Somos historia de historias contado historias: Teatro Playback

Tomás Motos Teruel, Ph. D.
Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas, Universidad de Valencia.
tomas.motos@uv.es
Jaime Álamo
Profesor Titular (jubilado), Universidad de Valencia. jaime.alamo@uv.es
Pilar Ortega
Licenciada en Psicología, UOC. ortegapilar@gmail.com

Nota: Este artículo ha sido publicado en inglés con el título "We are stories of stories telling stories: Playback Theatre", *Applied Theatre Research,* Volume 4, number 1. (2016). Doi:201386/atr.4.121_1

Resumen. El teatro playback es una forma original de teatro sin texto previo, improvisado, en la que algunos espectadores voluntariamente relatan sus historias personales, que filtradas a través del ritual y la estética del teatro, son inmediatamente representadas por los actores y músicos. Los estudios sobre el TPk se han centrado en su uso y efectos en diferentes escenarios (educación, ciencias de la salud, intervención social, psicoterapia y organizaciones). Pero no se ha puesto el énfasis en conocer el pensamiento de los asistentes a este teatro tan peculiar. La finalidad de esta investigación ha sido conocer, mediante una metodología de corte cuantitativo, el nivel de satisfacción e interés de los espectadores tras las sesiones de teatro playback, lo qué piensan sobre los usos que puede tener, identificar los sentimientos provocados por las historias relatadas y la calidad de la participación y la experiencia vivida durante las representaciones.

Palabras clave: teatro playback, pensamiento del espectador, historias de vida, teatro aplicado.

Abstract. Playback theatre is the spontaneous, instantaneous, and unscripted presentation of vignettes, performed in conventional and unconventional venues, working under the premise that the telling of oral stories is. This improvisational theatrical format strives to encourage dialogue and create connections between the audiences. The studies about playback theatre have bee focused upon its use and effects in different scenarios (education, social intervention, health sciences and psychotherapy, and organizations). But the focus has not been put on the spectator thinking. Therefore the aim of this study, using a quantitative methodology, has been to know the level of satisfaction and interest of audiences after playback theatre sessions, what they think about the uses that may be, to identify the feelings caused by the narrated stories and meet quality participation and experience during the performances.

Keywords: playback theatre, spectator thinking, life histories, applied theatre.

1. Introducción

El teatro playback (en adelante, TPk) es un teatro improvisado basado en los relatos, sentimientos, sueños y recuerdos contados por distintos narradores que surgen espontáneamente del público. Ya desde sus inicios, la intención de sus creadores fue generar colectividad, pues reunidos los distintos retazos de vida narrados diseñan como una colcha de retales tejida conjuntamente por una comunidad. A lo largo de sus más de 40 años de historia, las finalidades y los ámbitos en que se emplea el TPk se han ido diversificando. Los estudios sobre esta modalidad teatral se han centrado en su uso y efectos en diferentes escenarios: educación, ciencias de la salud, intervención social y organizaciones. En nuestro caso nos interesaba conocer el pensamiento de los asistentes a funciones de este teatro tan peculiar. Por lo tanto el problema de nuestro estudio se ha planteado en los siguientes términos: ¿qué opinión se forman los espectadores tras asistir a una sesión de TPk? Y más concretamente ¿qué piensan los espectadores sobre para qué puede servir el TPk?, ¿cuáles son los sentimientos provocados por las historias relatadas y representadas? y ¿cuál es la calidad de la participación y la experiencia vivida durante las representaciones?

2. Referentes conceptuales

El marco teórico del presente trabajo está constituido por dos ámbitos: a) naturaleza del TPk y las investigaciones llevadas a cabo sobre este tipo de teatro, b) el pensamiento del espectador, centrado en la toma de decisiones puestas en marcha a la hora de participar en una actividad de artes escénicas como forma de ocio.

2.1. ¿Qué es el Teatro Playback?

El TPk es una forma original de teatro espontáneo, sin texto previo, en la que personas de la audiencia comparten voluntariamente sus historias personales, que filtradas a través del ritual, el lenguaje del teatro y la música son inmediatamente representadas por actores y músicos y convertidas en piezas teatrales. Un director, que hace las funciones de intermediario entre los actores y los narradores, recoge la esencia de las historias y concreta sus elementos básicos para ayudar a los actores en la interpretación, que se esfuerzan en representarlas con empatía y cuidado, utilizando, en ocasiones, el humor para ayudar a generar una perspectiva de distanciamiento en el narrador.

Esta modalidad de teatro improvisado fue ideada por Jonathan Fox y Jo Salas a mediados de la década de los setenta del pasado siglo, en New London, una localidad del valle del río Hudson, a unos 100 Km. al norte de la ciudad de Nueva York (Salas, 2005: 26). Dedicaron varios años a experimentar y desarrollar sus teorías inspirándose, en un principio, en el teatro experimental, el psicodrama y las tradiciones orales de las culturas indígenas y posteriormente incorporando ideas de Paulo Freire y del Teatro del Oprimido de Augusto Boal (Fox, 1994; Fox, 1999; Fox & Dauber, 1999). Las primeras audiencias estaban formadas por niños en sus escuelas, residentes discapacitados en el hogar de acogida y familias y amigos del vecindario (Dennis, 2004: 17). Fue esta aplicación temprana en lugares tan distintos de los teatros y para personas que no eran el público del teatro convencional lo que identificaba al TPk. Actualmente se representa en contextos diversos: instituciones de servicios sociales, centros penitenciarios, educación de adultos y formación continua en corporaciones, establecimientos psiquiátricos, etc. En cualquier lugar y espacio, pues donde haya personas reunidas, de grado o por la fuerza, siempre hay historias que contar. Dada su naturaleza, el TPk se ajusta a las necesidades e inquietudes de todo tipo de públicos y de cualquier entorno, tal como señala Salas (2009: 445):

> Es una forma teatral versátil que es igualmente utilizada en teatros públicos, escuelas, hospitales, residencias, instituciones corporativas, salas de conferencia y foros para el cambio social. Puede ser igual de eficaz en las calles del sur de la India, con gente de la casta Dalit (intocables) que cuentan historias acerca de la brutalidad policial, como en un evento al aire libre de una comunidad explorando la diversidad en una pequeña ciudad americana.

Actualmente está ganando cada vez mayor importancia en instituciones socio pedagógicas, escuelas y universidades. Y está implantada en más de 55 países[1].

Este formato teatral intenta estimular el diálogo y crear vínculos entre los espectadores. Además, parte de la asunción de que las historias de los espectadores son un tema adecuado para el arte. El director, los actores y el músico, desde el respeto, tratan de enaltecerlas a través del ritual y la estética teatral.

El TPk proporciona un espacio a las personas y a las comunidades para contar y escuchar los relatos de sus experiencias. Valoriza las historias de los asistentes y a su vez los conecta entre sí de un modo emotivo y profundo. “El teatro playback es un gran

[1] Consúltese la International Playback Theatre Network (IPTN), www.playbacknet.org/

activador de las potencialidades y del protagonismo de la gente, despierta lo mejor de lo que está adormecido en cada sociedad y promueve la integración entre diversas áreas artísticas", afirma Friedler (2006: 1).

Puesto que el TPk es utilizado para otros fines, representado en otros contextos y destinado a otros espectadores diferentes de los del teatro convencional, fácilmente colegirá el lector que estamos ante una más de las modalidades del teatro aplicado, pues el objeto de este teatro espontáneo no es solo el entretenimiento y la diversión, sino sobre todo construir comunidad, tratar de resolver conflictos intrapersonales y intergrupales e, incluso terapia, es decir, el cambio personal.

2.2. Investigaciones sobre los ámbitos de uso del teatro playback.

Como muestra de la flexibilidad del TPk agrupamos los ámbitos en que es usado en las cuatro grandes áreas siguientes.

Educación. Señala Salas (2005) que en los centros docentes se ha utilizado el TPk para abordar asuntos tales como: en las áreas del currículum, por ejemplo, en clase de Literatura o de Ciencias Sociales los estudiantes cuentan historias de personajes literarios o históricos y las representan; en la alfabetización, los asistentes relatan historias de sus vidas y luego las escriben; en aspectos de convivencia como el *bullying*, los estudiantes confiesan sus experiencias de acoso y exploran la forma de crear un ambiente respetuoso y seguro. Entre otros, Fox (1994), Salas (2005), Feldhendler (2006 y 2007) han escrito extensamente sobre la relación entre el TPk y algunos aspectos del lenguaje verbal, por eso se ha utilizado en la enseñanza de una segunda lengua (Salas, 2006). Además, en la educción universitaria se usa en la formación del profesorado y para fomentar el desarrollo de la participación democrática en la capacitación lingüística y en la educación estética (Feldhendler, 2007) y para la toma de conciencia de la identidad y de los valores del educador (Sanders, 2008).

Intervención social. Esta modalidad teatral se utiliza como foro para el intercambio de experiencias diversas en contextos tales como: consecuencias de catástrofes naturales – inundaciones, tsunamis, terremotos-, así se hizo tras el huracán Katrina (Salas, 2005); afrontamiento de conflictos raciales y búsqueda de vías para la reconciliación (Feldhendler, 2007); en las cárceles con presos y presas (Hayes, 2006); en la educación

para la salud y la prevención de enfermedades de transmisión sexual (Rosado-Pérez, 2005); en agencias de cooperación internacional (Hofman, 1997); en prisiones (Bett, 2000); en viviendas sociales (Murphy, 2001); en centros juveniles (Wynter, 1998); en albergues para refugiados (Robb, 2002); en comunidades indígenas (Cox, 1996); con organizaciones de inmigrantes y refugiados y en las comunidades de acogida, en contextos interculturales para tratar de superar dificultades de entendimiento y de idioma con vistas a la integración de los emigrantes en la culturas de acogida (Barreto, 2008) y en lugares en los que la comunicación y la convivencia están dañadas por la desigualdad y la injusticia. En síntesis: el TPk pretende abrir caminos para promover una interacción social constructiva, favorecer la justicia social y construir comunidad (Fox, 2007). Su naturaleza pone en evidencia un antiguo y, sin embargo, innovador modo de activismo social que incluye a los miembros del público, facilitándoles un lugar en la representación y les da el poder de compartir valores y experiencias, discutir con otros y apoyarles a través de la historia narrada (Park-Fuller, 2003).

Ciencias de la salud. A pesar de que el TPk no es principalmente una técnica psicoterapéutica, desde su creación ha llegado a ser una importante fuente para los dramaterapeutas en contextos terapéuticos (Landy, 2006) y ha sido adaptado a hospitales y servicios e instituciones de salud mental (Larkinson y Rowe, 2003; Patterson, 2004) y para la formación de terapeutas y psicoterapeutas. Los participantes pueden obtener, entre otros beneficios, conocimiento de sí mismo, ocasión para la catarsis, conexión con los demás y expresión personal a través del relato de sus historias y la presencia en la representación de las historias de los demás (Salas, 2008). Además mejora la autoestima, el auto-conocimiento, así como la diversión y la relajación y proporciona una mayor sensación de conexión y empatía con los otros (Moran y Allon, 2011). Incluso se ha utilizado el TPk en combinación con la narrativa con una finalidad terapéutica dentro del ámbito de la dramaterapia (Barack, 2013). Y también para la formación de futuros médicos (Raju, 2005; Salas y otros, 2013) y de personal de enfermería (Lipsker, 2005) y en la educación para la salud (Wright, 2002)

Organizaciones. Se ha usado el TPk como teatro de empresa y para la supervisión y asesoramiento (*coaching*) y también se ha considerado el servicio que presta dentro de los contextos organizacionales (Platander, 2011). En un ensayo sobre liderazgo Halley

(1996) expone la amplia gama de posibilidades que puede ofertar en las organizaciones para el aprendizaje en grupo, para la toma de conciencia de la palabra y la presencia en público y para ayudar a las personas y a los grupos a evaluar su realidad presente. Desde mediados del decenio de 1990 el TPk ha sido utilizado como una herramienta eficaz en la formación continua sobre temas tales como las habilidades directivas, las competencias de comunicación y la toma de conciencia de la diversidad (Stronks, 2013). En algunos casos, los participantes describen los acontecimientos habidos en el lugar de trabajo, hechos que dieron lugar a conflictos o sentimientos de insatisfacción. Los actores representan los relatos narrados y el facilitador organiza un debate sobre la representación. Sobre estas experiencias muchos de los participantes describen que han obtenido valiosos resultados de aprendizaje (Dennis, 2004). Debido a la eficacia de TPk para crear comunidad y a la valoración que hace de todas las voces, puede jugar un papel clave en los esfuerzos de cambio organizacional (Sheng-Tao, 2013). Y esto es especialmente cierto para cualquier organización que busque desarrollar una cultura de equipo más eficaz, una mayor apertura y transparencia en la gestión, y un liderazgo más participativo a todos los niveles, señalan Halley y Fox (2006).

2.3. El pensamiento del espectador

El segundo ámbito en el que se inserta el presente trabajo gira alrededor de las percepciones, las creencias y los procesos de pensamiento de los espectadores presentes en la toma de decisiones adoptadas a la hora de participar en una actividad artística.

Este enfoque de investigación asume las siguientes premisas: a) el espectador es un sujeto reflexivo, racional, que toma decisiones, emite juicios, tiene creencias y genera rutinas propias para ocupar su ocio y favorecer su desarrollo personal y social; b) los pensamientos guían y orientan la conducta de espectador a la hora de decidir si es un participante activo, un asistente a espectáculos o bien solo visionarlos en cualquier dispositivo.

El enfoque del pensamiento del espectador se fundamenta en los principios del modelo de la toma de decisiones personales y del procesamiento de la información (McCarthy y Jinnett, 2001). La participación frecuente, ocasional o rara está motivada por la experiencia habida en una de las artes escénicas en concreto, por el conocimiento de la misma y por la educación y los antecedentes familiares. Los modos de participación según el grado de implicación se reducen: a) de manera práctica y activa, por ejemplo,

formando parte de un grupo de teatro amateur; b) asistencia a espectáculos; y c) a través de los medios de comunicación, por ejemplo, ver un concierto en televisión (Maitland, 2000).

McCarthy y Jinnett declaran que la decisión individual de participar no es dicotómica (participar o no participar) sino que implica un complejo de consideraciones, actitudes, intenciones, restricciones y conductas, y, además, se produce la retroacción entre las experiencias habidas y las actitudes e intenciones previas. Estos autores entienden que el proceso de toma de decisiones a la hora de participar en actividades culturales es complejo y dinámico y está configurado por cuatro fases y que cada una de ellas está afectada por diferentes factores. Ver el gráfico 1.

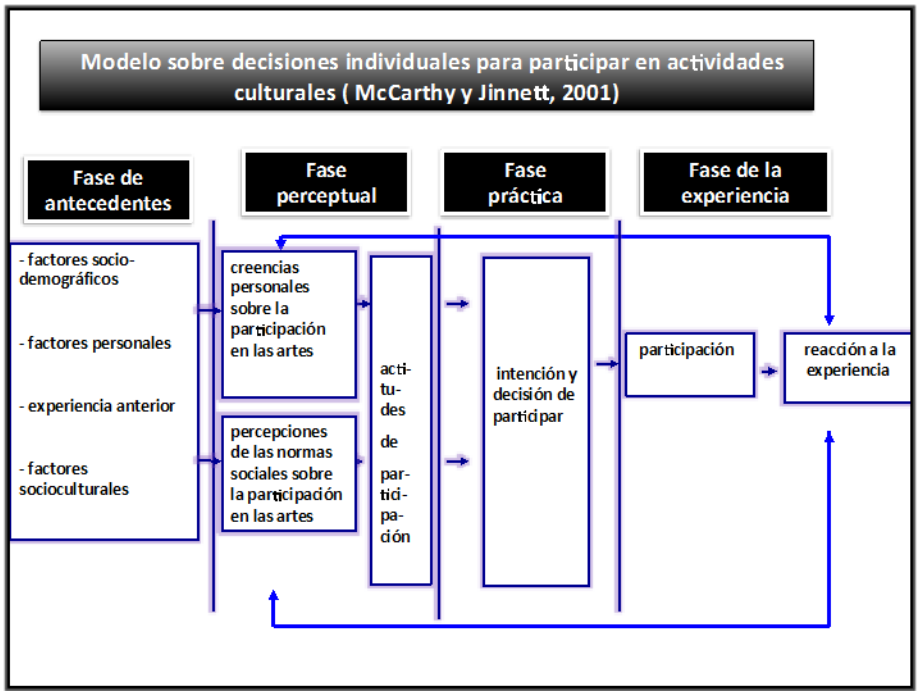


Gráfico 1. Modelo de decisiones para participar en actividades culturales. Traducido de McCarthy y Jinnett (2001, p. 31).

La fase de los antecedentes comprende las actitudes generales de los individuos hacia las artes escénicas y si son consideradas como una actividad de ocio potencial.

La fase perceptual se centra en los elementos que favorecen la formación de la disposición a participar. Esta se basa en la valoración de los beneficios personales y sociales y en los costes. La predisposición a participar viene influenciada por las actitudes hacia las formas artísticas y por las percepciones de las normas sociales y de los grupos de referencia (parientes y amigos).

La fase práctica se centra en la evaluación que hace la persona de las oportunidades concretas que se le presentan para participar, asistir o visualizar un espectáculo. Aquí inciden obstáculos y barreras tales como falta de información sobre la programación, costes de las entradas, falta de tiempo, etc.

La fase de la experiencia está constituida por la experiencia real habida y la reacción y valoración que hace la persona sobre la misma. Esta vendrá determinada por un gran número de factores: el conocimiento individual sobre un arte en particular, el valor social dado a esa experiencia concreta, el grado de desarrollo personal alcanzado a través de las experiencias habidas, etc. A más comprensión y conocimiento de la actividad artística, mayor el disfrute de la misma y desarrollo del gusto (Kolb, 1998). Por otra parte, la experiencia también tiene un componente social: mucha gente es introducida en los espectáculos de artes escénicas por familiares y amigos. Algunas personas dan gran valor al contacto social que ofrecen las experiencias artísticas, mientras que otras consideran más importante el desarrollo y enriquecimiento personales.

Dados los objetivos que pretendíamos alcanzar en nuestro trabajo nos hemos centrado en la fase de la experiencia pues nos interesaba conocer cómo habían vivido los espectadores la asistencia a las funciones de TPk, manifestado por el grado de interés despertado y de satisfacción producida. Y además, considerando que las experiencias concretas retroalimentan las percepciones y las creencias personales, nos interesaba conocer la disposición a volver a asistir a otra función y si recomendarían el espectáculo de teatro playback a compañeros o conocidos.

3. Objetivos de esta investigación

Los objetivos generales de nuestra investigación se concretaban en:

- Conocer el nivel de satisfacción e interés generado tras las sesiones de teatro playback.
- Averiguar el pensamiento de los espectadores sobre el uso del teatro playback.
- Entender cuáles son los sentimientos provocados por las historias relatadas y dramatizadas.
- Averiguar la calidad de la participación y la experiencia vivida por los espectadores durante las representaciones.

Para alcanzarlos el campo de la investigación cualitativa cuenta con variados instrumentos de estudio: cuestionarios, entrevistas, estimulación del recuerdo, etc. Pero hay que tener en cuenta que toda investigación se ve limitada por diferentes factores,

entre ellos el tiempo y los recursos. En nuestro caso, el tiempo es un componente determinante, de ahí la elección del cuestionario como instrumento de recogida de datos, por ser un medio útil y eficaz para acopiar información en un plazo relativamente breve.

4. Metodología

La consecución de los objetivos ha requerido la utilización de una metodología de investigación de corte cuantitativo, basada en las respuestas que daban los espectadores asistentes a las funciones de TPk. Para valorar las funciones y exponer su pensamiento sobre las mismas se aplicaba un cuestionario, elaborado para la ocasión, con la propósito de medir: 1) intención de volver a ver otra función de TPk y de recomendar esta modalidad teatral, 2) grado de satisfacción y grado de interés, 3) opinión sobre la finalidad del TPk, 4) sentimientos experimentados durante la función, 5) participación y 6) calidad de la vivencia vivida. Al finalizar el espectáculo se invitaba a los asistentes[2] a rellenarlo. Un 90% de los espectadores solía hacerlo.

Para nuestra muestra recogimos datos de 9 sesiones, entre el 3 febrero y el 28 mayo de 2014. 9 abiertas al público en general y 1 para escolares de secundaria, 7 tuvieron lugar en la sala Espacio Inestable de Valencia, una en un instituto de secundaria y otra en los locales de una escuela municipal de teatro. Todas han estado representadas por la compañía Teatro Playback Inestable[3].

4.1. Muestra

De acuerdo con los objetivos planteados y atendiendo a las limitaciones que se exponen más adelante, la investigación se desarrolló a partir de una muestra formada por 279 sujetos, espectadores asistentes a las funciones de TPk.

Utilizamos un muestreo intencional o de conveniencia. En este tipo el investigador selecciona directa e intencionadamente los individuos de la población. En nuestro caso utilizamos como muestra a personas a las que se tenía fácil acceso: los asistentes a las funciones de TPk.

---

[2] Los espectadores asistentes a la sala Inestable pagaban una entrada de 6€.

[3] Compañía creada como un proyecto para continuar la formación de los alumnos egresados del Diploma de Teatro en la Educación, título propio de la Universidad de Valencia. Está compuesta por un director (conductor), tres actrices y dos actores, un entrenador de actores, un músico y una persona encargada de los asuntos de gestión y comunicación.

La muestra se caracteriza (ver tabla I) por que el 64,5 % son mujeres; el 40,1% tienen una edad comprendida entre 20-34 años de edad; el 35,5 % solo se dedican a estudiar y el mismo porcentaje trabajan; y el 53,6 % tiene formación universitaria.

Descripción de la muestra											
Género			**Edad**			**Situación laboral**			**Estudios**[4]		
	f	%		f	%		f	%		f	%
Hombre	87	31,2	<20	43	15,4	Estudio	99	35,5	Ed. Secundaria	50	25,5
Mujer	180	64,5	20-34	112	40,1	Trabajo	98	35,1	Form. Técnica	28	14,3
Nc	12	4,3	35-49	60	21,5	Estudio/Trabajo	21	7,5	Form. Universitaria	105	53,6
			50-65	50	17,9	Parado	17	6,1	Nc	13	6,6
			>65	12	4,3	Parado/Estudio	6	2,2			
			Nc	2	0,7	Jubilado	18	6,5			
						Nc	20	7,2			
Total	**279**	**100**	**Total**	**279**	**100**	**Total**	**279**	**100**	**Total**	**196**	**100**

Tabla I. Descripción de la muestra. Variables independientes

4.2. Instrumento de recogida de la información

El cuestionario estaba compuesto de preguntas de opinión, cerradas. De ellas, 6 de respuesta múltiple, categorizadas con varias alternativas; y 2, de preguntas acumulativas.

El cuestionario, que no se ha sometido expertos ni se ha puesto a prueba con un grupo experimental, se ha construido conociendo bien las variables que se querían medir, así como la teoría que las sustenta. Consideramos que tiene la suficiente validez de contenido puesto que para su elaboración nos basamos en la literatura existente sobre el valor, la finalidad y las funciones del TPk, como se muestra en las diferentes fuentes de información citadas en el apartado de los referentes conceptuales. Y además, dada la acumulación de las diversas fuentes utilizadas, podemos sostener que el cuestionario posee también validez de organización de constructo.

En cuanto a la fiabilidad, el cuestionario no se ha sometido a las pruebas clásicas para determinar esta cualidad. Ahora bien, si el análisis de la fiabilidad busca que los resultados de un cuestionario concuerden con los resultados del mismo en otra ocasión,

[4] Por el nivel de estudios no se preguntaba en el cuestionario de las dos primeras funciones (3 y 10 de febrero). Por esta razón el total de las frecuencias de esta variable es de 196.

como veremos más adelante las pruebas de chi-cuadrado y el coeficiente contingencia muestran la correlación fuerte entre las respuestas dadas en las diferentes fechas como se observa en las tablas III, IV y V.

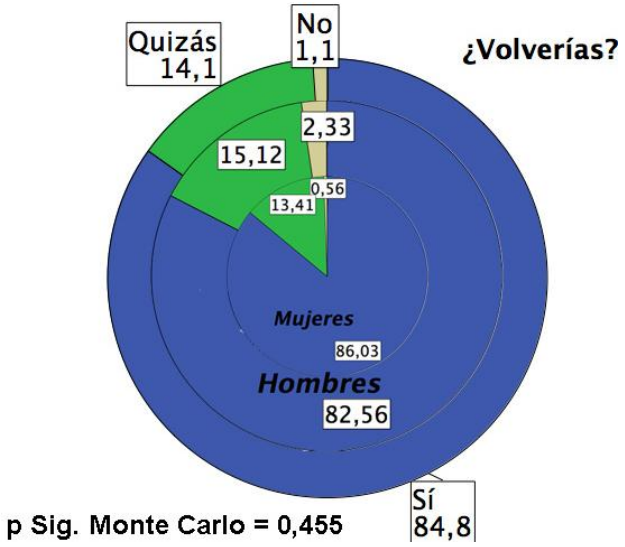
5. Análisis de los resultados

El tratamiento estadístico aplicado a los datos obtenidos ha sido un análisis descriptivo, utilizando el paquete SPSS, versión 22 y se han realizado distintos tipos de análisis estadístico.

5.1. Intención de volver a ver otra función de TPk y de recomendar el TPk

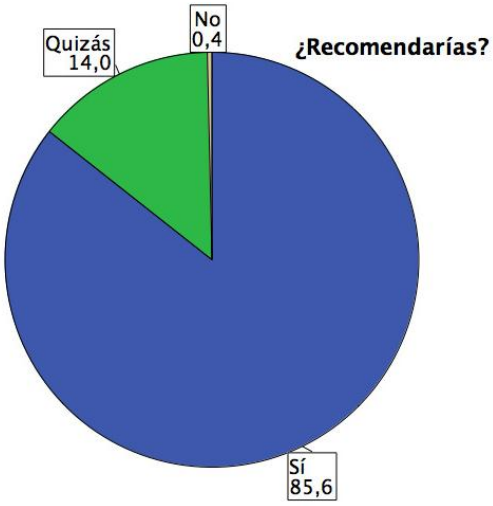
Para medir estas variables en el cuestionario se planteaban dos ítems. En el primero se consultaba al espectador sobre si volvería a ver otra función sabiendo que en cada una de ellas el contenido y los temas tratados son diferentes. En el segundo, si recomendaría a amigos y conocidos que asistieran a una función de TPk.

Volver a ver otra función de TPk. En la corona exterior del gráfico 2 se muestra como el 84% de la muestra contesta que sí volvería a ver otra función de Teatro Playback Inestable. El 14%, que quizás. Y 1% lo hace negativamente. Según la prueba de X^2 no existe diferencia significativa entre mujeres y hombres, ni tampoco entre los subconjuntos de las otras variables independientes (edad, estudios y situación laboral).



(Gráfico 2. Distribución en porcentajes de la intención de volver a otra función de TPk)

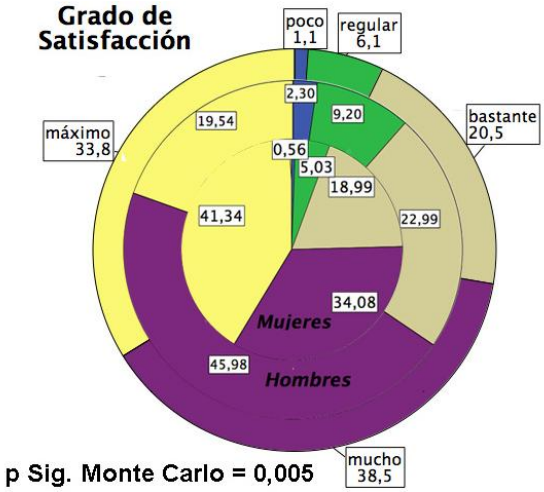
Recomendar el TPk. Cuando se pregunta a los asistentes si recomendarían a sus amigos y conocidos asistir a una función de Teatro Playback Inestable, las respuestas son: sí, 86 %; quizás; 14 % y no, 0.4 %. Ver gráfico 3.



(Gráfico 3. Distribución en porcentajes de la intención de recomendar el TPk)

5.2. Grado de satisfacción

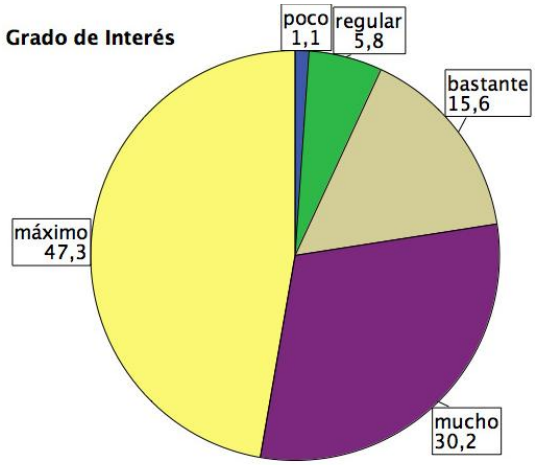
En una escala de 7 (valor máximo) a 1 (valor mínimo o muy poco) los asistentes debían expresar su grado de satisfacción con la función a la que asistieron. En la corona circular exterior del gráfico 4 están representados los valores totales. El 72 % marcaron los valores 7 (máximo) o 6 (mucho). El 20 %, 5 (bastante). Estos resultados manifiestan un alto grado de satisfacción puesto que el 92% de los asistentes han puntuado por encima de la media. Según la prueba de X^2 existe diferencia significativa entre mujeres y hombres, a favor de las mujeres. Estas expresan sentirse más satisfechas con las funciones de teatro playback.



(Gráfico 4. Distribución en porcentajes del grado de satisfacción)

5.2. Grado de interés

Con la misma escala utilizada en el ítem anterior los asistentes tenían que manifestar el grado de interés despertado en ellos por la sesión de TPk. El 77.5 % marcaron los valores 7 o 6. Dado que el 92,5 % de los asistentes han puntuado por encima de la media estos resultados manifiestan el buen grado de interés que la representación les despertó. Ver gráfico 5.



(Gráfico 5. Distribución en porcentajes del grado de interés en porcentajes)

Según el modelo de McCarthy y Jinnett (2000) la fase de la experiencia está constituida por la vivencia real habida y la reacción y valoración que hace la persona sobre la misma. La reacción individual ante la experiencia vivida vendrá determinada por varios factores, entre ellos: el conocimiento individual sobre el teatro y sobre el TPk en particular, el valor social que se dé a esa vivencia concreta y el grado de satisfacción personal que se le otorgue. En nuestro caso comprobamos que tanto el grado de satisfacción como el de interés son muy altos, por lo que el haber asistido a una función de TPk actuaría como retroalimentación positiva la hora de volver a ver otro espectáculo de esta modalidad o a recomendarlo. La reacción y evaluación de la experiencia habida influirá directamente en las decisiones posteriores de asistir a este tipo de teatro o a otras modalidades teatrales como forma de ocio

5.3. Tablas de contingencia de las variables "volver", "recomendar", "satisfacción" e "interés".

Como las variables con las que trabajamos son de naturaleza cualitativa (nominales) hemos recurrido a la prueba X^2 de Pearson para conocer la significación estadística. Este índice permite saber si hay relación entre las variables tomadas en consideración.

(Véase tabla II, para cuya elaboración se han eliminando los casos perdidos y las opciones ‘no contesta’, ‘muy poco’ y ‘poco’, puesto que el número de respuestas era ínfimo). Para interpretar estos coeficientes es necesario formular la hipótesis nula (H_0) -las variables son independientes, no están relacionadas- y la hipótesis alternativa (H_1) –las variables no son independientes, sí están relacionadas-.

La prueba X^2 mide la certeza de que haya relación entre variables, pero no la fuerza de su relación. Para ello hemos utilizado el coeficiente de contingencia, que sí la indica. Y puesto que los datos que hemos recogido son dispersos y las tablas no equilibradas, para concretar la significación exacta hemos recurrido al método Monte Carlo, que la proporciona. Esta es siempre fiable, independientemente del tamaño, la distribución, la dispersión o el equilibrio de los datos.

Analizando el cruce de la variable ‘fecha’ con ‘volver’, ‘recomendar’, ‘satisfacción’ e ‘interés’ encontramos que podemos rechazar la H_0 y afirmar con una probabilidad del 0.95 que el volver a ver otra función de TPk, el recomendar el TPk, la satisfacción encontrada y el interés despertado tienen relación con la fecha. Las funciones celebradas en días distintos, con dramatizaciones de otros relatos, influyen en la valoración de los espectadores. Estos resultados se pueden interpretar como que han entendido que cada espectáculo es diferente y que por lo tanto hay que volver varias veces al teatro playback pues en cada función van asistir a un espectáculo imprevisible.

Tabla de contingencia. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia									
		Volver		**Recomendar**		**Satisfacción**		**Interés**	
		Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.
Fecha	X^2	26.863 (gl=16)	**0.045**	32.308 (gl=16)	**0.007**	46.159 (gl=32)	**0.048**	47.216 (gl=32)	**0.039**
	CC	0.297		0.323		0.377		0.383	
Género	X^2	1.806 (gl=2)	0.454	3.343 (gl=2)	0.177	13.939 (gl=4)	**0.005**	6.496 (gl=4)	0.173
	CC	0.082		0.111		0.223		0.155	
Edad	X^2	7.343 (gl=8)	0.504	7.813 (gl=8)	0.409	24.551 (gl=16)	0.074	11.906 (gl=16)	0.746
	CC	0.161		0.166		0.286		0.204	
Situación laboral	X^2	6.531 (gl=10)	0.723	9.096 (gl=10)	0.374	21.015 (gl=20)	0.370	8.611 (gl=20)	0.987
	CC	0.157		0.185		0.274		0.180	
Estudios[5]	X^2	4.270 (gl=4)	0.353	5.710 (gl=4)	0.257	7.962 (gl=8)	0.443	7.166 (gl=8)	0.528
	CC	0.151		0.174		0.204		0.196	

[5] Como se ha advertido arriba no se preguntaba en el cuestionario de las dos primeras funciones (3 y 10 de febrero) por el nivel de estudios. Por esta razón el número de casos de esta variable es 196.

(II. Tabla de contingencia de las variables base y las variables 1,3,3,4. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia.)

En cuanto a la relación de la variable 'género' con 'volver', 'recomendar', 'satisfacción' e 'interés' encontramos un p-valor de 0.005 en el cruce satisfacción y género. Por lo tanto se puede inferir que las mujeres se muestran más satisfechas que los hombres y, dado que este indicador es muy bajo, es más fuerte la evidencia de que esta relación no se debe al azar.

La relación entre las variables 'edad', 'situación laboral' y 'estudios' con 'volver', 'recomendar', 'satisfacción' e 'interés' tiene p-valor superior a 0.05, por lo que no se puede rechazar la hipótesis nula (H_0). Y se ha de aceptar que no hay relación de dependencia entre estas variables.

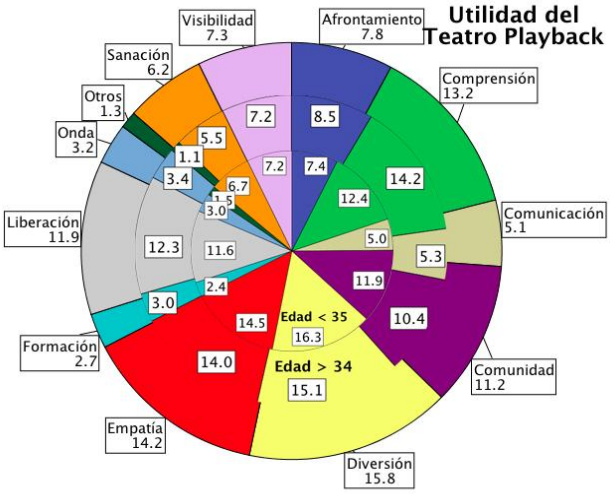
De lo anterior podemos concluir que los espectadores de TPk independientemente de su edad, género, situación laboral y estudios consideran esta modalidad teatral como algo para recomendar a amigos y conocidos y manifiestan su intención de volver a ver otras funciones de este tipo de teatro aplicado. En este sentido, tenemos constancia de que algunos espectadores han asistido a varias funciones. También podemos concluir que el volver, recomendar y el interés despertado es independiente del género, de la edad, de los estudios y de la situación laboral. Y, por último, que la satisfacción está relacionada con el género: las mujeres manifiestan sentirse más satisfechas con las funciones de TPk que los hombres.

5.4. Utilidad

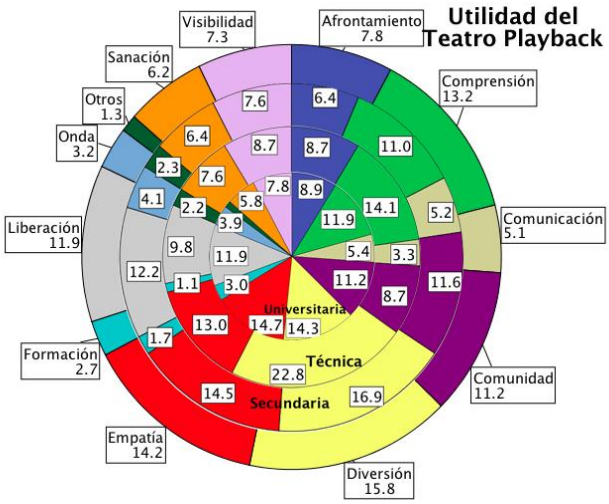
Para conocer qué piensan los espectadores sobre para qué puede ser apropiado el TPk, se les pide que señalen tres posibilidades de un listado donde se recogen 11 usos, que han sido seleccionados a partir de la literatura sobre esta modalidad teatral. Las opciones son: diversión; liberación de tensiones; promover la comprensión, la comunicación y las relaciones entre las personas; estar en onda con los demás asistentes y el placer de estar juntos; sanación terapéutica; creación de sentido de comunidad: oportunidad para el diálogo y para compartir experiencias; oportunidad para expresarse en público y hacerse visible; cursos de formación; comunicación con personas de otras edades y culturas; afrontamiento de situaciones como acoso escolar, acoso laboral,

violencia de género, etc.; favorecer la empatía y ampliar la capacidad de considerar puntos de vista diferentes; y otros. Las respuestas, como se muestra en la corona exterior de gráfico 6, se dispersan mucho. Las tres con mayores porcentajes son: diversión (16 %); favorecer la empatía y ampliar la capacidad de considerar puntos de vista diferentes (14 %), y promover la comprensión, la comunicación y las relaciones entre las personas (13 %). De las restantes solo dos superan el 10 %: liberación de tensiones y comunicación con otras personas de otras edades y culturas.

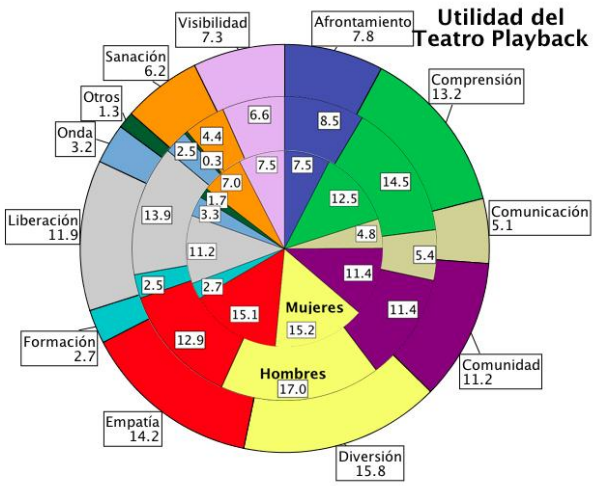
Para analizar la contingencia que surge con la edad y simplificar el gráfico, esta variable se ha agrupado en solo dos conjuntos 'jóvenes' (<34) y 'mayores' (>35); y la variable estudios, en 'secundaria', 'técnica' y 'universitaria'. Ver gráficos 6, 7 y 8.



(Gráfico 6. Distribución en porcentajes de la utilidad del TPk según edad)



(Gráfico 7. Distribución en porcentajes de la utilidad del TPk según estudios)



(Gráfico 8. Distribución en porcentajes de la utilidad del TPk según género)

Al cruzar las variables base con ‘utilidad’ encontramos los resultados recogidos en la tabla III. De su análisis encontramos un p-valor significativo entre ‘situación laboral’ y ‘diversión’ (0.014) y entre ‘situación laboral’ y “comprensión” (0.041). También hay p-valor significativos entre ‘edad’ y ‘comprensión’ (0.024), entre ‘edad’ y ‘empatía’ (0.000) y entre ‘estudios’ y ‘empatía’ (0.057). Entre ‘estudios” y “estar en onda’ (0.063) hay una cierta relación de dependencia, pero que no llega a ser totalmente significativa. De acuerdo con estos índices podemos colegir que las personas menores de 34 años piensan que el TPk promueve la comprensión, la comunicación y las relaciones humanas. También los de esta franja de edad suponen que favorece la empatía y sirve para ampliar la capacidad de considerar puntos de vista diferentes. Y además, la empatía está relacionada con el nivel académico: las personas con solo estudios de secundaria manifiestan de una forma significativa que el TPk sirve para favorecer la empatía. E igualmente, las personas con solo estudios de secundaria muestran indicios de significación de que la utilidad del TPk es estar en la onda con los demás asistentes y promover el placer de estar juntos. Por su parte, las mujeres consideran que el TPk tiene una utilidad de sanación psicoterapéutica. Y por último, los que trabajan y estudian al mismo tiempo creen, de una forma significativa, que el TPk sirve para la diversión y para promover la comprensión, la comunicación y las relaciones entre las personas.

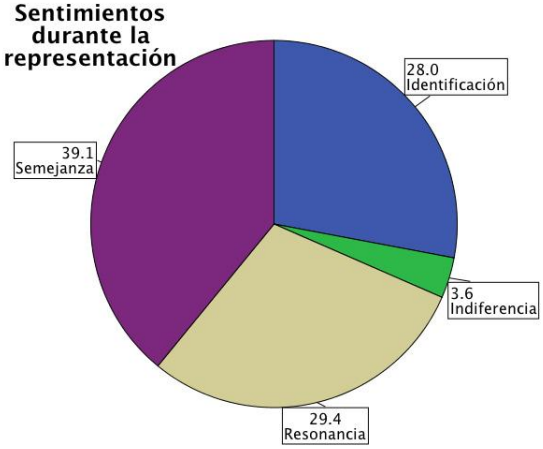
Tabla de contingencia variables base y utilidad. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia									
		Género		**Edad**		**Situación laboral**		**Estudios**	
		Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.
Diversión	X^2	0.169 (gl=1)	0.692	5.121 (gl=4)	0.280	13.544 (gl=5)	**0.014**	2.265 (gl=2)	0.316
	CC	0.25		0.135		0.223		0.111	
Libera-ción	X^2	1.055 (gl=1)	0.359	2.293 (gl=4)	0.475	4.759 (gl=5)	0.453	4.187 (gl=2)	0.135
	CC	0.063	0.363	0.091		0.134		0.150	
Com-prensión	X^2	0.373 (gl=1)	0.602	11.113 (gl=4)	**0.024**	11.248 (gl=5)	**0.041**	2.825 (gl=2)	0.252
	CC	0.037		0.166		0.204		0.123	0.252
Onda	X^2	0.733 (gl=1)	0.425	1.551 (gl=4)	0.828	1.941 (gl=5)	0.871	5.514 (gl=2)	**0.063**
	CC	0.052		0.075		0.086		0.171	
Sanación	X^2	4.030 (gl=1)	**0.047**	4.135 (gl=4)	0.400	4.804 (gl=5)	0.440	2.552 (gl=2)	0.887
	CC	0.122		0.121		0.135		0.037	
Comuni-dad	X^2	0.224 (gl=1)	0.693	4.711 (gl=4)	0.323	2.964 (gl=5)	0.711	4.330 (gl=2)	0.118
	CC	0.029		0.129		0.106		0.152	
Visibilidad	X^2	0.824 (gl=1)	0.386	0.872 (gl=4)	0.934	5.054 (gl=5)	0.421	1.187 (gl=2)	0.564
	CC	0.055		0.056		0.138		0.080	
Formación	X^2	0.199 (gl=1)	0.831	5.303 (gl=4)	0.246	7.541 (gl=5)	0.170	3.517 (gl=2)	0.185
	CC	0.021		0.137		0.170		0.187	
Comunica-ción	X^2	0.016 (gl=1)	1.000	4.999 (gl=4)	0.291	5.355 (gl=5)	0.375	2.560 (gl=2)	0.298
	CC	0.008		0.133		0.142		0.177	
Afronta-miento	X^2	0.071 (gl=1)	0.887	4.769 (gl=4)	0.320	9.126 (gl=5)	0.101	4.733 (gl=2)	0.098
	CC	0.016		0.130		0.184		0.159	
Empatía	X^2	3.279 (gl=1)	0.088	20.745 (gl=4)	**0.000**	6.978 (gl=5)	0.225	5.868 (gl=2)	**0.057**
	CC	0.010		0.264		0.162		0.176	

(Tabla III. Tabla de contingencia de las variables base y la variable 'utilidad'. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia. Esta tabla se ha elaborado eliminado los casos perdidos)

5.5. Sentimientos

Esta variable viene definida por los sentimientos que dicen los sujetos haber experimentado al escuchar las historias y verlas representadas. Según Augusto Boal (2004: 91) ante una escena los espectadores pueden reaccionar con tres niveles de implicación diferentes: identificación, reconocimiento y resonancia. A estas, hemos añadido: indiferencia y distanciamiento. Se pedía a los espectadores elegir una entre las cuatro. Como se muestra en el gráfico 9, el 39 % manifiesta que ha encontrado fácilmente semejanza entre el contenido de algunas de las historias y lo que a él o ella le

ocurre en su vida. Este sentimiento se produce cuando no existe identidad entre el relato y la experiencia vivida por el espectador, pero este es capaz de ponerse en el lugar del 'otro'.



(Gráfico 9. Distribución en porcentajes del tipo de sentimientos provocados en el espectador por las historias relatadas y dramatizadas)

Un 29 % declara que las historias contadas le han producido una cierta resonancia. Lo que significa que "por una razón cualquiera, incluso inconsciente, el caso narrado afecta profundamente" (Boal, 2004: 91) al espectador. Y un 28 % se ha sentido identificado con las personas que han contado su historia y se podía colocar fácilmente en su lugar, experimentando los mismos sentimientos que los narradores, como si los relatos fueran escenas de su propia vida. Se produce la identificación "cuando la similitud es completa entre el caso contado y la vida del participante" (Boal (2004: 91). El porcentaje de los que se han sentido indiferentes y distanciados es inferior al 4%.

Al cruzar las variables base con las que se concretan en el apartado sentimientos (tabla IV) encontramos que hay que rechazar la H_0, puesto que el p-valor es inferior a 0.05, en los siguientes cruces: entre edad y 'resonancia' (0.044), entre estudios y 'resonancia' (0.046) y entre género e 'indiferencia' (0.015).

Del análisis de las relaciones de contingencia podemos concluir de forma significativa: que las personas mayores de 34 años se muestran más resonantes al escuchar y ver dramatizadas las historias. Esto se explica porque a lo largo de su vida han tenido un abanico más amplio de experiencias que los de menos edad. El nivel de estudios también tiene que ver con la resonancia. En este sentido las personas con formación universitaria también se muestran significativamente más resonantes. Y por último, los

hombres declaran sentirse más indiferentes y distanciados que las mujeres. La sensibilidad, mayor en las mujeres que en los hombres, es el rasgo más diferenciador de la personalidad de ambos géneros (Del Giudice, Booth and Irwing, 2012).

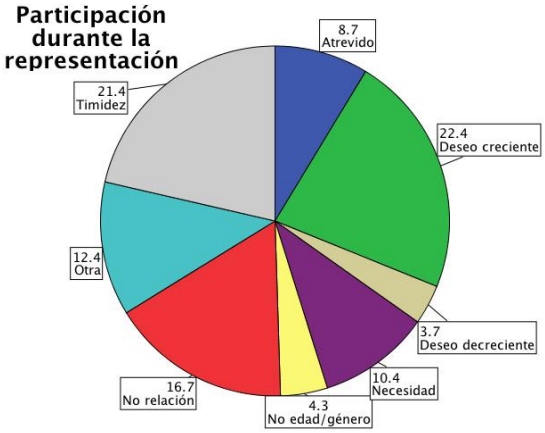
Tabla de contingencia variables base y sentimiento. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia									
		Género		**Edad**		**Situación laboral**		**Estudios**	
		Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.
Identifi-cación	X^2	0.016 (gl=1)	1.000	4.288 (gl=4)	0.373	0.566 (gl=5)	0.991	2.730 (gl=2)	0.261
	CC	0.008		0.123		0.047		0.121	
Semejan-za	X^2	0.004 (gl=1)	1.000	2.461 (gl=4)	0.657	6.179 (gl=5)	0.299	1.032 (gl=2)	0.587
	CC	0.004	1.000	0.094	0.657	0.153	0.299	0.075	
Resonan-cia	X^2	0.093 (gl=1)	0.778	9.780 (gl=4)	**0.044**	4.102 (gl=5)	0.543	6.112 (gl=2)	**0.046**
	CC	0.019		0.185		0.125		0.180	
Indiferen-cia	X^2	6.621 (gl=1)	**0.015**	2.524 (gl=4)	0.658	6.649 (gl=5)	0.216	0.917 (gl=2)	0.656
	CC	0.156		0.095		0.158		0.071	

(Tabla IV. Tabla de contingencia de las variables base y la variable 'sentimiento'. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia. Esta tabla se ha elaborado eliminado los casos perdidos)

El análisis de la significación Montecarlo también arroja otros resultados dignos de resaltar: existe una correlación total entre las respuestas de los hombres y de las mujeres en cuanto a sentirse identificado y encontrar fácilmente resonancia entre el contenido de algunas de las historias contadas y lo que personalmente a ellos y a ellas les ocurre. También entre estos dos grupos se da correlación fuerte en las respuestas dadas en relación a la semejanza. Por otra parte, también hay que destacar que existe una correlación casi total en las repuestas que dan cada uno de los subgrupos de la situación laboral frente a la opción 'en general me he sentido identificado con las personas que han contado su historia y me podía colocar fácilmente en su lugar, experimentando los mismos sentimientos de los narradores, como si fueran mi propia persona'. Y por último, también existe una correlación entre moderada y fuerte entre los subgrupos de edad en lo que respecta a las respuestas relativas a semejanza e indiferencia ('me he sentido indiferente y distanciado'), aunque hay que resaltar que el porcentaje de sujetos que elige esta opción es inferior al 4 %.

5.6. Participación y calidad de la vivencia

Participación durante la función. En el penúltimo ítem del cuestionario se pide a los espectadores que, de un listado donde se recogen 8 posibilidades de participación, señalen las que mejor se correspondan con su caso. Ver gráfico 10. El 22 % afirma que conforme avanzaba la sesión sentía un deseo creciente de contar su historia. Y aproximadamente casi el mismo porcentaje declara que ha sentido timidez y por ello no se ha atrevido a narrarla. Casi un 17 % manifiesta no haber contado su historia porque pensaba que no tenía relación con el tema propuesto. Esto suele suceder cuando las funciones giran sobre un tema previamente elegido por los espectadores. Cuando el conductor decide adoptar esta opción ha de tener en cuenta que un buen número de espectadores se quedará sin la posibilidad de ser narrador.



(Gráfico 10. Distribución en porcentajes de la participación durante las funciones)

El 10% declara haber sentido necesidad de contar su historia pero no ha habido tiempo para hacerlo. Las opciones 'no he contado mi historia porque la mayoría de los asistentes no eran de edad y/o género' y 'conforme avanzaba la función mi deseo de contar la historia ha ido decreciendo' tienen un porcentaje inferior al 5%.

La opción de atreverse a contar la historia representa aproximadamente el 9 %. El que este porcentaje sea bajo es debido a que en cada función se suelen relatar y representar unas cinco historias como término medio. Las funciones duraban alrededor de 90 minutos y no solía haber tiempo para más relatos.

Tabla de contingencia variables base y participación. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia

		Género		Edad		Situación laboral		Estudios	
		Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.
Atrevido	X^2	2.415 (gl=1)	0.128	3.366 (gl=4)	0.497	2.733 (gl=5)	0.756	0.457 (gl=2)	0.791
	CC	0.095		0.110		0.102		0.050	
Timidez	X^2	5.170 (gl=1)	**0.027**	2.755 (gl=4)	0.609	5.021 (gl=5)	0.424	1.530 (gl=2)	0.467
	CC	0.138		0.099		0.138		0.091	
Necesi-dad	X^2	0.370 (gl=1)	0.676	2.097 (gl=4)	0.739	4.481 (gl=5)	0.477	0.792 (gl=2)	0.634
	CC	0.037		0.087		0.130		0.066	
Deseo creciente	X^2	0.147 (gl=1)	0.760	12.050 (gl=4)	**0.019**	2.522 (gl=5)	0.805	0.708 (gl=2)	0.863
	CC	0.023		0.204		0.098		0.062	
No relación	X^2	6.653 (gl=2)	**0.026**	6.661 (gl=8)	0.536	4.991 (gl=10)	0.737	1.764 (gl=4)	0.778
	CC	0.156		0.153		0.137		0.098	
No edad	X^2	1.840 (gl=1)	0.233	4.904 (gl=8)	0.289	2.525 (gl=5)	0.802	2.431 (gl=4)	0.241
	CC	0.083		0.132		0.098		0.114	

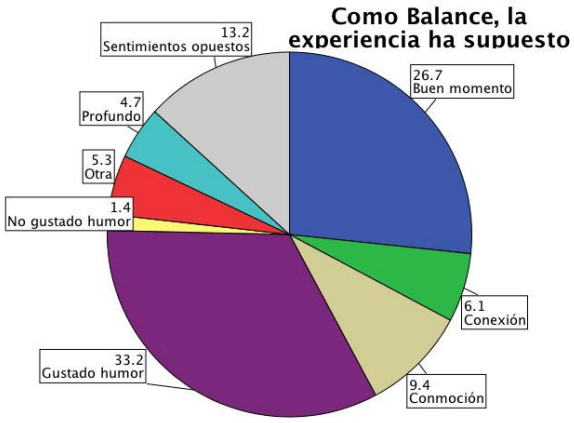
(Tabla V. Tabla de contingencia de las variables base y la variable 'participación'. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia. Esta tabla se ha elaborado eliminado los casos perdidos)

Al cruzar las variables base (ver tabla V) con las componentes de participación encontramos que la hipótesis H_0 es falsa en tres relaciones, por lo que se puede concluir que hay dependencia significativa entre 'género' y 'timidez' (0.027), entre 'género' y 'no relación' (0.026), y entre 'edad' y 'deseo creciente' (0.019). Por lo que podemos concluir que, de forma significativa, las mujeres se muestran más tímidas que los hombres y también que no cuentan sus relatos porque piensan que no tienen relación con el tema elegido. Además, los jóvenes (<35 años) conforme avanzaban las sesiones sentían un deseo creciente de contar sus historias.

Por otra parte, el análisis de la significación Montecarlo nos proporciona otros resultados dignos de resaltar: existe una correlación fuerte entre los distintos subconjuntos de la variable estudios referida a las opciones 'no relación', 'deseo creciente', necesidad' y 'atrevido'; entre los distintos subconjuntos de la variable situación laboral y las opciones 'deseo creciente', 'no edad' y 'atrevido' y una correlación entre moderada y fuerte con 'no relación'. Igualmente, una correlación fuerte entre los distintos subconjuntos de la variable género y la opción 'deseo creciente' y una correlación entre moderada y fuerte con 'necesidad'. Y también existe una correlación entre moderada y fuerte entre los distintos subconjuntos de la variable edad y las opciones 'timidez y necesidad'.

Calidad de la vivencia. En el último ítem del cuestionario se pedía a los espectadores, en un listado donde se recogen 8 posibilidades sobre la experiencia de asistir a una función de TPk, señalar las que mejor se correspondían con su caso. El 32 % declara que le ha gustado ver cómo los actores trataban con sentido del humor las historias a pesar de que algunas eran muy delicadas. Un 27 % manifiesta que le ha gustado ver a los espectadores sonrientes pasando un buen rato. Al 13 % le ha gustado mucho ver sentimientos tan opuestos como la risa y el llanto. Las opciones: 'las historias han llegado a lo profundo de mi ser', 'conforme avanzaba la función sentía que las historias tenían más conexión conmigo' y 'no me ha gustado que los actores trataran con sentido del humor las historias pues algunas eran muy delicadas' no han alcanzado el 10%. Y no ha sido señalada por ningún espectador la opción de sentirse indiferente por las historias contadas y las dramatizaciones a partir de las mismas. Ver gráfico 11.

Aproximadamente el 60 % eligen las opciones relacionadas con el humor, la risa o la sonrisa. El humor positivo, no dañino, no agresivo ni insultante tiene unos efectos que son los que persigue el TPk desde su enfoque terapéutico y sanador. Estos los resume Alfred Kirchmayer (citado por Meixner, 2009) en los siguientes: produce cercanía y construye confianza; establece distancia emocional e intelectual ante las experiencias negativas; extiende la percepción y ayuda a considerar nuevas perspectivas sobre los conflictos; tiene un efecto divertido y creativo y da soporte a la forma en que enfocamos los problemas; y disuelve tensiones y favorece la relajación social, emocional, intelectual y física.



(Gráfico 11. Distribución en porcentajes de la experiencia vivida en la función de TPk)

En síntesis, como señala Meixner (2009), el humor en el TPk sólo puede ser guiado buscando el mayor cuidado y respaldado por el respeto y la comprensión. Y si se hace así, es un acto de arte. Cuando las historias son dramatizadas por los actores desde este convencimiento los espectadores vibran, ríen, se divierten y relativizan lo relatado por duro que sea. De alguna forma se produce la catarsis en el sentido de que "el individuo o el grupo purifica su equilibrio interno mediante la eliminación de un elemento perturbador" (Boal, 2004: 92).

Al cruzar las variables base con las componentes de participación encontramos que la hipótesis H_0 es falsa en la relación entre la variable 'situación laboral' y 'sentimientos opuestos' y también 'conmoción', por lo que se puede concluir que hay relación significativa entre estas variables puesto que le p valor es inferior a 0.05. Ver tabla VI.

Tabla de contingencia variables base y vivencia. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia									
		Género		**Edad**		**Situación laboral**		**Estudios**	
		Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.	Valor	Signif. M.C.
Profundo	X^2	0 .006 (gl=1)	1.000	2.373 (gl=4)	0.678	7.690 (gl=5)	0.163	1.365 (gl=2)	0.533
	CC	0.005		0. 092		0.170	0.163	0.086	
Buen momento	X^2	1.248 (gl=1)	0.296	5.088 (gl=4)	0.288	6.314 (gl=5)	0.284	0.288 (gl=2)	0.875
	CC	0.068		0.134		0.154		0.040	
Gustado humor	X^2	2.997 (gl=1)	0.086	3.069 (gl=4)	0.557	7.271 (gl=5)	0.202	1.784 (gl=2)	0.403
	CC	0.105		0.105		0.1165		0.098	
No gustado humor	X^2	0.847 (gl=1)	0.395	3.463 (gl=4)	0.487	2.055 (gl=5)	0.830	0.359 (gl=2)	0.864
	CC	0.056		0.111		0.089		0.044	
Sentimien-tos opuestos	X^2	2.201 (gl=2)	0.164	6.797 (gl=4)	0.143	10.542 (gl=5)	**0.057**	3.502 (gl=2)	0.181
	CC	0.090		0.155		0.198		0.137	
Conexión	X^2	0.539 (gl=1)	0.539	4.695 (gl=4)	0.317	2.598 (gl=5)	0.768	3.111 (gl=2)	0.191
	CC	0.045		0.129		0.100		0.129	
Conmoción	X^2	0.677 (gl=1)	0.483	6.301 (gl=4)	0.174	12.702 (gl=5)	**0.027**	4.450 (gl=2)	0.123
	CC	0.050		0.149		0.216		0.154	

(Tabla VI. Tabla de contingencia de las variables base y la variable 'vivencia'. Pruebas de X^2 de Pearson y Coeficiente de Contingencia. Esta tabla se ha elaborado eliminado los casos perdidos)

Del análisis de las relaciones de contingencia podemos concluir de forma significativa que la situación laboral está relacionada con ver juntos sentimientos tan opuestos como la risa y el llanto, y también con sentirse conmovido por las historias contadas. Son los estudiantes quienes se más se conmueven y a los que más les gusta la combinación sentimientos. Además, la experiencia es igual para los asistentes independientemente del género, edad o estudios.

Por otra parte, el análisis de la significación Montecarlo arroja otros resultados dignos de consideración: una correlación total entre los dos subconjuntos de la variable género y la opción 'las historias han llegado a lo profundo de mi ser'; una correlación fuerte entre los distintos subconjuntos de la variable estudios con 'me ha gustado ver a las personas sonrientes pasando un buen momento' y con 'no me ha gustado ver como los actores trataban con sentido del humor las historias, pues algunas eran muy delicadas'; también una correlación fuerte entre los distintos subconjuntos de la variable situación laboral y las opciones 'no me ha gustado ver como los actores trataban con sentido del humor las historias, pues algunas eran muy delicadas' y 'me he sentido conmovido por las historias contadas'.

6. Limitaciones

Somos conscientes de que las conclusiones obtenidas no son generalizables desde una perspectiva positivista (estimaciones inferenciales sobre la población), pues, debido al tipo de muestreo aplicado, no se tiene certeza de que la muestra extraída sea representativa, ya que no todos los sujetos de la población tienen la misma probabilidad de ser elegidos.

Además hay que considerar las limitaciones referidas a la validez y fiabilidad del instrumento. Aunque el cuestionario tiene validez de contenido y de constructo sería conveniente para nuevas aplicaciones someterlo a los procedimientos que la teoría prescribe. Estamos en proceso de validación de cuestionario por expertos con vistas a las representaciones del próximo curso.

Con estas limitaciones y siendo conscientes de que el análisis del pensamiento del espectador requiere una metodología de más alcance y profundidad y sin pretensión de fijar proposiciones absolutas, creemos que es posible avanzar algunas conclusiones en el análisis del pensamiento del espectador de TPk.

5. Discusión y conclusiones

Con las antes expuestas con la precaución debida podemos considerar algunas conclusiones.

El perfil del espectador de TPk tiene cara de mujer de entre 20 y 49 años, trabaja y también estudia y con formación universitaria. Estos resultados son concordantes con la investigación de Quero (2003) que concluye que el espectador tipo de teatro es mujer de entre 25 y 44 años, soltera, sin hijos y con estudios universitarios. Y con la de Maitland (2000) que acredita que la educación correlaciona positivamente con la asistencia a espectáculos de artes escénicas: individuos con niveles altos de educación presentan mayor predisposición a considerar el teatro como una opción de ocio y de desarrollo personal, que los con niveles bajos.

El volver a ver otra función y el recomendar el TPk es independiente del género, de la edad, de los estudios y de la situación laboral. Esta modalidad teatral atrae al público en general y no va destinada a sectores concretos de población (Salas, 2009). En este sentido hay que recodar que en sus orígenes el TPk estaba destinado a niños, discapacitados, vecinos y conocidos de sus creadores.

También provoca un alto grado de interés y satisfacción sobre todo en las mujeres. En ambas variables la suma de las opciones ‘máximo’, ‘mucho’, ‘bastante’ representa el 92% de las respuestas. De donde se deduce que la experiencia vivida es muy positiva, pues se concibe como una oportunidad de significado personal. El grado de satisfacción que se otorga a la experiencia teatral está estrechamente relacionado con el nivel de conocimiento: cuanto más se conoce una forma artística más se la aprecia y también uno se lo pasa mejor (Maitland, 2000).

El 86% los asistentes declara el deseo de volver a ver otra sesión y la intención de recomendar el TPk a amigos y conocidos. Estos resultados confirman que está ayudando a generar en los espectadores actitudes positivas hacia este teatro espontáneo. De modo que esta experiencia estaría sirviendo como retroalimentación de las percepciones iniciales con que con las que los espectadores se acercan por primera vez a esta modalidad teatral. Pues como reconocen McCarthy y Jinnett, (2001) después de cada experiencia, se modifican las percepciones y actitudes y también el bagaje cultural contemplado en la fase de antecedentes. El espectador es un sujeto reflexivo que toma decisiones, emite juicios, y genera rutinas propias para ocupar su ocio y favorecer su desarrollo personal. Por ello, puede ser utilizado en los centros docentes no solo para

alcanzar fines propios de las asignaturas del currículum o para buscar alternativas a diferentes situaciones conflictivas, sino también como estímulo para despertar el deseo de conocer otras modalidades de teatro más convencional.

Hay que plantearse si estos resultados tan positivos se deben a que los cuestionarios fueron cumplimentados inmediatamente después de las funciones y por los espectadores que libremente quisieron rellenarlos. Y estos posiblemente son los que habían quedado más impactados por el teatro espontaneo, y aún estaban bajo los efectos de tal impresión. Hubiera sido un buen contraste poder pasar el mismo cuestionario a un grupo de la muestra un mes después de asistir al espectáculo y comprobar la persistencia de las valoraciones.

Las personas menores de 34 años piensan que el TPk promueve la comprensión, la comunicación y las relaciones humanas, favorece la empatía y sirve para ampliar la capacidad de considerar puntos de vista diferentes. Son las personas con solo estudios de secundaria quienes piensan que sirve para favorecer la empatía. Las mujeres consideran que tiene una utilidad de sanación psicoterapéutica. Y los que trabajan y estudian al mismo tiempo creen que ha emplearse para la diversión y para promover la comprensión, la comunicación y las relaciones entre las personas.

En general, los sujetos de la muestra consideran que el TPk puede servir fundamentalmente para diversión, para favorecer la empatía y ampliar la capacidad de considerar puntos de vista diferentes, y para promover la comprensión, la comunicación y las relaciones entre las personas. En este sentido, Jonathan Fox expone que si pretendemos conseguir la transformación personal y social necesitamos escucharnos unos a otros a un nivel profundo y con tal objetivo esta modalidad teatral establece espacios para el aprendizaje y la creación de lazos entre los individuos. Y lo describe como una fuerza para “preservar la ecología social mediante la transformación de la vida de la gente y para hacer conjuntos de personas” (Fox, 1994:12). Completando esta idea, declara, entrevistado por Raisa Friedler (2006), que su intención a la hora de crear el TPk fue ofrecer un foro íntimo en el que un público formado por los miembros de una colectividad pudiera reunirse y compartir relatos de sus experiencias vividas.

Usualmente no actuamos para públicos muy extensos, y lo hacemos así justamente para preservar ese clima de intimidad. Mucha gente tiene historias tristes o dramáticas que los demás desconocen o no quieren escuchar. Yo quería que el Teatro Playback fuera un espacio en donde cada uno pudiera contar su historia y ser escuchado.

Encontrar fácilmente semejanza entre el contenido de las historias y lo que a ellos les ocurre en su vida es el sentimiento básico que se produce en los asistentes. Estamos en el segundo nivel de los sentimientos fuertes e intensos señalados por Boal (2004: 91), que se corresponde con lo que este autor llama analogía. Al encontrar semejanza entre la historia relatada y dramatizada y lo que personalmente le sucede o ha sucedido al espectador, que puede así ponerse fácilmente en lugar del 'otro'.

Los relatos de las experiencias personales de los espectadores son el guión de las representaciones de TPk. Sin sus historias no hay función. Por ello es fundamental que se cree un clima de confianza con los espectadores. Aproximadamente uno de cada cuatro declara que conforme avanzaba la sesión sentía un deseo creciente de contar su historia. El papel fundamental del conductor es provocar este deseo. También para uno de cada cuatro el obstáculo que les ha impedido atreverse a contar su historia es la timidez. Y esto ocurre básicamente con las mujeres.

Otro elemento que obstaculiza la participación, así lo manifiesta un 17 %, es el tema elegido. Esto suele suceder cuando las funciones giran sobre un tema previamente escogido por los espectadores. Si el conductor decide adoptar esta opción ha de tener presente que esto supone un obstáculo más para la participación. A lo que hay que añadir el tiempo limitado de las funciones, por lo que la mayoría de espectadores se quedará sin posibilidad de ser narrador. Aunque cuando el número de espectadores es grande y heterogéneo se recomienda elegir un tema, el conductor ha de plantearse la conveniencia de hacerlo.

La experiencia más positiva para 1/3 de los asistentes ha sido ver cómo los actores trataban con sentido del humor las historias a pesar de que algunas fueran muy delicadas. Como señala Meixner (2009) experiencias duras, negativas, pueden ser tratadas e incluso aliviadas con el TPk. A veces es posible relajarse y reírse de lo que en un principio nos produjo dolor, opresión o irritación. Puesto que el humor produce distanciamiento y también cercanía empática ayudando a crear nuevas perspectivas, extiende la percepción y tiene efectos divertidos y creativos disolviendo las tensiones. Además, no debemos olvidar que el humor es la poesía de la inteligencia.

El balance que hacen los espectadores de TPk de la experiencia vivida en las representaciones se compone de humor, de ver a los demás sonrientes y pasando un buen momento y de conmoción ante las historias relatadas. Estos elementos contribuyen

por un lado a la creación de una atmósfera positiva, propicia para la comunicación y el intercambio de ideas y la empatía, y por otro, al distanciamiento y al análisis con perspectiva de las situaciones que nos afligen. Es el efecto terapéutico del TPk. Contar un relato para los espectadores puede ser divertido, liberador o incluso sanador, pues como señala Jo Salas (2005: 34) "el contar nuestras historias a otros nos ayuda a integrar el significado personal que tiene la historia para nosotros". Y verla representada conectará a los espectadores, porque la historia de una persona es la historia de todos. Y al finalizar el espectáculo, enlazando todos relatos contados, es como si se construyera colectivamente un *pachtwork* con las historias de las personas allí reunidas, que habrán compartido no solo narraciones sino también conocimiento, experiencias y sentimientos, pues parafraseando a José Saramago no olvidemos que somos historia de historias contado historias.

6. Consideraciones finales

Aunque la idea básica del TPk sea muy sencilla, sin embargo, sus implicaciones son complejas y profundas. Cuando las personas se reúnen y se les invita a contar historias personales para ser dramatizadas, se comunican varios mensajes y valores: las personas y sus experiencias son merecedoras de atención; las historias personales son temas adecuados para el arte; los otros pueden hallar interesantes nuestros relatos y aprender y emocionarse con ellos. El TPk nos permite poder echar un vistazo a nuestro alrededor para hacer reflexiones que den sentido a nuestro mundo. Por otra parte, podemos tomar conciencia de que la expresión artística no es exclusiva de los artistas profesionales. Todos tenemos capacidad para crear algo bello. "Todo el mundo actúa, interactúa, interpreta. Todos somos actores. Incluso los actores", afirma Boal (2001: 21) y añade "ser humano es ser teatro" (2004: 25). Junto al patrimonio cultural de las grandes obras de teatro literario, siempre ha existido un teatro más cercano, sencillo y viable, que surge de la necesidad de comunicación mediante el ritual estético. Y un ejemplo paradigmático de esta lo encontramos en el teatro playback.

Bibliografía

Barak, A. (2013). "Playback theatre and narrative therapy: introducing a new model", *Dramatherapy*, 35:2, 108-119,

Barreto, G. (2008). *El teatro Playback: talleres de improvisación teatral para la integración de los inmigrantes latinoamericanos en Montreal*. Université de Montreal. Département de littératures et de langues modernes. Faculté des Arts et des Sciences.

Bett, R. (2000). "Playback in Western Australian Prisons". *Interplay* X(3), 3.

Boal, A. (2004). *El Arco Iris del Deseo.* Barcelona: Alba.

Boal, A. (2001). *Juego para actores y no actores*. Barcelona: Alba.

Cox, D. (1996). "I can see playback working". *Interplay* VI(1), 6.

Dennis, R. (2004). *Public performance, personal story: a study of playback theatre.* Doctoral thesis. Brisbane: Griffith University, Faculty of Education. Recuperado https://www120.secure.griffith.edu.au/rch/file/e02902e7-16c8-959d-482b-35b887472331/1/02Whole.pdf

Del Giudice. M; Booth T and Irwing, P (2012) "The Distance Between Mars and Venus: Measuring Global Sex Differences in Personality". *PLoS ONE,* vol. 7(1). doi: 10.1371/journal.pone.0029265

Feldhendler, D. (2005): *Théâtre en miroirs, l'histoire de vie mise en scène*. Paris: Téraèdre.

Feldhendler, D. (2007). "Playback Theatre. A Method for Intercultural Dialogue". *Scenario,* vol. I, (2). pp. 48-59

Friedler, R. (2006). "Una pasión vislumbrada en Nepal: el Teatro Playback. Diálogo con Jonathan Fox". *Hojas de Psicodrama*, julio 2006, pp. 5-10. Recuperado de http://aepág.fidpág.net/sites/aepág.fidpág.net/files/hojas_de_psicodrama_54_jul_2006_0.pdf

Fox, J. (1994). *Acts of service: Spontaneity, commitment, tradition in the non-scripted Theatre.* New Paltz, NY: Tusitala.

Fox, J. (1999) "A Ritual for our Time". In J. Fox & H. Dauber, *Essays on Playback Theatre* (pp. 116-134). New Platz, NY: Tusitala Publishing.

Fox, J. and Dauber H. (1999). (Eds.), *Gathering voices: Essays on Playback Theatre*. New Platz, NY:Tusitala Publishing.

Fox, H. (2007). "Playback Theatre: Inciting Dialogue and Building Community through Personal Story". In *Drama Review*, Volume 51, 4 (T 196), pp. 89-105.

Halley, S. (1996) "Issues in Organizations that Lend Themselves to a Playback Approach". *Playback Leadership LE.* New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de http://www.playbacktheatre.org/resources/articles-and-books/

Halley, S. and Fox. J. (2006). “ Playback Theatre”. En *The Change Handbook: Group Methods for Shaping the Future*, 561-572. San Francisco: Berrett-Koehler Publishers.

Hayes, D. (2006). “Empowering the outcast: Past versus future storytelling”. New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de www.playbackcentre.org

Hofman, H. (1997). “Playback Theatre as an action method in training and education for organizations”. Unpublished Address, Playback in Organizational Development, Deventer, Holland.

Kolb, B. (1998). *Marketing cultural onganisations: New strategies for atracting audiences to classical music, dance, museums, theatre and opera*. Dublin: Oak Tree.

Landy, R.J. (2006). The future of drama therapy. *The Arts in Psychotherapy*, vol. 33 (2), pp. 135- 142.

Larkinson, L. and Rowe, N. (2003). “A ‘playback theatre’s project with users of mental health services”. *A life in the day,* vol 7 (3), pp. 21-25.

Lipsker, C. (2005*). Constructing Nursing Knowledge Via Playback Theatre in Professional Training of Community Nurses. A Study of the Effect on Learning and Behavior Patterns.* Tesis doctoral. University of Haifa, Faculty of Education, Department of Education.

MacCarthy, K. y Jinnet, K. (2001). *A new framework for building participation in the arts*, MR-1323-WRDF, Santa Monica, Calif.: RAND Corporation. Recuperado de http://www.rand.org/pubs/monograph_reports/MR1323/

Maitland, H. (2000). *A guide to audience development*. London: Arts Council of England.

Meixner, M. (2009). “Humour in the Playback Theatre”. New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de www.playbackcentre.org

Moran, G. S. and Alon, U. (2011). “Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence”. *The Arts in Psychotherapy*, vol 38, 5, pp. 318–324. doi:10.1016/j.aip.2011.09.002

Motos, T.; Navarro, A.; Ferrandis, D. y Stronks, D. (2013). *Otros escenarios para el teatro*. Ciudad Real: Ñaque.

Murphy, J. (2001). “Playback Theatre in housing estates”. *Interplay*, vol. XI (2), 9.

Park-Fuller, L. M. (2003). “Audiencing the Audience: Playback Theatre, Performative Writing, and Social Activism”. *Text and Performance Quarterly*, vol. 23, 3, pp. 288-310. doi:10.1080/10462930310001635321

Patterson, P. (2004). “Acting Out in Hospital Corridors: Playback Theatre in a Medical Setting”. New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de

www.playbackcentre.org

Platander, J. (2011). “Playback Theatre in service for organizational contexts”, *Playback Theatre Leadership.* Recuperado de http://www.playbackteater.se/Skandinavisk_Playbackteater_Studio/Artiklar_files/PT%20Leadership%20Jan%20Platander.pdf

Quero, M. (2003). *Marketing cultural. El enfoque relacional de las artes escénicas*. Madrid: Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública.

Raju, P. (2005). “Social Support Among Medical Students: An Exploration using Playback Theatre”. New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de www.playbackcentre.org

Robb, H. (2002). “Conducting a refugee performance: A place to speak”. *Interplay* vol. XII(3), 11.

Rosado-Pérez, J. (2005). “Teatro Espontáneo de La Habana: Using Playback Theater to Educate about Living with HIV/AIDS in Cuba”. New Paltz, NY: Centre for Playback Theatre. Recuperado de www.playbackcentre.org

Rowe, N. (2007*). Playing the Other: Dramatizing Personal Narratives in Playback Theatre.* London: Jessica Kingley Publiser.

Salas, J. (2005). *Improvisando la vida real. Historias personales en el Teatro Playback.* Montevideo: Nordan-Comunidad.

Salas, J. (2005). “ Using Theatrer to Address Bullying”. En *Educational Leadership* Volume 63, Issue 1, p. 78-82

Salas, Jt. (2006). “Doing Playback Theatre in a Foreign Language: Learning Language, Learning Culture, Learning Identity”. *Playback Leadership.* New Paltz (NY): Centre for Playback Theatre. Recuperado de http://playbacktheatre.org/wp-content/uploads/2010/04/Salas_Langua….pdf

Salas, J. (2008). *Do My Story, Sing My Song: Music therapy and Playback Theatre with troubled children.* New Platz, NY: Tusitala Publishing.

Salas, J. (2009). “ Playback Theatre: A Frame for Healing”. En Johnson y Emunah (Ed.), *Current Approach in Deama Therapy* (Second Edition), p. 445-459. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas Publisher Ltd..

Salas, R. y otros (2013). “Playback as a tool to enhance communication in medical education”. *Medical Education Online.* Recuperado de http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3873757/
doi: 10.3402/meo.v18i0.22622.

Sanders, L.A. (2008). “Raising Consciousness and Examining Values Through Playback Theatre”. *Journal of College & Character*, vol. IX, n. 3, doi: 10.2202/1940-1639.1116

Sheng- Tao Fan, (2013) "Applied theatre in corporate training". *Development and Learning in Organizations: An International Journal*, vol. 27, 4 , pp.15-19. doi:10.1108DLO-02-2013-0001

Stronks, D. (2013). *Teatro para el cambio en las organizaciones.* Ciudad Real: Ñaque. Libro digital: http://www.naque.es/virtuemart/178/16/ebook/manuales/teatro-para-el-cambio-en-las-organizaciones-detail.

Wright, P. (2002). *An investigation into Applied Theatre on Comunities of Meaning with Specific Reference to Education and Healht.* Thesis (Ph D). University of New England. Recuperado de https://murdoch.academia.edu/PeterWright

Wynter, L. (1998). “Rehabilitation: Youth”. *Interplay* VIII(3), 6.