

ALEX SEGOVIA

# TTG

*Teatro Terapéutico Gestáltico  
a la luz del Eneagrama*

.: Teoría, práctica y conocimiento de sí :.



Ediciones  
Del Camino

TTG

*Teatro Terapéutico Gestáltico a la luz del  
Eneagrama*

**TTG**  
**Teatro Terapéutico Gestáltico**  
**a la luz del Eneagrama**  
.: Teoría, práctica y conocimiento  
de sí :.

Alex Segovia

# Índice de contenido

Portadilla

Legales

:: Prólogo ::

:: Introducción :: Conocer es recordar

:: Primera Parte :: Conceptos fundantes. Distintos caminos, una única búsqueda

:: 1 :: Teatro, el arte de mirar

Teatro expresionista

El expresionismo en el TTG

Teatro de la crueldad

El teatro de la crueldad en el TTG

Teatro pobre

El teatro pobre en el TTG

Teatro de acontecimientos o performance

Teatro de los acontecimientos en el TTG

:: 2 :: Psicoterapia: Lejos de la novela cerca de la espontaneidad

El psicoanálisis

Teoría del campo

Psicología humanista

Terapia Gestalt

Conceptos gestálticos revisitados

La Gestalt en mi vida

Homeostasis

La autorganización

Teoría del caos

Las leyes de la termodinámica

Segundo Principio de la Termodinámica  
Ilya Prigogine y las estructuras disipativas  
El caos como motor  
Experiencia de escenas disruptivas

## **Polaridades**

Polaridad y generación de la multiplicidad  
La idea de polaridad en Heráclito  
Polaridad según Hegel y Goethe  
Jung y las polaridades  
Polaridad y Ley de tres  
Polaridades y los principios del pensamiento complejo  
Polaridades en Gestalt  
Polaridad e indiferencia creativa  
Experiencia para trabajar polaridades

## **Proceso creador/proceso terciario**

## **Aporte de las neurociencias**

Inhibición latente  
Teoría del flujo o flow  
Inhibición latente y Teoría del flujo en el TTG  
Campos mórficos/Resonancias mórficas  
Neuronas espejo

**:: 3 :: El cuerpo en TTGPor Amanda Buneta**  
**El cuerpo humano es el microcosmos del universo.**

## **El mapa (el cuerpo en acción)**

Despertar la conciencia corporal  
Cómo trabajamos la conciencia corporal en TTG y para qué  
Exploración del movimiento hacia la creación de la danza  
Cómo trabajamos la exploración del movimiento y la danza en TTG y para qué  
Quietud y movimiento interno  
Cómo trabajamos la quietud y el movimiento interno en TTG y para qué

## **:: 4 :: El Eneagrama**

### **De Gurdjieff al TTG**

**El Eneagrama y los rasgos de personalidad**

**El Eneagrama y la Ley del tres**

El Eneagrama y la Ley del siete

Eneagrama de las pasiones y Eneagrama de las fijaciones

Caracteres según pasión y fijación

Ego (o eneatispo) 9

Ego (o eneatispo 6)

Ego (o eneatispo 3)

Ego (eneatispo 1)

Ego (o eneatispo) 4

Ego (o eneatispo) 2

Ego (o eneatispo) 8

Ego (eneatispo 5)

Ego (o eneatispo) 7

El Eneagrama en el TTG

Los subtipos en el Eneagrama

:: Segunda Parte :: Nuestra práctica

:: 1 :: La experiencia: hacer visible lo invisible

Escenario Invisible

Los momentos de la experiencia

:: 2 :: Armado de experiencias

Talleres intensivos o laboratorios de Teatro Terapéutico

Gestáltico

La cosmovisión andina

Las temáticas

El cómo

:: 3 :: Grupos de Teatro Terapéuticos Gestálticos

El juego como vía de la espontaneidad

El teatro terapéutico es una expresión grupal

Energía y movimiento

La técnica

El espacio estético

El espacio terapéutico

## Los grupos terapéuticos y el TTG, su evolución

### :: 4 :: Teatro Terapéutico Gestáltico: La experiencia

#### La práctica

Momento cero

Primer momento: caldeamiento ideativo

Segundo momento: caldeamiento expresivo

Tercer momento: la instancia corporal

Cuarto momento: Trabajo en parejas

Quinto momento: Movimiento Auténtico

Sexto: Trabajo de movimiento en díadas

Séptimo momento: Trabajo de esculturas

Octavo momento: Movimiento poético

Noveno momento: El silencio

Décimo momento: Armado de escenas

### :: 5 :: Teatro Terapéutico Gestáltico: Un teatro vivo

#### La pareja escénica

El encuentro, el reconocimiento, la separación y el reencuentro

La confianza

Construcción del vínculo

#### La producción

#### El caldeamiento escénico

#### Las escenas teatrales

La dirección de actores

Inicio de la escena

Intervenciones y observaciones durante la escena

El cierre

#### Teatro Terapéutico Gestáltico grupal

#### Mecanismos de defensa

Tipos de defensas

### :: 6 :: Eneagrama y TTG

#### Cómo trabajamos el Eneagrama en TTG

#### Trabajo con cada ego y testimonios de los protagonistas

Ego 9: propuestas escénicas

Ego 9 en primera persona

Ego 6: propuestas escénicas

Ego 6 en primera persona

Ego 3: propuestas escénicas

Ego 3 en primera persona

Ego 1: propuestas escénicas

Ego 1 en primera persona

Ego 4: propuestas escénicas

Ego 4 en primera persona

Ego 2: propuestas escénicas

El Ego 2 en primera persona

Ego 8: propuestas escénicas

Ego 8 en primera persona

Ego 5: propuestas escénicas

Ego 5 en primera persona

Ego 7: propuestas escénicas

El Ego 7 en primera persona

..: 7 :.El trabajo con los sueños  
Técnicas y formas de abordar sueños

Trabajo de sueños en TTG

Primera forma: Lo familiar y lo extraño

Segunda forma: los objetos que cobran vida

..: Último acto: el epílogo :.

..: Agradecimientos :.

..: Bibliografía :.



Segovia, Alejandro Javier

TTG Teatro Terapéutico Gestáltico a la luz del eneagrama : teoría, práctica y conocimiento de sí / Alejandro Javier Segovia. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Del Camino, 2020.

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4425-33-1

1. Psicología de la Gestalt. I. Título.

CDD 150.1982

© 2020 - Alejandro Segovia  
diciones.delcamino@gmail.com

Arte de tapa: Artemio Buneta  
Diseño: Gabriel Agnese

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite  
ISBN edición digital (ePub): 978-987-4425-33-1

*Al Dr. Claudio Naranjo (1932 - 2019).*

*Al Teatro.*

*Al Eneagrama.*

*Y a todos los que supieron frustrarme, por haberme dado el  
combustible vital para seguir en la búsqueda de la  
transformación.*

*A los aliados y a los enemigos, visibles e invisibles.*

## .: Prólogo :.

Banco soleado en el jardín central del Hotel Argentino en Piriápolis, Uruguay. Sentados Alex y yo esa mañana de mayo de 2011, conversábamos sobre los obstáculos y avatares en el camino del crecimiento profesional -cualquier similitud con lo personal no es pura coincidencia-, y cómo puede ser transformado cada uno de ellos en fuerza motora e impulso para seguir. En ese contexto del XII Congreso Internacional de Gestalt, Alex y Amanda presentaban su ponencia “Escenario Invisible un proceso de autorregulación creativa”. Hoy, julio de 2020, tengo su libro en mis manos y me descubro invadida por muchas emociones: patidifusa/ perpleja ante su pedido de realizar este prólogo (honrada hasta los tuétanos), con admiración hacia su persona por el tesón en sostener su fuerza motora y en evolución creativa hasta alcanzar el Teatro Terapéutico Gestáltico como vibra en este ahora y agradecida a su generosidad por haberse tomado la ardua tarea de escribirlo.

“Llega un momento en que es necesario  
Abandonar las ropas usadas  
Que ya tienen la forma de nuestro cuerpo  
Y olvidar los caminos que nos llevan siempre  
A los mismos lugares.  
Es el momento de la travesía.  
Y, si no osamos emprenderla,  
Nos habremos quedado para siempre  
Al margen de nosotros mismos”.

*“Los tres pecados” de Fernando Pessoa*

El Teatro Terapéutico Gestáltico nos tiende un puente para el inicio de esta travesía y nos brinda un espacio continente pleno de posibilidades. La posibilidad es tan amplia como cada persona elija entregarse a esta aventura/proceso transformador: vertiginosa por momentos, desconocida en cada tramo y acompañada con la presencia plena de sus guías y cocreadores, Alex y Amanda.

La repetida narrativa sobre nosotros mismos queda afuera, junto a nuestros zapatos y la adherida “ropa usada”. Surge la necesidad de desarmar nuestras habituales construcciones de la experiencia, que nos impiden continuar con la vida de una nueva manera, y despojarnos de las respuestas fijas, que nos llevan a las mismas conclusiones tomadas allá y entonces.

El TTG promueve el abandono del uso de la palabra como narrativa, esa que explica, que cuenta y me cuenta sobre mí mismo, incitando y devolviendo el valor de la misma como expresión genuina. Desde este lugar, la palabra se transforma en poderosa herramienta, sumada a muchas otras, para alcanzar un acto autopoiético de nuestra identidad. “No es una promesa de cambio, es cambiar cambiando”, como dice Alex. ¡Que no es poco!

Es un libro profundo y sostiene el interés aún en la parte teórica donde desarrolla los conceptos fundantes: el teatro, lo terapéutico, la Gestalt, el cuerpo con la danza y el Movimiento Auténtico -desarrollado por Amanda-, expresiones artísticas, y todo ello bajo la luz del Eneagrama. El lector es llevado a través de un hilo conductor con pulso, latiendo mucha vida, experiencias, aprendizajes, encuentros y desencuentros. De forma desnuda y sin adornos.

Por último, y no menos importante, he de señalar la presencia de la fuerza grupal en el tránsito de esta travesía, generando un campo fértil para el proceso propuesto: Orden - Desorden - Transformación. Proceso que nos pide

internamente entrega y compromiso, que nos desalojemos de tibiezas y simulacros, para ir al encuentro de nuestros “tesoros” olvidados.

Alex Segovia nos entrega su obra, ganando -una vez más- su merecido espacio en la Gestalt y el Eneagrama, y en el corazón de los quironianos, los sanadores heridos.

*Aida Bello Canto*

## .: Introducción :. *Conocer es recordar*

Desde muy temprano tuve la sensación de estar perdido. Quizás fue ese estado el que me tuvo siempre lanzándome en la búsqueda de encontrar lo valioso, de desenterrar tesoros escondidos, y ver allí donde los demás pasaban de largo.

Crecí en Villa Maipú, San Martín, en un barrio de trabajadores, con ruido a fábrica, y a la vuelta de un terreno baldío, depósito de desechos, hogar de linyeras. Mi padre era paraguayo, con todo lo que eso implica: música de polcas, idioma guaraní, risas estridentes y una cultura muy particular, con legalidades propias. Lo condenado social y legalmente en la Argentina, como la violencia o el incesto, se naturalizaba. Nada era demasiado grave. El mundo moral amplio de casa, chocaba con el de afuera. Era al menos incómodo ser hijo de paraguayo en un ambiente tan xenófobo como el argentino y más hace cincuenta años. Era como estar marcado. Cargué la vergüenza de mi origen durante gran parte de mi vida. Lo viví como un peso, como una diferencia. En ese “afuera” yo sufría... al mismo tiempo que me atraía.

En casa convivía con cuatro mujeres: una media hermana, una hermana, una madre y una abuela, más un padre que estaba siempre muy ocupado. El hastío de la tarde mientras las mujeres veían novelas en la tele y discutían a los gritos, me empujaba a la calle. A pesar de un fondo de timidez que siempre tuve, cada día lo encaraba como una aventura que me guiaría a cambiar el destino que me proponía la existencia. La calle me convocaba a historias

que imaginaba, paraísos creados para apagar los ruidos y peleas que me rodeaban. Vagaba como envuelto en olor a otoño áspero, en busca de mis primeros tesoros. Tenía una libertad inusual para un niño y también, a tan temprana edad, la experiencia que me permitió desarrollar un olfato particular para navegar situaciones incómodas.

El escenario en el que nací, me invitaba y a veces me empujaba con fuerza a buscar algo más. Salía a dar vueltas en mi triciclo viejo, en busca de algo que desconocía. En busca de algo que me sorprendiera, que me indicara que la vida tenía algo más para ofrecerme. Recuerdo que en esas búsquedas también encontré el sabor del riesgo, de la intensidad: provocaba explosiones, ya fuera con electricidad o con fuego. Parecía una metáfora de mi interior, algo ardía dentro de mí pero en lugar de apagarse, quería encenderse más. Arder sin parar hasta transformar todas las sustancias. Hasta transformarme.

A bordo de aquel triciclo solía detenerme en el baldío de a la vuelta de casa. Ahí me metía directamente con la basura. Uno de mis primeros descubrimientos fue notar que allí -en medio de los desechos- es donde se halla el valor, los tesoros. Tenía la impresión de encontrarme por breves instantes y volverme a perder. Allí estaba solo con mi silencio, sin interlocutores, y en pleno desarrollo de personajes internos, de mis primeros teatros privados.

Durante esas tardes, conversaba con los linyeras que vivían en el baldío. Los miraba a escondidas. Me imaginaba historias que los tenían de protagonistas. Creo que ese fue el inicio de mi aprendizaje. Comencé a ver en los pliegues y en los bordes, acontecimientos de pequeñas tramas. Mi imaginación volaba rápido, refugiada en la falta de palabras. Había empezado a desconfiar del lenguaje, de las historias que se me presentaban hechas. Las rehacía y reescribía. De algún modo, este podría ser el comienzo de mi relación con el teatro. Es que justamente el término *Theatron* es

“espacio para mirar”. Desde ese baldío, creaba historias alternativas, escenas no actuadas. Dialogaba y hablaba solo, armaba distintos personajes, ensayaba lo posible, lo probable y lo imposible.

Sin embargo, la sensación de estar perdido persistía. Insistí entonces en la búsqueda que fue necesitando cada vez situaciones más potentes. Ante el caos como una escena cotidiana, y la falta de una guía, atravesé abusos y excesos. Todo lo vivía como experiencia propia, en el sentido de que tenía que pasar por mi cuerpo. Pasé de espiar e imaginar, de escuchar y contar historias a querer apropiarme de ellas y vivirlas como propias. El entorno era propicio: las mujeres de mi casa vivían distraídas por las novelas de la tarde, entonces salía a caminar, ensayaba diferentes pasos, era actor, director y espectador de las distintas tramas, conocía y creaba universos alternativos.

En un hogar eminentemente patriarcal como el mío, el arte no tenía cabida. El mandato de mi padre exigía que valorara la fuerza. La familia en general lo hacía. Tenía unos primos bastante sádicos, que me prepararían para la resistencia al dolor físico. Dentro de mí, yo gritaba. No sabía cómo expresar ese fuego.

Ya en la secundaria, en colegios marginales, tuve que aprender a ser más diablo que ángel. Seguía mi angustia, mi inquietud y la sensación de estar perdido. Sentía estar en una noche que no terminaba. La búsqueda de experiencias intentaba despertarme de ese largo sueño en el que habitaban monstruos, duendes, sombras espesas. Para hacerlo, me hice amigo de la oscuridad, en un intento de encontrar a ciegas, de acopiar información.

Cuando tenía cerca de 17 años, conocí a un amigo que hacía teatro. Se nos ocurrió entonces iniciar un grupo en una parroquia en Villa Lynch. No fue una buena experiencia. Me terminé peleando con el cura. Luego, me llegó la



posibilidad de formar parte de un grupo de teatro para realizar *Romeo y Julieta*. El personaje que me tocaba era Benvolio, el sobreviviente de la tragedia que narra el desastre, la muerte.

Por entonces ya trabajaba en Beccar (al norte de Buenos Aires) por lo que tenía que atravesar toda la ciudad para ensayar en Lanús (al sur). Era una hora de viaje para ensayar dos horas en un colegio de monjas. En paralelo, nuevamente en este juego adentro afuera, mi familia comenzó a desintegrarse ante la doble o, mejor dicho, triple vida de mi padre.

La obra nunca se estrenó pero para mí esa experiencia significó un gran descubrimiento: el de encontrar una manera posible de expresar todo el acopio de emociones, liberar dragones, enfrentar demonios, y recorrer territorios corporales. Sentía la inseguridad de cuando uno elige un camino, pero también sabía que ese era mi primer llamado. El teatro empezó a brindarme el encuentro con la posibilidad de la expresión, de recorrer y de habitar distintos mundos, de cambiar de piel, de crear escenarios más afines, y fundamentalmente, me alojó en universos múltiples. Respondí al llamado.

Eran los ochentas, el país vivía lo que serían los últimos años de dictadura y Buenos Aires estaba revolucionado. En ese contexto yo tomaba talleres con distintos maestros mientras empezaba a trabajar como actor. La primera obra en la que actué se llamó *Lorca*, sobre la vida y la muerte del poeta español. Luego vinieron distintas piezas, infantiles, comedias, clásicos... Había respondido al llamado pero en el hacer, me sentía como una máquina, como un engranaje de un proceso de producción. Me empezó a suceder que el texto me fastidiaba, que el hablar mediante el lenguaje me parecía estrecho, y que además, bloqueaba otros lenguajes expresivos. Así pasaron maestros. Me aburría y volvía a buscar, a viajar...

Tuve la fortuna de ponerme cada vez más extremo: empecé a rechazar elencos y directores que buscaran piezas para sus máquinas. Así fue cómo apareció el teatro experimental, el teatro punk. De alguna manera, estaba de nuevo en mi triciclo viejo. Solo había cambiado las calles en las siestas de mi San Martín natal por las noches en los bares de Capital Federal.

Por aquellos años, conocí a un director que me introdujo al filósofo francés Gilles Deleuze, el anti Edipo, otra explosión que me conectó con la renuncia de la palabra como único elemento de expresión. Luego vendrían Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Bertold Brecht, Peter Brook. Fui asistiendo a otra manera de ver, a perspectivas profundas, que provocaban inestabilidades, que me invitaban a ir hacia un caos creativo, a desarmar formas, a entrar en perplejidad, a refundar constantemente mi ser.

Como una despedida de los textos, presenté un unipersonal. Era 1986, el mundial, Maradona. Yo ensayaba solo, con la novia de turno, palabras de Shakespeare, Artaud, Jacques Prévert, y textos propios. En esa obra utilicé el teatro para liberar y mostrar mis demonios: hice confeccionar un féretro a mi medida, y coloqué ahí a mi padre, a mi madre, al teatro convencional, a las viejas ideas.

Con aquello enterrado, ahora también simbólicamente, me abrí cada vez más a los extremos, a los bordes, a extender límites. Fueron noches largas en las que sentía explotar como una tormenta creativa. El contexto ayudaba: Cemento, el Parakultural. Todo era posible. Solo que no tenía estructura para asimilar tanta información sutil.

Para finales de los ochentas, empecé a vivir el teatro como una enfermedad mortal, no porque me fuera a matar, sino porque supe que me acompañaría hasta la muerte. Viví esto de un modo extraño: me forzaba a abandonarlo, y volvía a llamarme la atención para emerger con más fuerza.

En ese momento salía con una chica que tenía un padre economista. En ese movimiento de querer “salvarme” del teatro, me inscribí en Ciencias Económicas. Hice quince materias. Quería ser otro pero no en el sentido de diferenciarme sino de pertenecer. Ser otro para pertenecer. Entonces empecé a cambiarme, a modificarme y obligarme a hacer lo que se suponía encajaba... había hasta empezado a vestirme de otra manera. Pasé del teatro experimental, bohemio, posmoderno a querer cumplir con las metas de una carrera tradicional con todo lo que eso implicaba. Como era de esperar, al poco tiempo entré en crisis de nuevo y dejé. Me sentía tironeado entre dos mundos y no quería o no podía decidir.

La inquietud acerca de lo emocional, lo que le pasaba a la gente adentro mientras observaba una obra teatral era algo que me había interesado desde el inicio. Me preguntaba acerca de los procesos, los movimientos internos, la psiquis. Como aquel niño en un baldío de Villa Maipú, revolviendo los restos para encontrar tesoros, algo así me movió a inscribirme a la carrera de Psicología de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue un proceso habilitarme a hacerlo, como abrir algo interno. Con el paso del tiempo vi que allí el discurso hegemónico era el psicoanalítico. Eras psicoanalista o morías. Otra vez, conocí los extremos. Me fui a lo lacaniano para intentar ver todo el abanico hasta su punto más exacerbado. Ese movimiento aparentemente aliado con mi deseo, esos estudios de psicoanálisis, no hicieron más que cuestionar el mundo instintivo que pulsaba en mi interior, al mirar el arte como algo marginal o de frontera.

Quería hacer una alianza entre ambas partes pero en lugar de eso, me empeñaba con pertenecer, me forzaba a incluirme en los códigos que imponía este mundo. Me disciplinaba para silenciar las voces creativas. Hasta tenía

que hacer esfuerzo para recordar que alguna vez había hecho teatro.

En aquel momento, el tedio de mi infancia volvió a instalarse en mí. Ya no serían las novelas de la tarde o los gritos y peleas aquello de lo que quería alejarme, sino que quería escapar de una parte mí mismo. De una parte mía que me aburría. Que me vaciaba. Me hastiaban profundamente mis propias explicaciones de los acontecimientos, mi propia repetición y la queja de la reiteración. Cambiaban las personas y los argumentos parecían inalterables. Necesité alejarme unos años del teatro. Fue entonces cuando me encontré con la locura.

Andaba por los bordes, atraído fuertemente por lo alienado: a finales de la década del ochenta, empecé a trabajar en una comunidad terapéutica con psicóticos crónicos y más adelante, con agudos en un hospital neuropsiquiátrico. Compartí tiempo y espacio primero a partir de las artes plásticas, y luego, sin quererlo conscientemente, a través del teatro. El pasaje fue más bien natural. Ya había llegado a la conclusión de que el lenguaje es el más pobre estilo de comunicación. Desde la plástica, pude presentar otra propuesta que incluía una narrativa estética, pero percibía también que carecía de movimiento y que hacía falta concebir una nueva espacialidad.

Aquel teatro surgió de manera orgánica, desde la plena falta de estructura. Era un trabajo de construcción en sí mismo, en el que realizaba pasajes al mando de la experiencia. En ese paso del plano al movimiento, el trabajo iba tomando profundidad, y el teatro fue ganando cada vez más lugar. En tanto, en mí crecía la sensación de estar en el umbral de un viaje. Una intuición que perdía si intentaba darle forma. Se trataba de un gran campo de experimentación, de estar.

En ese trabajo con los psicóticos, los límites entre la cordura y la locura se me hacían borrosos. Estar en el hospital era áspero, duro, conmovedor. Me sensibilizaba al abrirme al mundo de lo posible.

Al haber estudiado Psicología en UBA, quería ser solidario con la mirada psicoanalítica, todavía quería forzar la experiencia con los psicóticos a un encuadre que por momentos se me ponía vetusto hasta que pude entender que las experiencias eran autónomas. También que mi destino no era el de ellos. Empezar a concebir otras tramas distintas a las mías fue parte de una transformación profunda.

También iría cosechando otros aprendizajes:

- El **efecto contagio**: así como el brote psicótico tiene la pregnancia de convertirse en cadena, transpolé la misma experiencia al arte. La creación artística también se contagia, se imita, se entrena.
- Los **aspectos rituales** de las experiencias: el compartir la merienda, las celebraciones conjuntas, los partidos de fútbol, los festejos cada vez que llegaba y las despedidas, me enseñaron el valor del encuentro ritual. Huérfano como ellos, también recibía el amor que tanto me hacía falta, celebraban mi presencia.
- Junto con los aspectos creativos y nutritivos de las experiencias, también venía la rigidez de la institución. Trabajar en un hospital, desde el punto de vista institucional era desgastante. Comencé a notar el efecto de acciones invisibles pero poderosas que erosionaban los bordes creativos, sin siquiera llegar a identificarlas. Las sentía. A veces incluso fuera de la institución. Eran imágenes que me invadían en medio de la calle, que me perturbaban. Gracias a esto, comencé a entender más sobre la percepción, empecé

a conceptualizar que uno percibe más de lo que es consciente. La **percepción del campo**.

Sentía al mismo tiempo, una tragedia interior que pulsaba por expresarse aunque yo no hiciera más que silenciarla. No encontraba los medios para manifestarla. En ese momento, me poseyó un estado recesivo que duró cerca de seis años: anule todo movimiento creativo, seguí estudiando psicoanálisis, hice terapia lacaniana, tuve matrimonios que se terminaron y realicé todos los movimientos para naturalizar aquel mundo asfixiante como “el mundo”. Cuando nació mi primer hijo, en medio de este caos que no percibía como tal, todo se volvió aún más confuso. Al escenario se sumaba que estaba económicamente quebrado.

Ese pulso interno que yo no permitía que saliera, se expresó en el campo. En el afuera.

Era agosto de 1994. El día de mi cumpleaños número 33. No hace falta que me explaye sobre la simbología de esta edad, de este número, solo basta con mencionar esa sensación de muerte interna que sentía por entonces. Ante la falta de dinero y plena crisis menemista, con el desempleo al tope como parte de un contexto al que se sumaba mi crisis existencial, vocacional y sostener un hijo, había decidido trabajar de taxista. Aquel día, marcó externamente un quiebre interno. Transportaba un pasajero y justo a la altura de la facultad de Psicología, choqué con un colectivo. Quedé inconsciente. Fue un golpe de realidad en medio de la cabeza. El choque como despertar que luego retomaría en el TTG. Para más simbolismos, y como si el universo entendiera que tenía que ser más claro conmigo, el número de línea del colectivo, era el 32. ¿Significaba aquello una nueva oportunidad? ¿Un renacimiento? ¿Una resurrección? Lo cierto es que yo seguía perdido. Quizás más que antes.

Si uno quisiera escribir una escena teatral, esta sería la instancia en la que aparece el guía. Y es que el mundo arquetípico responde a la realidad y viceversa. En medio de aquel caos, conocí a Susana, una terapeuta gestáltica que me presentó el tratamiento con escenas teatrales, el modelo de Kita Cá. Esta apertura me hizo sentir que al fin comenzaba a unir los mundos pero tuve que interrumpir la actividad porque me fui a vivir a Córdoba donde continué con una terapia gestáltica pero más bien ortodoxa.

Un año después, volví a Buenos Aires porque mi madre no estaba bien de salud. Quizás esa enfermedad de mi madre fue su acto más amoroso: tuve que hacer un gran movimiento interno para acompañarla.

Ya instalado en la ciudad, volví a contactar a Susana quien me recomendó a Juan, un terapeuta muy particular que me acompañaría amorosamente durante el último tramo de vida de mi madre. En ese momento contacté con el trabajo corporal, conocí la gimnasia expresiva, primero con Hugo Ardiles, luego con Susana Milderman y decidí realizar el instructorado.

Juan me motivó también a seguir los pasos de Carlos Castañeda, a profundizar en el camino de lo corporal y del movimiento. Allí empecé a vislumbrar la relación entre la forma y el movimiento, y a darle importancia a mi autocuidado, interno y externo. La formación en Gestalt como recorrido me tentaba pero todavía no me animaba a pegar el salto, antes quería viajar.

Era el 2000. Fui armando el viaje mientras lo hacía. Llegué a La Paz, Bolivia, con mi guía Lonely Planet bajo el brazo. Había elegido sin saberlo un hotel en plena zona de putas y borrachos. Luego vino Coroico, una de esas ciudades que te abducen, para irse hay que estar decidido. Después de algunos encuentros en esa ciudad al fin me fui a Machu Pichu, Perú. Ahí hice el camino del Inca: cinco días

y cuatro noches caminando. Sentí el llamado de las plantas sagradas pero el temor de ir más allá de los bordes me hizo seguir por otro lado. Fui siguiendo la ruta de las ruinas: recorrí Chan-Chan en Trujillo, y de allí a Mancora, el Paraíso, algunas playas.

Recién cuando estuve en Buenos Aires pude ver que algo en mí había comenzado a cambiar. No podía identificar desde cuándo, pero lo sentía. Tenía el valor para tomar riesgos. Entonces me autoricé para iniciar la formación en Gestalt en la Asociación Gestáltica de Buenos Aires (AGBA), como para ir despidiéndome de mi propio Don Juan y sus enseñanzas.

Iniciar el camino de la formación gestáltica fue terminar de poner en tensión todas mis multiplicidades, todos mis mundos. Fue una formación que terminó de amalgamar la psicoterapia y las artes expresivas, que me permitió arribar a una síntesis, una psicoterapia expresionista.

Empecé a conectarme con distintos autores, pero comenzó a hacer figura uno de ellos, el psiquiatra chileno Claudio Naranjo. Me impresionó primero la lectura de sus libros, pero además me sentía atraído por algo más, sin poder dar cuenta de qué era. Algo que me jalaba hacia un encuentro futuro.

En estos momentos, empecé a escuchar intuitivamente acerca del Eneagrama y decidí lanzarme nuevamente. Hice la introducción a ese conocimiento sin saber que sería lo que fue: un auténtico quiebre, una transformación. Empecé a encontrar respuestas a muchas preguntas. En términos de Castañeda, sentí que se modificaba mi punto de encaje, que había un profundo cambio existencial. Lo fundamental fue que abrí mi mirada para verme, y para ver y estar con otros. Se abrió en mí un espacio de compasión que me permitió contemplar el mundo no como amenaza o exigencia sino como un lugar en el que las personas estamos heridas,



dolidas. Ya no hubo malos y buenos, sino seres que cotidianamente lidian con su propio dolor y que disponen cada uno de su talento personal.

En 2001, inicié el proceso SAT (*Seekers After Truth*). En español sería algo así como “buscadores de la verdad” pero además, la sigla (SAT) es igual a un término sánscrito que hace referencia a “verdad” y al “ser”. Surgido de las enseñanzas de Claudio, el programa es un auténtico motor de transformación que trabaja en tres ejes: ideativo, emocional e instintivo motor (o connativo).

En ese momento vivencí un proceso de cuatro niveles: la Psicoterapia Gestalt, el Teatro, el Movimiento Auténtico, y la meditación. Tuve la oportunidad de tomar clases con el mismo Claudio Naranjo. Ese encuentro me hizo tomarlo como mi maestro más allá de la formación, como mi mentor y guía. Terminé siendo su discípulo y luego colaborador en distintos países de América (Argentina, Brasil, Perú y México). Con Claudio pude experimentar la inmanencia, junto a él la presencia era absoluta y conmovedora. En esa relación íntima, entendí sobre el vínculo sanador que da la sola presencia, nada más ni nada menos.

El itinerario con Claudio fue de aprendiz a discípulo y luego a colaborador.

En aquel SAT I tuve la fortuna de re encontrarme con Juan Carlos Corazza. Lo había conocido en los ochentas cuando era director de una obra en el mismo teatro que yo actuaba. Ahora impartía la parte teatral dentro de este primer nivel de SAT. Su propuesta era justamente el teatro aplicado a procesos de transformación. Fue volver al teatro desde otro lado. Yo había escuchado decir que el arte es por sí mismo terapéutico, un argot muy utilizado que tiene un sesgo confuso porque muchos maestros no poseen los suficientes recursos para sostener lo que se despliega en los procesos teatrales. Con Juan Carlos pude experimentar cómo dos

conocimientos para mí transformadores se unían: el teatro y el Eneagrama. Era una propuesta eminentemente expresiva. Un teatro que se alejaba de la novela, una intuición puesta en acto, ir más allá de los bordes que proponía el ego. Y el Eneagrama como mapa de carácter, como una certera hoja de ruta para guiar procesos personales. Pude ver cómo el teatro es en sí mismo, un agudo proceso de diagnóstico y de transformación.

Seguí formándome y luego del SAT II, hice otro salto de fe: viajé a Perú a realizar mi primera experiencia con plantas sagradas. En Pucalpa conocí al maestro Juan Flores que me guió en la toma de purgas, San Pedro o Wachuma, Mucura y Ayahuasca. A partir de entonces, la Ayahuasca también se convirtió en mentora junto con tantos maestros que conocí en el camino y que me acompañan desde una presencia más allá de las formas. Gracias a las plantas, tomé contacto con un conocimiento ancestral. Pude dejar atrás el terreno de lo conocido, confiar en las experiencias, la intuición y la autorregulación con el gran aprendizaje de fondo que fue descubrir que conocer es recordar.

Ya en la escuela de gestalt, empecé a recordar la potencia teatral, comencé a convocar a mis pares, para realizar intervenciones teatrales, grandes performances, con temas variados. Me di cuenta de que el trabajo es posible en un teatro para no actores. Fue enriquecedor profundizar en la espontaneidad y la frescura de cada ser. Volver a aprender (recordar) que cada experiencia es autónoma.

Sin saberlo estaba sembrando las semillas del Teatro Terapéutico Gestáltico (TTG). Todo se empezaba a acomodar, la experiencia y el conocimiento marchaban juntos, ya no había uno antes que otro.

En aquella experiencia, observaba a las personas como auténticos artistas, apreciaba los talentos que cada uno portaba, miraba en profundidad y en red. Pude ver que tenía

facilidad para invitarlos a explotar. Reconocí mi experiencia teatral pasada, el conocimiento adquirido y mi intuición como un valor que se sumó a mi entusiasmo por la posibilidad de realizar un teatro vivo, una psicoterapia orgánica, sin tantas palabras.

Dentro de la formación en Gestalt, pude tomar un espacio que estaba disponible. Empecé con mis propios compañeros a esbozar las primeras performances, a partir de todo el material y los talentos personales que cada uno disponía. Se trataba del arte de estar ahí para que el teatro se desplegara. Nada era preconcebido, todo se iba armando orgánicamente. Solo elegía una plataforma o espacio como por ejemplo un bar, alguna escena cotidiana y usábamos el vestuario que teníamos para armar la gran fiesta de todos con todos: se borraban las diferencias, en plena colaboración u cooperación de voluntades.

El espacio se iba construyendo, desde el cuerpo. Lo expresivo simplemente acudía. La primera propuesta fue a partir del título de un libro, *Dentro y fuera del tacho de la basura* de Fritz Perls, el creador del enfoque gestáltico. Lo hicimos de manera literal: salimos desde la basura, de bolsas de residuos, de cajas de cartón. Había solo música y movimiento guiado por la propuesta.

Las personas que asistían quedaban conmovidas. Alumnos y docentes también participaban. Armaban sus escenas, cantaban y bailaban en una fiesta que contagiaba entusiasmo, que tenía aire multiplicador, que cada vez se volvía más viva, múltiple, rizomática. Todo era inmediato, era un auténtico aquí y ahora, lejos del allá y entonces. En todo mi recorrido teatral nunca había podido sentir un teatro tan vivo como ese. La experiencia me sorprendía, me dejaba perplejo. A veces, al recibir ese reconocimiento y agradecimiento tan conmovedores, me quedaba congelado, sin saber cuál sería el paso siguiente. Solo me dejaría ir hacia donde el instinto me guiara.

Mientras recorría el camino, uno de búsqueda en estas primeras performances, seguía abierto a otras expresiones artísticas, otros talentos. Entonces hubo una experiencia que me llevaría luego a un encuentro con quien sería mi gran aliada en los tiempos por venir. Amanda Buneta propuso su performance con el despliegue de su danza. Ella había sido bailarina, lo conmovedor fue más allá de la técnica. En su manifestación, bailaba, emocionaba y se emocionaba. Aportaba un mundo del que yo carecía. Puso cuerpo y movimiento a través de una música de Alanis Morissette, y despertó dentro de los que la contemplábamos, a nuestros bailarines dormidos. Nos mostró la posibilidad de ser movidos, corporalmente, emocionalmente. Nuestras vísceras acompañaban sus movimientos.

A partir de ese primer encuentro, formamos una gran alianza que fue tomando distintas formas: socia y co autora de lo que por entonces no tenía nombre, y que bautizamos Centro de Teatro Terapéutico Gestáltico (TTG) y Danza Movimiento Terapia (DMT).

Amanda se transformó como Danza Movimiento terapeuta, y me siguió aportando todo su conocimiento y ese acceso al mundo emocional tan costoso para mí. Junto con nuestro proyecto de Teatro Terapéutico Gestáltico, transitamos nuestra unión humana, un vínculo amoroso que se tradujo en la llegada de nuestro hijo Valentín. Además de socia, co autora y esposa, es mi gran compañera, testigo y fuente de diversos proyectos que seguiremos multiplicando.

Cuando terminé mi formación, se produjo un vacío en mí: ahora me tocaba reproducir en el mundo lo que había transitado durante esos años. No sabía cómo hacerlo, sin embargo, el impulso se hacía presente.

Mientras tanto, comenzaba a evolucionar dentro del enfoque gestáltico: formé parte del plantel docente de

AGBA durante nueve años en materias como Árbol genealógico y Autobiografía, Grupos de autogestión, y Teoría y Técnica Gestáltica. Luego de un período de romance con la institución vino el momento de la crisis y mi alejamiento.

Esa experiencia de casi diez años me daría claramente muchos aprendizajes. Entre ellos, había enriqueciendo mi background en relación a la manera de contarse. Al dictar la materia Autobiografía, había escuchando cientos de historias, novelas neuróticas que me alimentaron con información sobre la manera de armar los cuentos que articulamos acerca de los recuerdos, y lo poco creativos que son los relatos de vidas. Pude ver que se trataba de una dramaturgia recurrente, que luego me serviría para formalizar el encuadre de nuestra práctica.

Hacia el 2007, con toda esta nueva mirada y con los años de vivencias y trayectoria, diseñamos con Amanda nuestra primera experiencia integral que llamamos “Acerca de las diferentes maneras de hacer visible lo invisible. Experiencia con danza, narrativa, teatro y plástica en un contexto terapéutico”. Para pensar la propuesta, nos inspiramos en una premisa de Paul Klee: “Hacer visible lo invisible”. El pintor afirma: “El arte no reproduce lo visible; lo vuelve visible”. En esa primera experiencia, pensamos en retomar esta idea y articularla con el trabajo terapéutico sobre el sí mismo. Sobre aquellas partes “ocultadas”, aspectos rechazados o alienados, procesos interrumpidos del crecimiento de la persona. Esta primera propuesta fue sin dudas un hito fundante. A partir de entonces iniciamos un modelo de experiencias en formato intensivo, que fuimos repitiendo primero con pacientes propios, y que luego fue creciendo, hasta llevarnos por distintas provincias y, un año después, al exterior. El formato fue transformándose (y suponemos que seguirá haciéndolo) hasta presentar una dinámica en la que se destaca la importancia del Teatro

Terapéutico Gestáltico como figura, sobre un fondo de distintas disciplinas artísticas.

“Escenario Invisible”, así nombramos a nuestro espacio, empezó a crecer. Podríamos decir que fue nuestro primer hijo y como tal, fue presentando experiencias que nos transformaron, nos enseñaron, nos asustaron, nos alegraron, hasta que comenzó a tener existencia propia.

Unos años después, llegaría nuestro hijo Valentín para seguir enseñándonos y profundizar en nuestros propios procesos. No solo a nivel profesional o en nuestro rol de padres si no, y sobre todo, en nuestra evolución como seres sensibles.

En mi vida no hay una diferenciación muy clara entre lo privado y lo profesional. Mi trabajo se apoya en el arte de la presencia, con la luz y la oscuridad, lo sublime y lo ridículo. Se trata de una actitud personal, de cómo quiero presentarme, ya que lo mejor que puedo ofrecer es un vínculo, y que como tal sea reparador.

### **¿Cómo leer este libro?**

Creo pertinente dedicar algunas palabras para explicitar la estructura del libro. No porque sea muy compleja sino porque resiste distintos tipos de lectura.

La llegada al Teatro Terapéutico Gestáltico se dio en mi vida de una manera natural. No fue primero la teoría y luego la práctica. La vida, como veremos también desde la teoría, no es ordenada en su proceso de construcción.

Al tratar de plasmar todo lo vivido, lo experimentado, lo aprendido y lo cuestionado en un libro que diera cuenta de cómo llegamos con Amanda a constituir esta propuesta del TTG, fue necesario dar con un orden. Encontrarán entonces una primera parte más teórica dedicada primero al teatro y luego a la psicoterapia, que poco a poco irá dando lugar a la práctica. Dejé que cada tramo del relato fluyera con la necesidad de ir incorporando práctica y también vivencias personales porque creo que así fue como en la vida se fue construyendo el TTG. No hubo orden, no hubo unificación sino un ir entrelazando teoría y práctica. Vivencias personales y experiencia profesional.