PSICODRAMA, SOCIODRAMA Y TEATRO DEL OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL. ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS

BELIZA CASTILLO

Universidad Central de Venezuela

El ser humano puede verse en el acto de ver,
de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse
sintiendo, verse viendo y puede pensarse
pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!
(Boal, *El arco* 25)

RESUMEN

Augusto Boal, en 1971 propuso un teatro político que confrontara al público y lo motivara a asumir una actitud y participación críticas, que no sólo lo llevara a pensar, sino que también a actuar, a intervenir, con esto daba una nueva mirada al teatro como herramienta pedagógica, social, política, cultural y terapéutica. No es extraño, por tanto, que su teatro llame a observar y a acercarse a la práctica del psicodrama y del sociodrama de Jacobo Levy Moreno, quien en 1926 lleva el arte teatral a un ámbito de curación no experimentado hasta entonces por esta disciplina artística, que coloca a un actor-paciente en un escenario teatral, donde éste dramatiza su patología y sus vivencias frente a un público, también conformado por pacientes y que por extensión también se interesó en los problemas que afectaban a los grupos sociales, creando el sociodrama, en donde el protagonista es el mismo grupo y el psicodrama que también llevan a escena un gran número de técnicas o despliegue de la acción dramática. Este trabajo, producto de una investigación de diez años, pretende analizar las analogías y diferencias existentes entre la teoría de Moreno del psico y sociodrama con la teoría del Teatro del Oprimido de Boal, con miras a determinar los alcances que podría tener el teatro de Boal tanto en el campo artístico como más allá de esta dimensión.

PALABRAS CLAVE Augusto Boal; Jacobo Levy Moreno; sociodrama; teatro político; teoría teatral

INTRODUCCIÓN

El teatro desde su nacimiento ha mostrado sus versátiles formas y modos de expresión. Sin saber en su comienzo, que rondaría por las líneas de la terapia grupal, Augusto Boal, uno de

los más importantes dramaturgos, directores y teóricos latinoamericanos, en 1971 propuso un teatro político que confrontara al público y lo motivara a asumir una actitud y participación críticas, que no sólo lo llevara a pensar, sino que también a actuar, a intervenir. Buscaba establecer una metodología que acercara al espectador al cambio, que accionara en él, tanto mecanismos de análisis, como de participación y transformación frente a sus problemas colectivos. Boal con esto daba una nueva mirada al teatro como herramienta pedagógica, social, política, cultural y terapéutica. Augusto Boal desarrolló durante más de 40 años técnicas dramáticas con miras a transformar la actitud del espectador, llevándolo a confrontar sus problemas políticos, sociales e individuales frente a un grupo de semejantes. No es inusitado, por tanto, que su teatro llame a observar y a acercarse a la práctica del psicodrama y del sociodrama de Jacobo Levy Moreno, quien en 1926 lleva el arte teatral a un ámbito de curación no experimentado hasta entonces por esta disciplina artística.

Moreno coloca a un actor-paciente en un escenario teatral, donde éste dramatiza su patología y sus vivencias frente a un público, también conformado por pacientes. Moreno, también se interesó en los problemas que afectaban a los grupos sociales: blancos, negros, extranjeros, prostitutas y otros. Por ello crea el sociodrama, en donde el protagonista es el mismo grupo, como representante de un colectivo. En la práctica psicodramática o en la realización de sociodrama, se llevan a cambo un gran número de técnicas para el caldeamiento o despliegue de la acción dramática o escena.

Tanto la teoría del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, como la del Sociodrama de Jacobo Levy Moreno, se adhieren al empeño de transformar la actitud pasiva del espectador, y trazan un amplio sistema de correlaciones con el espectador teatral, con la finalidad de experimentar una dramatización, que le ayudará al paciente-actor, a reflexionar y transformar su problemática. Ambas teorías proponen a un nuevo protagonista: el grupo. Ambas se definen como métodos de acción profunda, que manejan las relaciones intergrupales y las ideologías colectivas de un determinado grupo social.

La presente investigación lleva casi diez años indagando sobre prácticas similares y sobre la similitud y el empleo de las técnicas del Teatro del Oprimido como herramienta terapéutica en el trabajo con grupos (Castillo). Este trabajo pretende analizar las analogías y diferencias existentes entre la teoría de Moreno del psico y sociodrama con la teoría del Teatro del Oprimido de Boal, con miras a determinar los alcances que podría tener el teatro de Boal tanto en el campo artístico como más allá de esta dimensión, al reafirmar el acercamiento de dos disciplinas que si bien trabajan en procura de objetivos distintos, una

esencialmente terapéutica y la otra como arte, pero que aparentemente se desarrollarían a partir de un mismo principio cardinal, cual la representación de personajes.

Esta investigación esta estructurada en dos partes. La primera abocada a estudiar el origen y las bases teóricas del psicodrama y el sociodrama, que permitirán comprender sus analogías y diferencias con el teatro, y la segunda, mostrará el análisis entre las teorías comparadas abriendo el acercamiento a la función del teatro de Boal y su influencia en la profundización de técnicas con gran sentido terapéutico.

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL PSICODRAMA Y EL SOCIODRAMA. HISTORIA Y DESARROLLO DE LAS TEORÍAS MORENIANAS

El psicodrama y el sociodrama poseen un mismo origen. Ambos fueron desarrolladas a partir de los mismos principios y un mismo creador, Jacobo Levy Moreno. Nacido en Bucarest, Rumania en 1889, Moreno pronto se establecería junto a su familia en la ciudad de Viena, Austria, lugar donde creció y realizó sus estudios. Entre los años 1908 y 1914 mientras realizaba sus estudios de medicina en la Universidad de Viena, se vio vinculado con grupos culturales interesados por nuevas experiencias intelectuales. Crea una comunidad llamada *Religión del encuentro*, en la que recibía a inmigrantes y refugiados, mientras éstos se legalizaban y establecían en la ciudad. La *Religión del encuentro* fue el inicio de un estudio profundo sobre las relaciones grupales, que dio origen a la más importante teoría psicológica: la psicoterapia de grupo. Entre 1908-11, interesado por los grupos y su participación en la comunidad, Moreno practicaba la espontaneidad con niños en los jardines de Augarten, en donde les leía cuentos y les dramatizaba. Esta experiencia lo llevó a crear un grupo de teatro infantil con actores estables, entre los que destacaba la actriz Elizabeth Bergner.

Algunas de sus biografías (Marineau; Moreno, *Psicodrama*; Schutzenberger) muestran la importancia de lo acontecido en la representación de Zarathustra en el "Teatro de los niños" (Kinderbuehne), por ser la primera evidencia de las teorías morenianas sobre el psicodrama y el sociodrama. Al comenzar la representación de esta obra, con las primeras frases del actor, un espectador indignado interrumpió y subió a escena, declarando la poca presencia del actor y la poca calidad del texto. Moreno no detuvo la acción; por el contrario, dio pie para que el espectador intentara exponer sus ideas y luego las dramatizara según su concepción. Este acontecimiento ha sido apreciado desde distintos puntos de vista. Una nueva versión, descrita por René Marineau (74), señala que Moreno, junto a un amigo es quien interrumpe la acción al acotar que esa era la muerte del teatro tradicional. No más actores

representado un personaje, era el nacimiento del último teatro verdadero, en donde el actor se representa a sí mismo.

Moreno, preocupado por aliviar el sufrimiento colectivo a causa de la Primera Guerra Mundial (entre 1913-1914), reunió un grupo para resolver problemas concretos, familiares o comunales. Estas reuniones con comunidades y familias las llamó *teatro recíproco,* una mezcla de terapia familiar, psicoterapia y *religión del encuentro*, lo más importante era que cada persona representaba su rol verdadero dentro del núcleo familiar. Entre los grupos del *teatro recíproco*, estaban mujeres desposeídas y prostitutas.

El 1° de abril de 1921, según algunos biógrafos de Moreno, se lleva a cabo su primera experiencia teatral, como antecedente del sociodrama, siendo esta un rotundo fracaso. Se presentó en "Komoedien Haus", un teatro dramático en Viena, donde sin actores y sin un guión especifico, pero con un escenario y frente a miles de espectadores, colocó en escena un gran sillón de terciopelo rojo con una corona. En la Viena de posguerra, Moreno pretendía confrontar al público con sus miedos, y, al mismo tiempo, tornarlo activo ante su situación como una comunidad. El trono estaba listo, lo que faltaba era la figura del rey, por lo que Moreno comenzó a invitar al público a subir a escena y, desde el rol de rey, realizar sus propuestas. El público debía elegir y actuar como jurado de los pocos que participaran. El espectáculo fue un fracaso, nadie fue elegido y, para desánimo de todos, la ausencia de un líder se hizo evidente. (Moreno; Schutzenberger). Entre 1921-1923 crea el Teatro de la Espontaneidad, cerca de la Opera de Viena, en donde los temas de las representaciones eran sugeridos por el público, por lo que se establecía una atmósfera íntima y, al mismo tiempo, de confrontación. Moreno se dedicó a profundizar las técnicas de espontaneidad, a través de la inversión de roles.

BASES TEÓRICAS DEL PSICODRAMA Y EL SOCIODRAMA

> Y cuando estés conmigo, yo te sacaré los ojos de sus cuencas y los pondré en lugar de los míos y tú me arrancaras los míos y los pondrás en lugar de los tuyos, para mirarte con tus ojos y que tú me mires con los míos. (Moreno, *Psicoterapia* 81)

Moreno parte de las viejas consignas de la *Religión del encuentro* para establecer la base fundamental de la teoría psicodramática, el reconocimiento de la existencia del otro. El psicodrama y el sociodrama proporcionan al hombre libertad y control de su destino, su relación con los demás lo lleva a reorganizar sus relaciones con el mundo y a readaptar sus

roles diarios (madre, padre, hijo, amigo, empleado, etc.) La representación de un suceso traumático, el revivirlo ahora en el grupo, ayuda al individuo a terminar con la tensión y a tomar conciencia de su situación.

Los actores adoptaban roles sociales, como lo de policía, bombero, cartero, que luego intercambiaban hasta haber experimentado las distintas emociones y puntos de vista de cada rol. Estas representaciones eran espontáneas, sin ensayo alguno y, en ciertas ocasiones, era el público el que subía al escenario a dramatizar. Los temas seleccionados eran importantes, porque reflejaban de forma consciente o inconsciente el entorno social, familiar y psicológico de la audiencia. El público asistente, al participar en esta experiencia espontánea y creativa, podía reflexionar acerca de nuevas actitudes ante situaciones conocidas, convirtiéndose en una transformación de vida. En una cita a Moreno, René Marineau (114), señala que El Teatro de la Espontaneidad se caracterizaba por poseer cuatro distinciones específicas, entre ellas:

Teatro de conflicto, crítico o axiodrama
Teatro inmediato o de improvisación:
Teatro terapéutico:
Teatro del creador:

Todo esto marcó el nacimiento de una metodología para el estudio de la sociedad, que deja a un lado la individualidad y se centra en el grupo social. El Sociodrama centra su base en hechos sociales específicos y problemas colectivos, haciendo que el sujeto vivencie y se relacione con una realidad que pertenece a todos y, que al contrario del psicodrama, va de lo colectivo a lo individual. Llegando así a objetivar y exteriorizar fenómenos culturales que representan una sociedad en miniatura y en donde el auditorio constituye la opinión pública.

Moreno señalaba la importancia del espacio psico y socio-dramático porque permite el acercamiento a la "plataforma social" en donde el individuo entra en contacto directo con su átomo social, definido por Moreno como, "...el núcleo de todos los individuos con quienes una persona está relacionada sentimentalmente, o que están vinculados con ella al mismo tiempo" (Moreno, *Psicodrama* 254).

El *átomo social* es otro de los conceptos básicos en los que se centra la teoría moreniana. Está conformado por grupos familiares, laborales, académicos o artísticos a los que el individuo ha tenido que unirse, ya sea por intereses comunes o factores sanguíneos. La conducta del individuo depende de las interrelaciones con su átomo social. Tanto el psicodrama como el sociodrama enriquecen el átomo social al facilitar a cada miembro la oportunidad de

enfrentarse a las personas con las que se encuentra vinculado emocionalmente (Ramírez; Moreno *Fundamentos*).

En la teoría psicodramática Moreno le da gran importancia a la espontaneidad, destacando cuatro tipos específicos:

La espontaneidad como cualidad dramática.

La espontaneidad como medio creativo.

La espontaneidad como libre expresión de la personalidad.

La espontaneidad como la respuesta adecuada a nuevas situaciones.

Para Moreno, la espontaneidad no guarda relación directa con la herencia o el ambiente social, ésta se desarrolla en una zona donde se conjugan relaciones y variaciones de elección o *Tele.* Es la relación de elección recíproca que se lleva a cabo entre dos individuos, por afinidad de sus atributos reales, no simbólicos o fantasiosos. Podríamos decir que es una especie de energía, ya sea de atracción, indiferencia y hasta de rechazo, que se da entre grupos o personas que se vinculan emocional, física o intelectualmente.

Para Moreno (Moreno *Fundamentos* VI), los roles surgen en el individuo primero que el "yo", ya que éstos no parten de él, sino que es el "yo" el que surge a partir de los roles. Para ello vio la necesidad de incluirlos en tres fases o dimensiones, roles psicosomáticos, los roles psicodramáticos y roles sociales. *Los psicosomáticos* o *fisiológicos* parten desde el nacimiento del niño. Se expresan en la necesidad de dormir, el hambre y la actividad sexual. *Los psicodramáticos* surgen cuando el individuo copia roles, cuando el niño comienza por medio de la observación a imitar el comportamiento del padre o de la madre. *Los sociales* son los que se derivan de los psicosomáticos y los psicodramáticos. El individuo, al adecuarse al medio, forma su propia personalidad y de ella surgen distintos roles sociales y contra-roles con los que se identifica o a los que rechaza. El policía y el maestro son a su vez hijos, padres o hermanos, por lo que el psicodrama permite al individuo, por medio de los juegos de espontaneidad y el intercambio de roles, prepararse para el desempeño de cada uno de los roles que ejerce o pueda ejercer para desarrollar una mejor respuesta de su personalidad.

Los vínculos que se establecen entre estos roles son los que constituyen la evolución del "Yo" y es el virtuosismo del individuo en el conocimiento y manejo de sus distintos roles, lo que le permitirá llevar una vida libre y estable. Moreno (*Fundamentos* XVII) señaló el valor terapéutico del intercambio de roles a partir del concepto de la catarsis aristotélica:

*La catarsis como purificación de pasiones, por medio del temor y la piedad.

*La catarsis como un acto pasivo o secundario que se da en el espectador (tomada de la tragedia griega).
*La catarsis activa cuando es presentada por el actor que vivencia y experimenta su vida en el escenario (tomada de las religiones orientales).

Para Moreno la catarsis de una persona depende de la de otra, es interpersonal.

ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS: PSICODRAMA, SOCIODRAMA Y TEATRO DEL OPRIMIDO

El Teatro del Oprimido de Augusto Boal fue vinculado principalmente a las consignas teatrales y políticas de Bertolt Brecht, centrando su interés en la problemática latinoamericana y su realidad social. Para Boal el teatro debía ayudar al análisis de las causas y vicios sociales, buscando la participación activa del espectador dentro de la dramatización, por lo cual señala que el teatro es "un ensayo de la revolución". Es aquí donde se separa de las consignas brechtianas. Para él, en este teatro el espectador ahora tiene la posibilidad de participar y emitir su opinión sobre lo que ocurre en escena en el mismo momento de su representación. La teoría del Teatro del Oprimido plantea un teatro político, cuyo punto de partida es la sociedad y su participación en la acción dramática. Para el estudio comparativo de éstas teorías se revisarán algunas de las bases teóricas que fundamentaron ambas metodologías.

En su libro *Psicodrama* (1993), Moreno, dedica más de la mitad de sus páginas a la descripción de la espontaneidad como base para una teoría de la personalidad. Según él, la espontaneidad surge desde el nacimiento del niño, debido a su adaptación rápida a un medio novedoso y extraño, "a esta respuesta de un individuo ante una situación nueva – y a la nueva respuesta a una situación vieja – la hemos llamado espontaneidad" (*Psicodrama*: 89).

Como ya se señaló, El Teatro de la Espontaneidad se caracterizaba por poseer cuatro distinciones específicas, entre ellas, el *Teatro del creador,* que se basa en la realización espontánea de cada uno de sus participantes, es el Yo como creador del movimiento y de la acción para el cambio y el encuentro con el Tú. En psicodrama es el mismo grupo el que asume el lugar de auxiliar terapéutico. Los espectadores no sólo cumplen la función de testigos, sino que también son participantes activos de lo que ocurre en escena. La participación de la audiencia viene dada por la selección espontánea del protagonista, quien llama al escenario a aquellas personas que por *tele* puedan desarrollar mejor los personajes.

Al igual que en el *Teatro del creador* de Moreno, en el Teatro del Oprimido el espectador pasa a ser protagonista de su realidad social, política y/o cultural. Boal trabaja sobre la consigna de despertar al público e involucrarlo en la acción. Los principios fundamentales del Teatro del Oprimido coinciden con los del psicodrama y el sociodrama, ya que para estas teorías lo más importante es la transformación del espectador de sujeto pasivo a sujeto activo, participante, y de espectador observador a protagonista de una situación dramática, al mismo tiempo que estimulan su creatividad y espontaneidad. Y es a través de este estímulo que se desarrolla la capacitación del individuo para responder favorablemente ante situaciones inesperadas.

Para Boal, el teatro es el medio o el arma de liberación del pueblo contra la opresión, medio e instrumento ideológico que conduce al cambio. La liberación del oprimido es manejada por Moreno como el encuentro del hombre con su semejante, la reintegración del hombre a su átomo social.

Luego de ser exiliado en 1971, Augusto Boal realiza una serie de viajes a Europa, donde pudo comprobar como la opresión actuaba en países desarrollados. Ésta se manifestaba en forma diferente, como barrera mental "*cop in the head"* (Chesney *Las teorías* 62). Boal, propone un teatro que accione esta espontaneidad y rompa con las barreras "*cop in the head",* ya sean estas ideológicas, mentales, mitológicas o tradicionales, que coartan su ser social con vías a reivindicarlos con su ser colectivo y ayudarlos a ser más espontáneos y creativos "la experiencia personal ahora cobra mayor importancia y debe ser sacada hasta que se convierta en conciencia social y colectiva, a través del teatro-foro" (Chesney *Las teorías* 63).

En Europa Boal toma conciencia de las barreras mentales del individuo, su trabajo parece abocarse por primera vez a la psicología del individuo y sus dificultades para relacionarse con los otros. Pretendía liberarlo de su opresión ya no como clase subordinada sino como barrera mental. Para este fin, decidió aproximar su trabajo a la organización y trabajo con grupos, ayudarlos a concretizar sus problemas, para así, lograr la identificación colectiva. Trabajó con problemas relacionados con: vejez, racismo, emigrantes, homosexuales, desempleo, etc. Con la idea en mente del "*cop in the head"*, Boal se acerca a la teoría de la espontaneidad y también al *Teatro Recíproco* de Moreno en sus trabajos con prostitutas, emigrantes y comunidades, quien basó gran parte de su investigación a la ruptura de las *conservas culturales* que eliminaban la espontaneidad y creatividad en el individuo. En el *Teatro de conflicto, crítico o axiodrama*, Moreno plantea igualmente la ruptura de las normas sociales establecidas, buscando el análisis y la crítica de la audiencia ante sucesos que le afectaban. En esta teoría, Moreno señala que el hombre siente la necesidad de romper con

los moldes estereotipados de la sociedad. Por ello, el teatro de la espontaneidad buscaba acabar con las normas culturales, definidas por él como aquellos modelos que determinan una forma de expresión y que por tradición centran las bases para la creación. En este teatro el protagonista era el público, por cuestionar las normas sociales al exponer sus criterios libremente, sin ningún guión o texto específico.

Boal al igual que Moreno, emplea sólo una estructura de acción dramática base en sus representaciones; no obstante, éstas pueden ser modificadas debido al valor espontáneo de la improvisación,

El objetivo más trascendente de este uso del teatro fue el potenciar al espectador para enfrentar y ensayar soluciones a sus problemas. En términos más teóricos, lo que Boal proponía era liberar de sus limitaciones a los oprimidos, marginados por los problemas de la sociedad, a quienes esto se les presenta como barreras en su accionar cotidiano, y darles medios factibles para que encuentren sus propias soluciones a los problemas que enfrentan. Esto no era sino una aplicación de uno de sus conceptos sobre el teatro que señala que éste puede actuar como ensayo de la acción social. (Chesney, *Las Teorías* 9)

Medía las reacciones tanto de los actores como del público y le dedica atención al grado de espontaneidad de cada uno de ellos. Estas representaciones que modifican el papel que juega el público, ya sea como simple espectador o como audiencia participativa, nos lleva al estudio del público como elemento indispensable, no sólo para que se lleve a cabo la representación teatral, sino también como mecanismo de apertura de una serie de estructuras psíquicas, sociales y grupales, "cuando el espect-actor mismo sube a escena a mostrar SU realidad y transformarla a su antojo. Vuelve a su sitio cambiado, porque el acto de transformar es transformador" (Boal, *El arco* 19).

El acto de transformar que señala Boal, esa transformación vivida en escena, es un acto de liberación del oprimido, un acto catártico como señala Moreno. Los temas a tratar surgen del grupo de espectadores. Lo que ocurre en escena les afecta directamente, al ser parte de su realidad concreta, es una catarsis activa de transformación, una especie de práctica social que lleva a la reflexión y a la participación, ver y sentir con un nuevo punto de vista. Tanto la audiencia como los auxiliares de la representación intervienen emocionalmente, ya sea por afinidad o repulsión. En el psicodrama y el sociodrama se trabajan conflictos reales que le pueden pasar a cualquier integrante del grupo, por lo que una catarsis individual constituye la de dos o tres individuos del grupo. El efecto purificador de la catarsis, como el reconocimiento del otro, produce la liberación de pasiones considerada como un estado único, un momento crucial. La catarsis de grupo, para Moreno, es un acto de comprensión

dramática, con el que el protagonista establece nuevos lazos de simpatía con su grupo social. La valorización de la acción dramática del espectador no sólo depende de su participación como paciente, "el fenómeno de catarsis de integración es definido aquí, en esencia como un acto de liberación que se obtiene por la repetición, y surge de una evidencia dramática y su comprensión (Menegazzo 122).

La catarsis de integración busca la comprensión de los problemas de un individuo por el grupo. Moreno señalaba que el individuo, al revivir una situación traumática en el aquí-ahora de la acción psicodramática, se libera de ella. Entonces podemos entender que la catarsis moreniana es un acto de liberación del individuo respecto a todos aquellos aspectos no resueltos consigo mismo y que lo llevan a redefinirse y reconciliarse con las personas en conflicto. Al mismo tiempo se siente comprendido y apoyado por el grupo como representante de la sociedad.

No obstante, en su libro *El Arco iris del deseo*, Boal establece el carácter terapéutico de su teatro, acercándose a la catarsis moreniana. Boal señala que la trasformación del actor-paciente no se realiza de forma aislada, "un individuo en la vida real y un actor ensayando, en busca de un personaje, viven una escena con emoción. En una segunda fase, en la escena terapéutica y teatral, delante de espectadores, reviven la escena haciendo también revivir las mismas emociones en los espectadores. Lo primero es un descubrimiento, lo segundo, un diálogo" (41).

Este ensayo de la acción social se lleva a cabo en un teatro esencialmente popular, en función del grupo, del pueblo, un teatro político, que liberará al oprimido, a través de la participación, la acción y la reflexión, "transformando la escena, me transformo. Es en ese sentido en que podemos decir que la catarsis del Teatro del Oprimido es purificadora: nos purifica de nuestros bloqueos y ensancha los atajos que queremos tomar para transformar nuestra vida" (Boal, *El arco* 95).

A través de la representación el individuo se descubre del sentir, del ver pero lo más transcendental, es el verme viendo y sentirme visto, es el compartir un sentimiento y una sensación, es la identificación y la liberación del oprimido como clase subordinada a la burguesía:

El teatro del oprimido tiene dos principios fundamentales: en primer lugar, transformar al espectador -ser pasivo, receptivo, depositario- en protagonista de una acción dramática, sujeto, creador, transformador; en segundo lugar, tratar de no contentarse con reflexionar sobre el pasado, sino de preparar el futuro. (Boal, *Teatro del Oprimido, vol.2* 15)

El actor-espectador también es un creador, parte de la consigna de que el individuo, al representar un suceso de la vida cotidiana, se prepara para enfrentarlo en su realidad. Este enfrentamiento se asemeja a la teoría psicodramática del *aquí-ahora*. En la teoría psicodramática de Moreno la representación de un suceso de la vida de los participantes se establecía como una vivencia aquí-ahora. Es decir, el tiempo de la dramatización siempre es presente. El aquí-ahora forma parte de la educación de la espontaneidad ayudando al individuo a dar la respuesta adecuada ante nuevas situaciones, un ensayo del futuro. Por otro lado, en el *aquí-ahora* el pasado muerto se vuelve a vivir, pero como lo haríamos en el presente, liberando los traumas y conflictos. La técnica del *Arco iris del deseo,* que complemente al Teatro del Oprimido, despliega un gran número de imágenes, como escenas que develan y permiten servir de modelo para los sucesos futuros, al igual que en el psicodrama.

Boal, durante el período de musicales del Teatro Arena en 1965 crea el sistema *Comodín* (Chesney, *Las teorías* 25), donde un mismo actor puede interpretar varios personajes al clasificarlos con una especie de "máscara de comportamiento". Esta dinámica permitía experimentar las distintas visiones o puntos de vista de cada personaje. El *Comodín* muchas veces era representado por actores capacitados para ello, eran una especie de fuerza que ayudaba al protagonista a la acción y reflexión, al participar como auxiliar abstracto en su representación del colectivo.

La capacidad del hombre de re-crear un suceso importante en su vida *aquí-ahora*, vivido, analizado y compartido, da paso a una nueva información, una nueva experiencia. Es una experimentación para afrontar futuras dificultades. Este revivir de sucesos pasados lleva al protagonista a interactuar con personas de su átomo social involucradas en el conflicto, que no necesariamente están presentes en la audiencia. Es necesaria la participación de auxiliares en representación de los individuos relacionados con el protagonista. Cada personaje psicodramático es denominado Rol, término tomado del teatro para proporcionar no sólo la base para la teoría psicodramática, sino también la base conceptual para la definición y el valor terapéutico del juego de roles o "Role playing". Este juego consiste en un intercambio de personajes (roles) en medio de la escena o acción dramática, permitiendo el intercambiar emociones y miradas al colocarse en el lugar del otro. Los actores especialistas para este intercambio son auxiliares terapeutas denominados en psicodrama: *yo-auxiliares.*

Moreno si bien creó unas de las teorías más importantes dentro de la psicoterapia grupal, el sociodrama, no desarrolló técnicas ni procedimientos claros para su ejecución. En las escuelas de psicodrama moreniano e incluso en las escuelas de psicodrama grupal, muchas

de las técnicas empleadas para el caldeamiento y para el desarrollo de las escenas sociodramáticas o grupales poseen un gran rango de similitud con las del Teatro del Oprimido de Boal, y aunque existe información de su participación en encuentros y seminarios sobre psicodrama, especialmente cuando fue invitado por Zerka Moreno en 1988, Boal, no confirma si hay influjo moreniano en su trabajo.

Boal parece entonces continuar con la práctica sociodramática y despliega un conjunto de técnicas que complementan y avanzan el trabajo realizado años atrás por Moreno.

El teatro del pueblo y para el pueblo una de las cuatro categorías del Teatro Popular de Boal, está relacionado con el *Teatro Recíproco* de Moreno al comienzo de sus investigaciones, al mismo tiempo, que se relaciona con los trabajos con prostitutas y con los refugiados de guerra. Existen tres tipos de teatro del pueblo y para el pueblo:

1. *Teatro propaganda*: Es un tipo de teatro que busca la preparación del espectador para situaciones políticas que debe enfrentar. El ejemplo moreniano puede ser la primera representación del Teatro de la Espontaneidad, cuando Moreno propuso que se escogiera a un rey entre los espectadores, llamándolos a sentarse en un trono colocado en el escenario. Es un axiodrama o teatro de conflicto no sólo por ser el grupo el protagonista, sino también por poseer como tema principal una determinada posición política.

2. *Teatro didáctico*: Establece temas de interés con fines pedagógicos, tomando como punto de partida técnicas que le ayuden o enriquezcan los conocimientos prácticos del pueblo. Este teatro se acerca a las propuestas de Dalmiro Bustos (1974: 175) sobre el teatro con fines pedagógicos. Moreno, al ver el valor terapéutico de la audiencia en la que el grupo se convierte en un todo único, no se conformó con emplear el Psicodrama y el Sociodrama como método terapéutico para personas enfermas, sino que también sentó las bases para el proyecto dirigido a estudiantes. El Psicodrama Pedagógico es luego desarrollado por un grupo de profesionales: psiquiatras, psicólogos, terapistas y educadores, interesados en las propuestas morenianas. En el *Arco iris del deseo* Boal, señala a esta técnica *teatro pedagógico* (20) por llevarse a cabo un aprendizaje colectivo.

3. *Teatro cultural*: El tema folclórico no es dejado a un lado, se toma siempre y cuando sea manejado como campo de lo popular.

Teatro del pueblo para otro destinatario es la segunda categoría del Teatro Popular de Boal, comprende todas aquellas representaciones que son hechas para el llamado público burgués, pero que poseen contenido ideológico, sea éste explícito o implícito. Aún cuando sea representado por profesionales y no por el pueblo, este teatro asume las perspectivas del pueblo en el análisis de su realidad político-social. Si bien Moreno no profundizó temas políticos en sus representaciones, en el Teatro de la Espontaneidad, donde los actores eran en su mayoría profesionales del medio, se representaban temas de interés social en busca de soluciones colectivas.

Para Boal el verdadero lenguaje del teatro es el cuerpo humano. El espectador sólo se convertirá en protagonista al enfrentar y modelar su cuerpo, al hacer que éste adquiera mayor capacidad expresiva. Para ello Boal señala cuatro etapas esenciales para la formación del actor, entre ellas el *Teatro como leguaje* y el *Teatro como discurso* (*Teatro del Oprimido* 153):

Teatro como lenguaje, al igual que en el psicodrama pretende hacer entrar en acción al espectador. Boal, al igual que Moreno, emplea técnicas que permiten al espectador como protagonista la libre expresión en la representación. El teatro como lenguaje a su vez, posee tres etapas o técnicas (Boal, *Teatro del Oprimido* 160).

1. *Damaturgia simultánea*: Muchas de estas representaciones son llevadas a cabo dentro de comunidades y barriadas que presentan problemas que afectan a todos los que allí habitan. Los actores escogen un tema, previamente elaborado o improvisado, deteniéndose en el momento de la crisis para incitar al espectador a dar su opinión con respecto a cómo se debería desenvolver la acción. La obra se irá escribiendo a medida que las propuestas del espectador se vayan representando. En el psicodrama y el sociodrama también se lleva a cabo una dramaturgia simultánea en la que el protagonista ofrece al director datos de su vida o su realidad social, que se irán dramatizando y organizando según los lineamientos del terapeuta.

2. Teatro imagen: Se discuten igualmente temas de interés común que, en este caso, no se deben llevar a la representación teatral, sino que se expresan a través de imágenes congeladas, como esculturas, que puedan comunicar efectivamente su posición ante el conflicto. Este tipo de teatro es manejado en psicodrama y sociodrama con la técnica de la escultura, en la cual, dependiendo de la imagen y las posiciones se mide el grado de empatía o rechazo entre las personas que conforman el grupo, la familia, la comunidad. Boal en el *Arco iris del deseo* (2004) no solo confirma su acercamiento al teatro como

terapia, sino que expone toda la metodología y estudio de la imagen como técnica que permite establecer la relación existente entre la experiencia del individuo y su relación con la experiencia grupal.

3. Teatro foro: Nuevamente se plantea una situación de interés común, pero, en este caso, es el participante el productor principal de la dramatización. Se escoge un problema de difícil solución y se desarrolla. Se hace un alto y se pregunta a los espectadores si están de acuerdo con la situación. Si no están conformes, se les invita a tomar el lugar de uno de los actores y ayudar al desarrollo de la acción. Con esto se busca que los espectadores entren en conciencia del tamaño y dificultad de sus problemas; resulta mucho más fácil opinar desde afuera que estar dentro. El doble psicodramático cumple con esta función, al exponer los distintos puntos de vista de una misma situación. Este teatro coincide con el teatro creador de Moreno, en el que el espectador como protagonista debe actuar con toda su espontaneidad en el desarrollo y desenvolvimiento del problema planteado. En el sociodrama se plantea un problema común entre los miembros del grupo y se van señalando posibles soluciones, ya sea para explorar los niveles de espontaneidad, como para hallar la respuesta más favorable.

Teatro como discurso es otra de las etapas para la formación del actor de Boal. En este tipo de teatro se distinguen siete formas o técnicas, que ayudan a la adaptación del espectador a su nuevo papel, el de protagonista creador. Estas técnicas son: T. Periodístico, T Invisible, T. Fotonovela, Quiebra de represión, Teatro-mito, Teatro-juicio y Rituales y máscaras, algunas de las cuales nos presentan analogías con las técnicas del psicodrama y sociodrama.

1. Teatro Periodístico: Consiste en representar noticias de prensa. En psicodrama esta técnica se denomina periódico viviente y puede ser empleada en el caldeamiento del sociodrama y el psicodrama, de él surgirá el tema o conflicto a representar.

2.Teatro invisible: Se lleva a cabo una representación dramática previamente preparada, en lugares no convencionales, frente a un auditorio que desconoce su situación. Estas representaciones son ante personas que se encuentran casualmente en el local o lugar de acción sin saber que lo que observan es un "espectáculo", siendo su reacción y participación en el mismo un acto espontáneo en la dramatización. Para Moreno es importante que el grupo esté consciente de los hechos que ocurren y de su situación en ellos.

3.Teatro-fotonovela: Se lee una historia de fotonovelas y se les pide a los actores que la dramaticen para luego comparar los resultados con la obra leída.

4.Quiebra de represión: Esta técnica consiste en la evocación por medio del participante de un momento en su pasado donde haya cedido ante la represión. Luego de seleccionados los participantes que intervendrán, se comienza la representación. Se emplean dos técnicas fundamentales: la primera reconstruye lo que sucedió; la segunda, lo que debía haber ocurrido si el protagonista no hubiese cedido a la represión. Este tipo de teatro es el más cercano al psicodrama, ya que trae aquí y ahora (teatro inmediato) un suceso en el que el protagonista se haya sentido reprimido o frustrado, es decir, un acontecimiento traumático o conflictivo. Y es al vivirlo por segunda vez que se lleva a cabo su liberación o concienciación.

5.Teatro-mito: Se dramatizan temas basados en mitos, buscando revelar la verdad evidente en ellos. En el psicodrama y el sociodrama se trabaja con arquetipos y mitos colectivos en busca de la identificación de pensamientos que proceden del inconsciente mítico.

6.Teatro-juicio: Se trata de representar una historia contada por alguno de los participantes. Al ser dramatizada se analiza la función de cada uno de los roles (padre, madre, policía). Se le asigna a cada uno un objeto escenográfico como símbolo que defina su rol. Luego de haber establecido cada uno de los símbolos y representar la historia, se lleva a cabo el intercambio de símbolos entre unos y otros. Para Boal, este ejercicio es de vital importancia, ya que muestra que las acciones no son exclusivas de la psicología individual, sino que forman parte del comportamiento del pueblo. Parecida a la técnica de cambio de roles, el teatro-juicio pretende llevar al individuo al conocimiento y el encuentro con el grupo, y esto sólo se lleva a cabo al colocarse en el lugar del otro y verlo a través de sus ojos. El sistema *Comodín* de Boal, está relacionado con el yo-auxiliar del psicodrama. Sus funciones consisten en ser un actor entrenado para realizar cualquier rol dentro de la representación e intercambiarlo constantemente, mostrando los distintos puntos de vista de cada personaje. Sirve de ayuda y facilita el desarrollo de la acción del protagonista al representar los distintos roles que engloban su átomo social.

7.Rituales y máscaras: Esta técnica consiste en determinar las claves del comportamiento a través del juego de las máscaras que conforman los roles que cada persona asume en determinadas circunstancias. Hay una escala social que determina las relaciones humanas. En este sentido, Boal parte de las relaciones de producción (infraestructura) y relaciones sociales (superestructura). El psicodrama abarca las relaciones interpersonales del individuo a través de sus roles (social, familiar y profesional), por lo que la técnica de juego de máscaras también puede relacionarse con la integración y la liberación del individuo de sus corazas o máscaras. En cuanto a la escala social, ésta es estudiada a partir del test sociométrico o la técnica del átomo social. El individuo, en medio de círculos concéntricos, coloca las personas de su átomo más cercanas y más distantes a él.

En el Teatro del Oprimido y en el psicodrama, los espectadores se convierten en actores y creadores del drama. Sin embargo, la representación debe poseer cierto componente estético. El factor estético también fue considerado por Moreno, quien creó el Instituto de Psicodrama en Bacon, New York, en donde existe un escenario con todos los requerimientos de un teatro profesional: escenario, luces, escenografía, etc. Las situaciones representadas no son meras reproducciones de la realidad, éstas deben contener valores teatrales. Sin embargo, es importante señalar que para Boal como hombre de teatro es más relevante el valor estético, mientras que para Moreno, esto solo ayudaba a la resolución del conflicto, como eje central de la representación. La teatralización de las imágenes permitirá el paso de la realidad a la ficción y de ésta al mundo social.

Boal se centra en tres aspectos fundamentales: La osmosis, la metaxis y la inducción analógica.

La osmosis tiene que ver con todas aquellas conductas, ideologías, parámetros y valores sociales impuestos (concientes o inconscientes). Para Boal el hombre es oprimido por la transculturización y por un sistema de valores impuestos, ya sea por los medios de comunicación, la moda, la tecnología, los criterios de belleza, etc, que llevan al hombre a ser presa de un conjunto de criterios programados por otros. La osmosis penetra, tanto en la sociedad como en el espectador teatral. Boal rompe con este proceso y lleva al espectador de la inmovilidad a la participación para acabar con la opresión, al permitirle transformar todo lo que ocurre en escena. Con su teoría de la osmosis, Boal también se acerca a Moreno ya que este por su parte, buscaba destruir las normas culturales, a través de la educación de la espontaneidad, que le permitía a la audiencia derrumbar las creencias impuestas y formarse

sus propios parámetros. Estas teorías coinciden en tratar de readaptar al individuo a su grupo social, reivindicarlo y hacerlo consciente de su realidad.

Para Moreno el universo de juicios y valores establecidos en el pasado limitan la creatividad y la libertad de inspiración. Las conservas culturales ameritan un estudio basado en los factores de espontaneidad y creatividad, para crear un sistema de valores más cercano al hombre espontáneo, un hombre mas vinculado con su entorno y mas asertivo. (Moreno, *Fundamentos*: 54)

Para Boal la espontaneidad y la improvisación de problemas sociales, abre el camino hacia una mejor adaptación a la realidad, ya que muestra toda una nueva forma de percibirla, el replanteamiento como reconstrucción de un suceso conflictivo en el presente, que ayuda a superar dificultades y a mejorar la disposición para el enfrentamiento de situaciones inesperadas.

La metaxis, es otro factor importante de la teoría del Boal. Comprende las relaciones de simpatía y rechazo entre los personajes y los espectadores:

En una sesión del teatro del oprimido, los espectadores crean sus propias imágenes de sus opresores, con lo cual la relación del observador activo con el personaje es esencialmente diferente, porque se produce a través del proceso de simpatía, que no le deja ser guiado por el personaje o por la acción. Ya no se deja penetrar por las emociones de otros sino por las que él mismo produce. (Boal, *El Teatro del Oprimido* 65-66)

La identificación no se lleva a cabo por las emociones suscitadas por la acción de un personaje aislado. Ahora la identificación se da a partir de la simpatía por las vivencias de un personaje que forma parte directa de la vida de los espectadores. Para Moreno las relaciones interpersonales se fundamentan en el concepto de *Tele*, como el reconocimiento (por un individuo) de los sentimientos y la situación de los otros. El factor *tele* se mide por la simpatía-afinidad o rechazo-confrontación que se establecen entre los miembros de un grupo. El protagonista surge de la audiencia por selección, es el elegido para representarlos en escena. Éste actúa en su nombre, por lo que la identificación va más allá de la emoción, es un contacto directo con su realidad personal y colectiva. Estas relaciones del espectador involucrado con el protagonista produce la verdadera catarsis de integración, igualmente esa audiencia caldeada con la temática va a responder ya sea como yo-auxiliar o con sus resonancias finales de forma efectiva, lo nos lleva al siguiente punto: la inducción analógica

La inducción analógica tiene que ver con las prácticas de todas aquellas posibles soluciones a los conflictos planteados. Propone estudiar los distintos puntos de vista con los que se puede atacar un determinado conflicto. El papel de espectador, como elemento

receptor inmóvil ha cambiado, el papel de una audiencia interactiva es ahora su posición, su nuevo carácter le permite estar en contacto directo con lo que ocurre en escena, dando paso al momento mágico de la transformación, el momento de la liberación del oprimido, el despertar de la concienciación. La inducción analógica, al igual que en el psicodrama y en el sociodrama, no busca la interpretación del problema, sino la discusión de las distintas opiniones, pero desde una respuesta personal -de cada miembro del grupo- con respecto al problema sugerido. El psicodrama grupal de Hernán Kesselman y Eduardo Pavlovsky crea en 1987 el concepto de *multiplicidad* o *multiplicación dramática*, que se centra en las dramatizaciones individuales de cada una de las resonancias del grupo. Los espectadores o la audiencia se transforman así, en una maquina productora de sentidos y de nuevas imágenes simbólicas y profundas. La multiplicación dramática en el psicodrama grupal vendría a hacer lo que en psicodrama moreniano es el cierre o resonancias verbales del grupo. Este nuevo movimiento psicodramático argentino se convierte así en el más cercano productor de sociodramas, al darle mayor amplitud a la participación de la audiencia y al permitir que ésta sea productora de nuevos sentidos a partir de una sola escena, así mismo el psicodrama grupal desarrolla y aplica técnicas vinculadas directamente con el trabajo de Boal en especial del *Arco iris del deseo.*

Augusto Boal escribe *El Arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia* (2004), en donde engloba sus trabajos desde 1973 con el programa de alfabetización hasta sus recorridos cercanos al teatro terapéutico. Entramos a una nueva visión del teatro, que si bien tuvo marcada influencia por parte del teatro político de Bertolt Brecht, asumió un nuevo reto, el de incorporar al público a una discusión abierta, sobre temas que lo involucraban directa o indirectamente. Boal y Moreno se encuentran vinculados por su interés de transformar la audiencia y hacerla participe de los conflictos representados en escena, conflictos que le pertenecen por ser parte de su realidad personal, familiar, social en el psicodrama y el sociodrama y de su realidad social, ideológica, política en Teatro del Oprimido.

Tras años de indagar en torno al psicodrama y a las técnicas del Teatro del Oprimido, esta investigación ha podido constatar como el teatro terapéutico, las técnica del Arco iris del deseo, el teatro de axiodrama, el teatro espontáneo, el teatro foro, el sociodrama y el psicodrama grupal conforman una simbiosis perfecta de lo que es cada una en la actualidad, de tal manera que sus diferencias se hacen cada vez menos palpables. Al desarrollar un sociodrama muchas de las técnicas del caldeamiento o la dinámica parten del Teatro del Oprimido. El psicodrama Grupal y las técnicas empleadas por el también dramaturgo Dr.

Eduardo Pavlovsky, uno de los teóricos y psicodramatistas más importantes en Latinoamérica, van desde el teatro imagen de Boal a todas las técnicas del *Arco iris del deseo*.

Aunque similares en teoría y práctica, Boal y Moreno se distancian en ideología, ya que Moreno no se interesa por emplear el teatro como arma política, sino como medio terapéutico para el encuentro del hombre con sus semejantes. No obstante, Boal, aunque más arraigado en la política, está abocado al estudio y resolución de problemas sociales, al igual que Moreno. La controversia entre ambos parte del punto en donde esta resolución puede o no ser vista como una terapia comunitaria, en donde los espectadores-protagonistas reviven y se liberan de restricciones sociales impuestas. Con Boal el teatro se eleva como centro de discusión, confrontación y participación social. Su finalidad va más allá de cualquier medio de comunicación, es lugar de ensayo, educación y reflexión de las prácticas sociales. Se pueden resumir estas ideas en el siguiente cuadro:

Analogías y diferencias entre Teatro del Oprimido, Psicodrama y Sociodrama

		Teatro del Oprimido	**Psicodrama**	**Sociodrama**
B A S E S	**Analogías**	-Teatro que busca la transformación y participación social. -"*cop in the head*", liberación de barreras mentales. -Osmosis. -Metaxis. -Inducción analógica. -El teatro como proceso de creación colectiva. -La sociedad como protagonista. -Comodín.	-El teatro como medio de cambio (Teatro terapéutico) -Educación de la espontaneidad (Catarsis de integración.) -Educación de la espontaneidad. -Tele, relación paciente como protagonista elegido por el grupo. -Yo auxiliar, cambio de roles. -La terapia como medio de encuentro colectivo. - - Yo-auxiliar.	-El teatro como práctica social. -Teatro recíproco, integración social. -Ruptura de las normas culturales impuestas. -El grupo como protagonista. -Práctica social. -La terapia social como creación colectiva. -El grupo social como protagonista. -Cambio de roles.

TEORICAS	**Diferencias**	-Teatro como arma política. - Predominio del valor estético. -Niega la catarsis por ser una simple liberación emocional. -Abocado al estudio de las técnicas teatrales y su participación en la sociedad. -Su principal medio es el teatro. -Puede trabajar con grandes masas.	-Teatro empleado como psicoterapia individual. -El valor estético como ayuda para el desarrollo. -La catarsis como el encuentro del individuo con sus semejantes. -Abocado a la terapia con individuos y pacientes. -El teatro es empleado como técnica. También puede desarrollarse en pequeños consultorios. -Trabaja con individuos en grupos pequeños.	-El teatro empleado como psicoterapia grupal. - La resolución del conflicto como eje central. -La catarsis como integración social. -Abocado al estudios de las relaciones de los grupos. -La discusión de roles puede darse en cualquier espacio: comunidades, casas particulares, etc. -Se desarrolla en grupos específicos, con características comunes.

CONCLUSIONES

Augusto Boal desarrolló un teatro en el que los espectadores son partícipes de una representación que los hace concientes de sus circunstancias. Elaboró un grupo de técnicas abocadas al análisis, confrontación y disolución de sus opresiones, entendiendo éstas como parámetros sociales, mentales, culturales y políticos impuestos. Su teoría ha aportado un sinfín de herramientas para el abordaje y desenvolvimiento tanto del sociodrama como del psicodrama grupal. Ha brindado estrategias que centran su búsqueda en el significado de la acción dramática y en la transformación de las percepciones del individuo, llevándolo a la integración con sus relaciones colectivas (familiares, sociales y otras). Boal veía la necesidad de un teatro que se comprometiera por medio de la representación a la transformación, que llevara al hombre aislado a reencontrarse con su realidad.

El sociodrama brinda la posibilidad de comprender y valorar la función terapéutica y social del teatro. Estimula al público a participar activamente en la acción dramática no sólo

física, sino mental y emocionalmente, para la revaloración, reestructuración y, finalmente, la integración del individuo a la sociedad,

El teatro, pues, recupera su sentido original a medida que se acerca a las raíces del hombre, mientras más se convierta en agente de comunicación del hombre con su entorno al hacerlo partícipe de la representación, una representación que es un ritual para expresar vivamente a la colectividad un mensaje que, por otro medio, tal vez no sufriría un efecto tan profundo. (Prieto y Muñoz, 198)

Las nuevas prácticas del psicodrama van mas allá de técnica terapéutica paciente-terapeuta, el psicodrama pedagógico y el sociodrama han abarcado nuevos espacios para su desarrollo. En Argentina se encuentra la Nueva Escuela de Psicodrama Grupal, liderada por Eduardo Pavlovsky y Carolina Pavlosvsky, que si bien provienen del psicodrama psicoanalítico, abren una nueva dimensión y un nuevo alcance del psicodrama: lo grupal. En este nuevo psicodrama grupal los grupos son preparados para desarrollar escenas individuales con miras a su despliegue y resonancia grupal. Es decir, la interpretación del terapeuta y el lugar del paciente es ocupado por miembros diversos: educadores, amas de casa, estudiantes, etc. Este nuevo lugar que permite la participación del más variado grupo de personas condensa el valor del grupo como sociedad en miniatura. El espectador como elemento activo de la representación pone en semejanza al Teatro del Oprimido y al Sociodrama y psicodrama grupal, otorgando mayor importancia a los medios que hacen efectiva la comunicación como experiencia creativa colectiva.

Boal pretende regresarle al hombre oprimido la capacidad de análisis y reconocimiento de su realidad social, política y económica, "por esta razón, el esquema ideológico que Boal aplica al arte, es una variante de esta estética que ve al arte no como una simple reflexión de la realidad, sino como un modo de práctica social que pretende cambiar esa realidad (...) (Chesney, *Teatro Popular* 33).

Con Boal el teatro adquiere la necesidad de representar las experiencias de la vida colectiva. Hay una mirada profunda al comportamiento, dilemas y circunstancias que comprometen la forma de vida del hombre. De esta forma se da la fusión más importante entre el individuo y su vida social, su ser colectivo. Boal dirige su interés en llevar el teatro a las calles y establecer un contacto directo con el público. Se llevaba a cabo un cambio radical en la concepción del teatro. Ya no es visto como espacio en donde se asistía a la representación de un drama que les hiciera llorar o reír o en el peor de los casos solo divertirse. El teatro reafirma su valor, el cual va más allá de la diversión. Es el encuentro de emociones, espacio de reflexión y acción, no sólo de los actores, sino también acción de los

espectadores como miembros indispensables para el desarrollo de la representación. En el sociodrama no se resuelven los conflictos intrapsíquicos de un individuo, se interesa en la resolución de los conflictos intergrupos, como los conflictos de pequeñas comunidades. El sociodrama busca enfrentar a determinados grupos sociales con su realidad, con miras al análisis y transformación de la situación que los oprimen.

Tanto el sociodrama como el Teatro del Oprimido comparten no sólo los elementos y el espacio que condiciona el acercamiento, sino que también son participes de una acción cuya base primordial son las relaciones interpersonales del grupo social o familiar en las que se lleva a cabo. Permite al espectador la posibilidad de rectificar su actitud, porque al ser testigo de la representación de roles que puede desempeñar en su vida cotidiana, se readapta a ellos. Entonces podemos entender que tanto el teatro como el sociodrama nos permiten entender y comprender a los otros.

La función del teatro alcanza dimensiones que van más allá del valor estético, su objetivo adquiere tal profundidad que lo lleva a involucrarse con otras disciplinas humanísticas: psicología, sociología, religión, etc. El despliegue de las múltiples posibilidades del teatro nos lleva a considerarlo como el arte más elevado, el medio que nos permite ver al mundo, a nosotros y a nuestra conciencia, centro de discusión y análisis de los vicios y problemas sociales. El hecho teatral se convierte en algo más que un medio de expresión artística, espacio de encuentro, discusión y confrontación de la verdad individual y la del colectivo. Espacio multidimensional donde el individuo consciente o inconscientemente evalúa su ser total: mental, corporal y emocional.

Referencias bibliográficas

CASTILLO, BELIZA I. *Teatro y Psicodrama: la catarsis de integración*. Caracas. Tesis de Grado, U.C.V., 2003

BOAL, AUGUSTO. *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas*. Buenos Aires: La Flor, 1974.

---. *Teatro del Oprimido, Vol. 2. Ejercicios para actores y no actores*. México: Nueva Imagen, 1980.

---. *EL arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*. Barcelona, Alba, 2004.

BUSTOS, DALMIRO. *El Psicodrama. Aplicaciones de la técnica psicodramática*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1974.

CHESNEY LAWRENCE, LUIS. *Teatro popular latinoamericano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado. FHE. U.C.V., 1996

---. *Las teorías dramáticas de Augusto Boal*. Caracas: Cuadernos de postgrado-FHE, U.C.V., 2000

MARINEAU, RENÉ. *Jacob Levy Moreno*. Buenos Aires: Hormé, s/f.

MARTÍNEZ BOUQUET. *Fundamentos para una teoría del psicodrama*. México: Siglo XXI, 1977.

MARTÍNEZ B. MOCCIO Y F. PAVLOVSKY E. *Psicodrama: cuándo y por qué dramatizar*. Buenos Aires: Proteo, 1971.

MENEGAZZO, CARLOS. *Magia, mito y psicodrama*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

MORENO, JACOBO LEY. *Fundamentos de la Sociometría*. Buenos Aires: Paidós, 1962.

---. *Psicoterapia de grupo y psicodrama. Introducción a la teoría y a la praxis.* México: F.C.E., 1970

---. *Psicodrama*. Buenos Aires: Lumen, 1993, 6° edición.

--- *Las bases de la psicoterapia*. Buenos Aires: Hormé, 1995, 2° edición.

PAVIS, PATRICE. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós, 2000.

PRIETO STAMBAUGH, ANTONIO Y YOLANDA MUÑOZ GONZÁLEZ. *El teatro como vehículo de comunicación*. México: Trillas,1992.

RAMÍREZ, JOSÉ AGUSTÍN. *Psicodrama: teoría y práctica*. Bilbao: Descleé De Brouwer, 1997.

SCHUTZENBERGER, ANNE. *Introducción al psicodrama en sus aspectos técnicos*. Madrid: Aguilar, 1970.