. No hay escaleras de acceso, todas son rampas para facilitar la entrada de sillas de ruedas. Los espacios de platea contemplan varios lugares ampliados para acomodar esas sillas ¡y mucho más! Hay palcos grandes donde se pueden acomodar camillas, y ahí disponen de tomacorrientes y accesorios para que pueda ir alguien que deba estar conectado a aparatos.

El teatro es convivio. Compartir un mismo espacio y tiempo entre intérpretes y espectadores. Eso es lo que permite el fuerte impacto que provocan estos artistas en sus destinatarios. La proximidad y la

personalización en un contexto hospitalario donde la norma es identificar a los individuos a partir de sus enfermedades o por la ubicación en alguna sala o cama específica, generalizando una enfermedad a la totalidad de la persona. La labor de los artistas de hospital (payasos, clowns, cuentacuentos, lectores, bailarines o actores) es la de recuperar a la persona detrás del paciente, estimulando sus partes sanas: su capacidad de soñar, reír, leer, crear y, sobre todo, interactuar con los demás.

## Conclusión

Aún en este momento tan particular donde la vida se ha virtualizado en una escala inimaginable, donde estamos rodeados de cuerpos encerrados y deprimidos, es necesario recordar el poder transformador del arte en general y del teatro en particular.

El arte es participación transformadora. Los individuos se convierten en productores de nuevas realidades y sentidos. Y el desafío para los nuevos tiempos puede ser imaginar un nuevo mundo reorganizado a partir de la cultura como eje vertebrador del futuro y con la creatividad como herramienta principal.

El trabajo articula y vincula a sus hacedores. La construcción colectiva es entonces una alternativa viable porque va generando una evolución transformadora en todos sus participantes.

Estamos ante una buena oportunidad. Nos rodea un momento de caos globalizado y, sabemos por experiencia, que el arte es capaz de organizar el caos, de dar sentido a la sinrazón. Como decía Pichon Rivière: "transformar lo siniestro en una maravillosa obra".

## Referencias

- A.A.V.V. (2018). *Palabras para despertar*. Buenos Aires: Ediciones del Taller de Letras del Frente de Artistas del Borda.
- Bidegain, M., Marianetti, M. y Quain, P. (2008) *Teatro comunitario: Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.

<sup>17</sup> El Centro Escénico de Integración Social Infantil y Juvenil, funciona en la calle García Lorca 18 B de Murcia. Sobre sus proyectos puede obtenerse mas información en [www.pupaclown.org](http://www.pupaclown.org)

Freire, P. (1983) *El acto de leer y el proceso de liberación*. México D.F.: Siglo XXI

Pansera, C. (2016). *Teatro y salud. Entre el caos biológico y el arte terapéutico*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.

Pupaclown, grupo (2002). *La araña que hacía punciones lumbares*. *Periódico de Artes Escénicas*. N° 26, octubre. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.