

Ana M. Fernández (ed.)

Teatro playback: historias que nos conectan

Octaedro 

Colección Horizontes

Título: *Teatro playback: historias que nos conectan*

Primera edición: octubre de 2018

© Ana María Fernández Espinosa (ed.)

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.
C/ Bailén, 5 – 08010 Barcelona
Tel.: 93 246 40 02
octaedro@octaedro.com
www.octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-17219-82-6

Depósito legal: B. 24562-2018

Diseño y producción: Ediciones Octaedro
Ilustración cubierta: Anastasia Vorobyeva

Impresión: Ulzama

Impreso en España - *Printed in Spain*

Sumario

Presentación.....	9
<i>Ana Fernández Espinosa</i>	
Prólogo.....	11
<i>Tomás Motos Teruel</i>	
CAPÍTULO 1. El teatro playback: ¡compartiendo historias a través del arte!	17
<i>Carolina Andaló Fava</i>	
CAPÍTULO 2. La narrativa reticulada: una teoría explicativa para el teatro playback	27
<i>Jonathan Fox</i>	
CAPÍTULO 3. El arte de encarnar historias en el teatro playback.....	41
<i>Hannah Fox</i>	
CAPÍTULO 4. Características de una función o <i>performance</i>	49
<i>Ana M.ª Fernández Espinosa</i>	
CAPÍTULO 5. Las formas cortas en el teatro playback.....	61
<i>Carolina Andaló Fava y Sheila Sganzerla Donio</i>	
CAPÍTULO 6. Música, sonido y canto en el teatro playback.....	73
<i>Aki Chan y Steve Nash</i>	
CAPÍTULO 7. Los juegos en los talleres de teatro playback	87
<i>Rodolfo Costa</i>	

CAPÍTULO 8. Diferentes maneras de empezar y finalizar una representación de teatro playback	103
<i>Edwar Lining Dantis</i>	
CAPÍTULO 9. Dificultades corrientes y sugerencias para solucionarlas	109
<i>Ana M.ª Fernández Espinosa</i>	
CAPÍTULO 10. El teatro playback en la educación emocional de niños y niñas en la escuela	123
<i>Rosanna Nitsche Meli</i>	
CAPÍTULO 11. Cuando el teatro playback va a casa: una experiencia con los mayores	129
<i>Antònio Vicente</i>	
CAPÍTULO 12. El teatro playback y un desastre natural: la experiencia del tifón Yolanda (Haiyan).	137
<i>Edwar Lining Dantis</i>	
Referencias bibliográficas	145
Índice	149

Presentación

Un folio en blanco es como un lienzo con todas las posibilidades de creación, de elaboración original, de ejercicio de espontaneidad, de transformación en algo que puede representar algún aspecto de la vida, que puede representar algo mío o algo tuyo, algo de nuestra comunidad.

Hay una expresión en teatro playback (TP) que usamos en la compañía Entrespejos de Salamanca: «Sentirse como una hoja en blanco». Es la actitud en la que los practicantes de TP nos colocamos para escuchar las historias de los narradores (historias que después se representarán en el escenario) y desde la que nos disponemos a dar vida teatral (estimulados por el calor de la espontaneidad) mediante la improvisación, buscando la identificación mágica que se nutre de la conexión personal, a la que también despierta y activa durante el desarrollo de las funciones.

Y esta disposición abierta y receptiva es así respecto a cualquier narrador/a, apoyados en una ética que promueve el respeto, la justicia, la libertad, la aceptación plena del otro, el escuchar voces oídas, la cocreación grupal y el amor –sí, el amor del «bueno», que es la mejor fuente nutricional para los humanos, el mejor soporte–. Esta filosofía humanista impregna el clima de las relaciones establecidas en la comunidad de *playbackers*.

Ese fue el ambiente que respiramos un grupo de 26 personas, de diferentes países (17 países de varios continentes), en el curso del Leadership de 2017, en Florianópolis (Brasil), en el que tuvimos como profesores a Hanna Fox y a Jonathan Fox –lo cual fue una gran suerte para nosotros–. Así que, queridos y queridas: Silvestre, I-li, Mina, Kiki, Evelyn, Sharon, Carol, Chico, Thiago, Rosanna, Sheila,

Rose, Tarryn, Nastya, Yacob, Rodolfo, Edwar, Aki, Steve, Margaret, Soline, Phyllis y Antònio (muchas gracias, generoso, bondadoso y leal amigo, por tu apoyo constante en este proceso), aquí presentamos el resultado de aquella idea, escrito por varios de nosotros, y con la ilustración de la portada realizada por Nastya.

Fue un curso intenso, rico en aprendizajes y en experiencias grupales, muy variado en los procedimientos y en las técnicas formativas, en el que cada uno pusimos lo mejor de nosotros mismos en aquellas tres semanas de entrenamiento. Una característica que lo hizo especialmente conmovedor fue que se trataba del último curso en el que Jonathan Fox sería profesor de forma presencial plena, lo cual nos hizo apreciar con valor añadido esta oportunidad. ¡Gracias, Jonathan, por tu humanidad y sencillez!

Durante su desarrollo propuse escribir un libro de TP en español, porque, reconociendo la gran importancia y la utilidad que tiene el libro *Improvisando la vida real*, de Jo Salas, hay muy poca bibliografía en español, escrita en España; aceptaron varias personas, y por ello ahora somos coautores de este libro, inspirados en aquella rica experiencia humana, técnicamente tan clarificadora.

Hemos descrito aspectos formales del TP, características básicas, cualidades de la actitud de los integrantes de las compañías, aplicaciones diversas...

Y, como primicia, se presenta en español la nueva teoría de J. Fox sobre la «narrativa reticulada».

Esperamos que esta obra llegue a convertirse en otro referente básico del TP, a la que deseamos que le siga una larga lista de diversas obras que desarrollen y completen otros aspectos teórico-prácticos no tratados aquí, que nos puedan nutrir intelectualmente a todas las personas que amamos el teatro playback, o a quienes nos apasiona la idea de contribuir a transformar el mundo, mejorándolo, con las técnicas dramáticas y las técnicas activas.

ANA FERNÁNDEZ ESPINOSA
Coordinadora de la obra

Prólogo

Cuando hay que enfrentarse a la tarea de redactar el prólogo de un libro sobre teatro playback (TP), del que son coautores no solo expertos teórico-prácticos altamente competentes, sino también Jonathan Fox, el cofundador de esta modalidad teatral, uno se siente azorado, cohibido y, al mismo tiempo, profundamente honrado.

Estamos ante el primer volumen escrito en España sobre TP. Se han publicado ya, un e-book,¹ capítulos de libros² y algunos artículos. Pero la bibliografía es muy escasa. Hasta el presente, en nuestro país, se ha puesto el énfasis en la formación de los grupos, centrada fundamentalmente en las técnicas, pero no se ha tomado en consideración e, incluso, algunos practicantes lo desdeñan, que para fortalecer un campo de concomimiento es necesario tener producción científica y presencia académica. Basta con decir, sin temor a equivocarme, que en nuestro entorno no existe ninguna tesis doctoral sobre el TP.

El TP es una modalidad de teatro aplicado (TA). El sintagma *teatro aplicado*, un término relativamente de nueva creación, se asigna a un campo de conocimiento que ha sido perfilado a partir de la compilación de estudios de casos y de ensayos de reflexión teórica publicados en revistas de disciplinas tan diversas como teatro, educación, medicina, derecho, psiquiatría o psicología, entre otras.

1. Nos referimos al libro de Fernández Espinosa, A. M. (ed.), *Teatros de transformación* (e-book), Ciudad Real: Ñaque, 2015, disponible en: <<http://www.naque.es/virtuemart/235/1/novedades/teatros-de-transformacion-detail>>.

2. En *Otros escenarios para el teatro*, de Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks, Ciudad Real: Ñaque, 2013. Y en la obra de Motos y Ferrandis, *Teatro aplicado*, Barcelona: Octaedro, 2015.

Este campo, todavía en desarrollo, cuyas fronteras están en proceso de demarcación, reúne una amplia gama de actividades y prácticas dramáticas llevadas a cabo por grupos y profesionales diversos. Muchos de los que se acogen bajo el amplio paraguas del TP pueden no ser conscientes de sus relaciones con otros practicantes. En este sentido, el dramaterapeuta ve su trabajo claramente distinto del de el formador que emplea técnicas actorales para mejorar las habilidades de comunicación o para fortalecer el liderazgo en una organización. El profesional que utiliza el teatro en un centro penitenciario cree que su trabajo no tiene ninguna analogía con quien usa el teatro para favorecer la reminiscencia en personas mayores. Los facilitadores de grupos de teatro que trabajan con una organización para la cooperación al desarrollo, realizando una campaña en la que utilizan estrategias dramáticas para que los chicos y las chicas de la comunidad tomen conciencia de la necesidad de un sexo seguro y así evitar el contagio del VIH/ AIDS y los embarazos no deseados, tampoco consideran que su práctica tenga que ver con la del mediador cultural que se ocupa de un conjunto de visitantes ocasionales en un museo para mejorar el disfrute y la comprensión de las obras allí expuestas. Tampoco quienes emplean las técnicas de teatro del oprimido piensan que tengan relación con un elenco de TP que lo utiliza como una forma de arte. Los profesionales de cada especialidad se ven a sí mismos poniendo en práctica unas habilidades específicas, que son apropiadas para su trabajo, y no se plantean que estas sean las mismas que las empleadas por otros expertos en campos diferentes.

¿Cómo prácticas tan diversas se pueden cobijar, entonces, bajo el paraguas del TA? Lo que tienen en común estos diferentes profesionales es la intencionalidad. Todos ellos comparten la creencia en el poder que tiene el teatro de ir más allá de su mera forma estética, gozando de un vasto potencial para transformar las vidas de los individuos y las comunidades. El TA se utiliza con la intención de ayudar a individuos y a colectivos con carencias en alguna dimensión personal o social, vivida como privación, exclusión o marginación y concretada en insatisfacción. En síntesis, se trata de un teatro para el cambio.

El campo de conocimiento del TA está integrado por cuatro grandes ámbitos: teatro en la educación, teatro social, dramaterapia y teatro en las organizaciones. El primero se centra en el cambio en la educación formal, pues actúa en el espacio curricular y extra-curricular en diferentes niveles. El segundo sería el territorio del

cambio social, de la participación y del empoderamiento tanto de los individuos como de las comunidades; esto es, las estrategias dramáticas están dirigidas a la toma de conciencia de la necesidad de cambio sociopolítico a través de la intervención colectiva. El ámbito tercero ocuparía el territorio de la transformación personal y de los colectivos, entendido como curación, es decir, el uso de las prácticas teatrales en psicoterapia como sanación y aprendizaje socioemocional. Y el cuarto es el territorio del cambio corporativo y de la formación en las organizaciones, asentándose en el espacio de las estrategias dramáticas para el aprendizaje de habilidades corporativas y la mejora profesional. El TP se practica en todos ellos. La bibliografía producida hasta el presente ofrece múltiples ejemplos. Sin ánimos de ser exhaustivos, presentamos algunos de ellos a continuación.

En el teatro en la educación se ha usado el TP para abordar el *bullying* en los centros docentes; en la formación de profesionales educativos para despertar la conciencia de identidad; en médicos en formación para conocer sus puntos de vista sobre la empatía y la agresión en el contexto forense; en los procesos educativos para estimular la creatividad y el disfrute; en la capacitación profesional en los estudios de enfermería para construir conocimiento; en la enseñanza-aprendizaje de una segunda lengua para mejorar la cohesión grupal en adultos con discapacidades de aprendizaje, etc.

En el ámbito del teatro social, el TP es aplicado para construir comunidad y resistencia cultural, promover la democracia inclusiva en los refugiados y en los solicitantes de asilo; en las instituciones penitenciarias, se aplica como método de incitación al diálogo intercultural para educar sobre cómo vivir con AIDS, para la integración de los emigrantes en la cultura de acogida y tratar de superar dificultades de entendimiento y de idioma; etc.

En síntesis, el TP pretende abrir caminos para promover una interacción social constructiva, favorecer la justicia social y construir comunidad. 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 dándoles el poder de compartir valores y experiencias, de compartir con otros y apoyarles a través de la historia narrada.

En la dramaterapia se ha utilizado para la mejora de la autoestima, el autoconocimiento, la conexión y la empatía con los otros; para la recuperación y rehabilitación de la salud mental, como terapia narrativa, para prevenir problemas emocionales y de comportamiento y mejorar el rendimiento en emigrantes y refugiados adolescentes,

para la intervención terapéutica con adolescentes LGTB, como intervención para explorar la pérdida y el dolor y construir la resiliencia, etc. A pesar de que el TP no es principalmente una técnica psicoterapéutica, desde su creación ha llegado a ser una importante fuente para los dramaterapeutas y se ha adecuado a hospitales, servicios e instituciones de salud mental y para la formación de terapeutas y psicoterapeutas. Los participantes en sesiones de TP pueden obtener, entre otros beneficios, conocimiento de sí mismos; ocasión para la catarsis, relajación y diversión; conexión con los demás y expresarse personalmente a través del relato y la representación de las historias narradas.

En las organizaciones, el TP ha sido usado como una herramienta eficaz en la formación continua en temas como habilidades directivas, competencias de comunicación y toma de conciencia de la diversidad. También para el aprendizaje corporativo, el liderazgo, la construcción de equipos y la gestión de emociones. Debido a la eficacia de TP para crear comunidad y a la valoración que ofrece de todas las voces, puede desempeñar un papel clave en los esfuerzos de cambio organizacional. Y esto es especialmente cierto para cualquier institución 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.

Las dos características esenciales que guían la *performance* en TP son la forma ritual y el sentido y la presencia de comunidad. La primera entronca con una antigua tradición narrativa en la que el chamán, el primer actor y sanador, en un estado de conciencia dilatada, revelaba un conocimiento valioso y significativo para la tribu. Por su parte, el espíritu de comunidad conduce a una actitud inclusiva, no competitiva, animando al narrador a compartir sus relatos, sueños y vivencias. De esta manera, se profundiza en los sentimientos humanos básicos y en las formas de comunicación.

La temática de lo publicado hasta el momento se centra fundamentalmente en la esencia, el ritual y en las técnicas que han de emplear los actores y actrices de TP. Y el presente volumen va en esa dirección. Esta modalidad teatral, al ser un teatro no escrito, sin guion previo, conecta con las tradiciones orales y el *storytelling*. Este es el sentido del capítulo de Carol Fava, «El teatro playback: ¡compartiendo historias a través del arte!», y el de Jonathan Fox, «La narrativa reticulada: una teoría explicativa para el TP».

La *performance* en TP se construye mediante la improvisación, que tiene lugar dentro de los marcos dados: el ritual y las formas

del TP. Tratan esta materia los capítulos de Hanna Fox, «El arte de encarnar historias en teatro playback», y el de Ana Fernández Espinosa, «Características de una función o *performance*». E igualmente los capítulos de Carol Fava y Sheila Dono, «Las formas cortas en el teatro playback», y el de Edwar Dantis, «Diferentes maneras de empezar y finalizar una representación de teatro playback».

El TP emplea sonido, música, movimiento, mímica y expresión corporal. La música puede evocar emoción, convocar una atmósfera, ayudar a dar forma a una escena y transmitir el desarrollo emocional de una historia. En este sentido, Steve Nash y Aki nos ofrecen el capítulo «Música, sonido y canto en el teatro playback».

EL TP utiliza los signos del teatro, por lo tanto, es multimodal, pues es una exposición simultánea de muchos modos de expresión. Por ello, para su práctica se requieren unas capacidades y habilidades específicas, que esencialmente consisten en el conocimiento y la práctica de las formas del TP, en la competencia en dramaturgia y en el relato oral, en la pericia en la improvisación (no bloqueando la creatividad, encontrando el sentido esencial y la emoción que hay en cada historia narrada, escuchando, estando conectado y ajustando la actuación a la de los demás actores, etc.), en la conciencia de que el lenguaje teatral es una sinfonía de signos (como nos enseña la semiótica teatral), en la capacidad del sentido del tiempo, el ritmo y el significado del relato contado por el narrador. El capítulo de Rodolfo Costa, «Los juegos en los talleres de teatro playback», se centra en esta temática. A continuación, el capítulo de Edwar Lining Dantis expone algunas formas de comenzar y de terminar las funciones.

Como toda forma artística en la que interviene un grupo de personas, la práctica del TP presenta sus contratiempos y obstáculos. Para ayudar a superarlos el capítulo de Ana Fernández Espinosa, «Dificultades corrientes y sugerencias para solucionarlas» ofrece sugerencias.

Como hemos señalado arriba, el TP se emplea en muchos ámbitos con finalidades distintas. Una muestra de ello es el capítulo «El teatro playback en la educación emocional de niños y niñas en la escuela» y «Cuando el teatro playback va a casa: una experiencia con los mayores», de Rosanna Nitsche y Antònio Vicente; así como «El teatro playback y un desastre natural: la experiencia del tifón Yolanda (Haiyan)», de Edwar Lining Dantis.

Los estudios sobre el TP se han centrado en su uso y en los beneficios que aporta a los actores, actrices y asistentes a la *performance* en diferentes ámbitos (educación, ciencias de la salud, intervención

social, psicoterapia, organizaciones, etc.). Pero el receptor es uno de los temas escasamente tratados, pues no se ha puesto el foco en conocer el pensamiento de la audiencia de esta modalidad teatral tan diferenciada. Por ello pensamos que se han de abrir líneas de investigación centradas en el público, pues sin él no existiría tal teatro. Estas han de asumir las premisas de que 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. Además, se han de considerar los pensamientos que guían y orientan su conducta a la hora de decidir si es un participante activo (narrador) o un mero asistente a la función (*performance*).

Igualmente, es necesario conocer el nivel de satisfacción e interés de los espectadores manifestado tras las sesiones de TP, saber qué piensan sobre los usos que puede tener esta modalidad teatral, identificar los sentimientos provocados por las historias relatadas y entender la calidad de la participación y la experiencia emocional vivida durante las representaciones.

Nos encontramos ante un texto necesario para la formación teórica y la praxis de los practicantes de TP. Si me preguntaran por qué leer este libro, además de las razones que se desprenden de lo que hemos ido exponiendo, añadiría la variedad de temas que aborda. Este libro no solo está destinado a quienes forman los elencos de TP, sino también a los profesionales de la animación cultural, de la salud mental, de la educación y a quienes trabajan en formación continua. Y debido al tratamiento de los temas fundamentales de TP, es muy indicado para cualquier persona que quiera conocer e iniciarse en esta modalidad teatral. Pero hay que señalar que no se trata de un texto divulgativo, sino que, debido a las reflexiones que aparecen en cada capítulo y a las técnicas y ejercicios propuestos, las expectativas del lector quedarán satisfechas. Las descritas en este volumen representan diferentes enfoques estéticos, éticos y filosóficos, pero todas están dirigidas a un mismo fin: utilizar el teatro como medio de transformación social y personal.

TOMÁS MOTOS TERUEL

Profesor titular de Didáctica y Organización Escolar (jubilado),
Universidad de Valencia. Director de Teatro Playback Inestable

Índice

Presentación.....	9
<i>Ana Fernández Espinosa</i>	
Prólogo.....	11
<i>Tomás Motos Teruel</i>	
CAPÍTULO 1. El teatro playback: ¡compartiendo historias a través del arte!	17
<i>Carolina Andalo Fava</i>	
Un poco de historia.....	17
Características e instrumentos del teatro playback	19
El conductor o la conductora	21
Actores y actrices.....	22
La música	23
La dirección del grupo	25
Ideas finales	26
CAPÍTULO 2. La narrativa reticulada: una teoría explicativa para el teatro playback	27
<i>Jonathan Fox</i>	
Introducción.....	27
La historia.....	29
La espontaneidad	30
La atmósfera.....	32
La guía (<i>guidance</i>).....	35
El debate	36

CAPÍTULO 3. El arte de encarnar historias en el teatro playback	41
<i>Hannah Fox</i>	
La interpretación	41
Los actores necesitan ser vistos y oídos	43
Actúa en servicio de la historia y del narrador	43
Escucha profundamente	43
Sé un actor/una actriz de equipo: di «sí»	43
Haz ofertas claras y elecciones audaces	44
Encarna la historia	44
Emplea la metáfora	44
Confía en tu intuición	45
Descubre el corazón de la historia	45
No olvides la trama de la historia	46
Representa físicamente la acción	46
Escucha al narrador	46
Ten la valentía de finalizar en formas cortas o historias	47
Ideas finales del capítulo	47
CAPÍTULO 4. Características de una función o <i>performance</i>	49
<i>Ana M.^a Fernández Espinosa</i>	
El tiempo anterior a la función o <i>performance</i>	50
La función o <i>performance</i>	52
A punto de empezar	52
Bienvenida o saludo inicial	53
Inicio y desarrollo de la función	54
Finalización de la función	58
CAPÍTULO 5. Las formas cortas en el teatro playback	61
<i>Carolina Andaló Fava y Sheila Sganzerla Donio</i>	
Inicio	61
Las formas cortas en el arco del espectáculo	61
Nuevas formas cortas	63
Las formas cortas de emoción o no narrativas	64
Escultura fluida	64
Pares	65
Escultura de transición o de transformación	67
La decisión	67
Formas cortas de narración o narrativas	68
Narración en «V»	68
Historia en tres partes	69
Coro	70

Tableau	71
Terminando esta historia.....	71
CAPÍTULO 6. Música, sonido y canto en el teatro playback.	73
<i>Aki Chan y Steve Nash</i>	
Introducción.....	73
El lugar del músico	74
El papel del músico	75
El músico como actor, el actor como músico	76
Instrumentación	78
Tres elementos clave de la música.....	79
Cualidad	79
Compás	80
Volumen	82
El proceso de la interpretación musical. Aki Chan.....	82
Algunos ejercicios prácticos.....	84
Conclusión	84
CAPÍTULO 7. Los juegos en los talleres de teatro playback	87
<i>Rodolfo Costa</i>	
Introducción.....	87
Cuidados en la conducción de los juegos	88
El calentamiento del instructor de los juegos	89
Instructor en acción: los dos primeros pasos.....	90
La matriz de identidad y los tres centros.....	92
Primera fase de la matriz	95
Segunda fase de la matriz	96
Tercera fase de la matriz.....	96
Centro instintivo-motor.....	96
Centro emocional	97
Centro intelectual	98
Juegos preparatorios para las formas del teatro playback.....	99
Antes de la escultura fluida, la máquina rítmica	99
Antes de los pares: habla sincronizada	99
Antes de la historia en tres partes: plataforma, conflicto y resolución	100
Antes de la «V» narrativa: contando historias	100
Antes del coro: moscas	101
Antes de la escena (o forma larga): avanza, expande y sensación	101
Conclusión	102

CAPÍTULO 8. Diferentes maneras de empezar y finalizar una representación de teatro playback.....	103
<i>Edwar Lining Dantis</i>	
Formas de abrir o empezar la representación	103
Apertura musical con una canción tradicional	103
Apertura a través de una estatua de cera grupal	104
Apertura estándar, momento individual de cada actor	105
Formas de cerrar la representación	106
«Ang Naaalala ko...» («Recuerdo que...»)	106
«Panoorin natin!»: el público como actores durante el cierre	107
«TRap»: un rap para terminar el cierre	107
CAPÍTULO 9. Dificultades corrientes y sugerencias para solucionarlas	109
<i>Ana M.ª Fernández Espinosa</i>	
De tipo organizativo	111
Dificultades	111
Sugerencias de solución	113
Durante el desarrollo de la función	114
Dificultades	114
Sugerencias de solución	115
Del grupo y en el grupo	116
Dificultades	116
Sugerencias de solución	119
CAPÍTULO 10. El teatro playback en la educación emocional de niños y niñas en la escuela.....	123
<i>Rosanna Nitsche Meli</i>	
Importancia de la educación emocional en las escuelas	123
Uso de teatro playback para lograr los objetivos de la educación emocional	124
Elementos del teatro playback que promueven la educación emocional	125
Comentarios finales	128
CAPÍTULO 11. Cuando el teatro playback va a casa: una experiencia con los mayores	129
<i>Antònio Vicente</i>	
Presentando la experiencia	129
Describiendo la experiencia	131

Reflexiones y preguntas	135
CAPÍTULO 12. El teatro playback y un desastre natural:	
la experiencia del tifón Yolanda (Haiyan).....	137
<i>Edwar Dantis</i>	
Proyecto de Tacloban, primera fase	137
El trabajo con niños/as y jóvenes	138
Proyecto de Tacloban, última fase	140
Cierre del taller, la presentación de teatro playback	142
Referencias bibliográficas	145