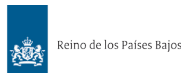


12 y 13 de marzo 2012

IV JORNADAS SOBRE LA **INCLUSIÓN SOCIAL** Y LA EDUCACIÓN EN LAS **ARTES ESCÉNICAS** **MEMORIA**



SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



LA CASA ENCENDIDA



ÍNDICE

1 Relatoría de las IV Jornadas sobre la Inclusión social y la educación en las artes escénicas

pag. 3 · pag. 45

2 Documento sobre las entidades y proyectos realizándose en el territorio

pag. 46 · pag. 47

3 Evaluación de las IV Jornadas

pag. 48 · pag. 66

4 Contactos de los Participantes

pag. 67 · pag. 75



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Reino de los Países Bajos



de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales

LA CASA ENCENDIDA



CASA MADRID

RELATORIA

12 DE MARZO

1

10.30_ Inauguración oficial de las IV Jornadas.

Palabras de bienvenida de los representantes de las instituciones organizadoras.

10.50_ Presentación de contenidos y objetivos de las IV Jornadas.

Eva García. Coordinadora.

11.00_ Ponencia. “Terminología, contexto y buenas prácticas para la inclusión social en las artes escénicas”.

Núria Sempere, directora de L'Escola de Música Centre de les Arts.

Esperanza González, psicóloga social de transFORMAS, artes escénicas y transformación.

12.00_ Pausa café.

12.30_ Pecha Kucha I

4 presentaciones de 5 minutos.

13.00_ Ponencia. “Del patio de butacas al patio de mi casa: del público a la comunidad”.

La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública.

Fernando Sáenz de Ugarte.

Auditorio de Barañáin (Barañáin-Navarra).

José Luis Rivero. Auditorio de Tenerife.

Sonsoles Herreros. Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid.

Joan Morros. Kursaal-Espai d'Arts Escèniques (Manresa- Barcelona).

14.00_ Pecha Kucha II

4 presentaciones de 5 minutos.

14.30_ Tiempo libre para almuerzo.

16.00_ Pecha Kucha III

4 presentaciones de 5 minutos.

16.30_ Ponencia. “Estar en contacto: la reflexión de un artista de danza sobre la integración”.

Adam Benjamin. Universidad de Plymouth. Cofundador de Candoco Dance Company (Reino Unido).

16.55_ Proyección de vídeo.

Adam Benjamin + Jordi Cortés.

17.00_ Ponencia. Jordi Cortés.

Compañía de danza Alta Realitat (Barcelona).

17.30_ Preguntas e intervenciones de los asistentes.

17.45_ Trabajo en grupos.

PRESENTACIÓN

Los objetivos de estas cuartas jornadas son, por una parte, difundir el panorama actual de la inclusión social en las artes escénicas en España junto a proyectos emblemáticos que se desarrollan actualmente en el Reino Unido y en los Países Bajos. Por otra, se pretende favorecer el intercambio y el contraste de experiencias entre los profesionales del sector, aumentar su conocimiento global y las buenas prácticas en el diseño de políticas y proyectos escénicos y musicales que favorezcan la inclusión social, la integración de comunidades, los proyectos educativos y el desarrollo de nuevas audiencias para las artes escénicas.

Miguel Ángel Recio Crespo, director general del Instituto Nacional de las Artes y la Música da la bienvenida a los asistentes a las jornadas destacando la incorporación de la **Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de**

Titularidad Pública como socio del presente evento. Afirma que estas jornadas pretenden actuar como plataforma de intercambio, difusión y conocimiento de buenas prácticas. Asimismo encuentra necesaria la reivindicación del rol del artista y del gestor cultural en nuestro país en la articulación de una política que garantice el acceso a la cultura y que promueva la cohesión social desde el trabajo conjunto. Para ello encuentra fundamental que las políticas de inclusión cobren también importancia y visibilidad.

Por su parte, **Eva García**, coordinadora de las jornadas, pone de manifiesto la intención de que este encuentro actúe como plataforma de las propias entidades que trabajan en este campo. La finalidad, es por tanto, conectar lo que los expertos invitados exponen en relación a la práctica diaria así como elaborar un mapa de organizaciones y contenidos para la construcción de futuras jornadas.

PONENCIA TEATRALIZADA TERMINOLOGÍA, CONTEXTO Y BUENAS PRÁCTICAS PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL EN LAS ARTES ESCÉNICAS



NÚRIA: Desde la perspectiva de los directores de grandes equipamientos culturales, no se puede olvidar nuestro pasado reciente: una dictadura que contuvo el desarrollo e impactó nuestro devenir en materia de artes. Mientras en Utrecht, el laboratorio de música electroacústica, atraía a los compositores más experimentales, nosotros aplaudíamos el concierto de Aranjuez; cuando **Roberto Gerhard** llegaba a Inglaterra, obligábamos a **Pau Casals** a exiliarse.

Entonces no sólo nos vimos obligados a recuperar la vida comunitaria si no también a construir en muy poco tiempo una red de teatro, auditorios... y en esta carrera nos dejamos la comunidad por el camino, no tuvimos cuidado de que las enseñanzas artísticas y los procesos comunitarios estuvieran implicados en esta confección de redes de equipamientos.

Por lo tanto tenemos un imperativo moral: contribuir a la distribución equitativa de las capacidades culturales. **Nick Clabe** (jun liberal!) decía que debíamos “pasar de la producción y distribución de bienes a la de capacidades”. Así que los equipamientos no podemos limitarnos a difundir las formas autoreferenciadas, sino que nuestra misión es pública y no solamente tenemos que influir en el desarrollo de las capacidades humanas de unos cuantos, debemos ampliar el espectro de personas que puedan disfrutar de las artes y superar las barreras económicas y de capacidades.

Hay un autor de referencia, **John Holden** -antiguo miembro de DEMOS que se preguntó cuál es el valor de la cultura. Además de su valor intrínseco, el que todo buscamos porque genera una emoción que nos substraer de nosotros mismos, añadió el valor instrumental: ¿Para qué sirve lo que hacemos? ¿Es

lícito gastar el dinero de todos en aquello que sólo disfrutaban algunos? En este sentido, **Holden** describió la cultura como generadora de una comunidad más creativa, de una ciudad más dinámica, valores todos ellos que legitiman su existencia, con lo cual la cultura y su red pública deberían tener un mandato democrático.

Así que tenemos tres tipos de cultura: la subsidiaria (pagada por todos), la comercial (que sigue la lógica del mercado) y la cultura casera (desde la artesanía hasta Internet). Como equipamientos culturales, la nuestra es una cultura subsidiaria y por lo tanto, como instituciones públicas estamos enfrentadas a un doble reto: pasar de las formas autoreferenciadas al desarrollo de las capacidades de los ciudadanos y es que frente a las presentes restricciones que afectan el bienestar público, necesitamos conseguir un mandato democrático que agite estas instituciones.

ESPERANZA: entiendo tu legitimidad, que es histórica... pero yo hablo desde el arte que se hace sin preguntar el sentido del arte porque nace de la necesidad, de disfrutar, expresar, crear grupo y cohesión. Cuando te oigo parece que tenga que mirarte desde abajo porque trabajo en pequeños lugares (centros cívicos, calle...), donde el arte es espontáneo, ingenioso...incluso a veces poco coherente y quizás no es excelso. Es lo que a veces llaman teatro del oprimido, arte comunitario, arte terapia... ¿Escuchas lo que ya se está haciendo? Te pregunto entonces, desde tus disciplinas, dinámicas, tus grandes espacios y excelencia... ¿Hago arte al moverme, al hablar, al comunicarme...?

NÚRIA: también es esta excelencia la que justifica este mandato democrático. Me cuesta renunciar a seguir disfrutando de las más grandes producciones

PONENCIA TEATRALIZADA TERMINOLOGÍA, CONTEXTO Y BUENAS PRÁCTICAS PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL EN LAS ARTES ESCÉNICAS

(y no ornamentales): la quinta de Mahler, el Réquiem de Fauré, Shakespeare... Cuando dices que al moverte haces arte, me preocupa que esta afirmación suponga que debemos dejar de disfrutar también de nuestro patrimonio artístico.

ESPERANZA: yo no quiero sacralizar a **Mahler**, yo quiero vivir el arte. Quizás a veces somos poco coherentes, pero es normal serlo porque tal vez no acabo de articular mi voz. Y sí, balbuceo a veces porque no jugamos la misma partida: tú tienes todas las cartas en la mano, yo solo tengo el impulso, la viveza. No puedo ser excelsa como tú pero desde esa precariedad (a veces incluso) quiero seguir escuchando a todos los que has dicho pero a mi manera y quiero además transformarlo con mi ritmo y mis formas Te lo pregunto sin ser inocente: ¿no crees que con tus formas de hacer, por una cuestión de método, no haces más que perpetuarte en tus formas sacralizadas?

NÚRIA: es cierto que hemos heredado unas formas de presentación ancladas en el pasado pero es verdad también que algunas de estas formas se han transformado. Por ejemplo, el Mercat de les Flors abrió su temporada con un proyecto comunitario dirigido por **Silvestrini**, L'Auditori de Barcelona hace 15 días puso sobre el escenario a 2 grupos de chicos -cuyas familias vienen de sectores señaladamente excluidas- dialogando con la orquesta. L'Auditori se comporta como una puerta de entrada para participar de distintas formas (actividades de creación o de participación), además de perpetuar los formatos clásicos. Incluso algunas de sus formaciones estables, la Orquesta Barcelona 216 presentará dentro de pocos días una pieza de **Montsalvatge** que bailan unos estudiantes de secundaria.

ESPERANZA: se me tiene que llenar un poco la boca para poder hablar de democracia cultural... llevamos a **Beethoven** a lugares que si no existierais vosotros no llegaría nunca, pero democracia cultural es apropiarse de los modos y maneras que unos grupos sociales tenían en exclusiva. Pero ¿llevan trampa? ¿Inclusión social? ¿Cohesión social?...¡Qué hermanitos somos todos! A veces es anular el conflicto con estos término...el conflicto es que ellos no saben o no han podido disfrutar de esas formas culturales...quizás el conflicto es que se están haciendo otras formas de cultura ¿qué me interesa más? El desarrollo cultural como asalto a la democracia cultural.

Nos piden que pensemos y se me ocurre: trabajamos grupalmente y individualmente, pero ¿Hacia dónde? ¿Con qué connotaciones? ¿A qué optamos? Optamos por un modelo de hacer arte y de hacer sociedad. ¿Utilizamos el arte como una herramienta para otra cosa que no es el arte? ¿O utilizamos el arte que lleva en sí el germen de otra cosa? No nos gusta el arte con adjetivos, nosotros hacemos arte, aunque no somos profesionales, aunque quizás tampoco lo queremos ser. Cuando alguien se pone delante de una cámara, algo cambia, aparecen las lentejuelas.

NÚRIA: veo que no admites que desde las instituciones culturales sí se reconoce el arte amateur, dando dimensión pública a actividades tradicionales, amplificando los procesos, actuando como altavoz de los procesos sociales, eso sí, velando por un equilibrio entre el proceso y el resultado, sin renunciar a un producto final que cualquiera de nosotros quisiéramos ver sin ser un familiar del que está encima del escenario. No renunciar la excelencia (obviando la exigencia técnica). ¿No estaréis vosotros mismos, autoreferenciándoos?

PONENCIA TEATRALIZADA TERMINOLOGÍA, CONTEXTO Y BUENAS PRÁCTICAS PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL EN LAS ARTES ESCÉNICAS

ESPERANZA: sin duda, también nosotros nos excluimos, nosotros damos más peso a los procesos que a los resultados. Te diré, ¿no será que de alguna manera que admitís las manifestaciones populares en vuestros espacios, es como si se trataran de las hermanas menores y feas? Manejáis mucho dinero, unas formas de hacer que pervierten más que ayudan...no necesitamos tanto, tan grandes infraestructuras, Queremos poder tener voz, sin chillar, abrir caminos de diálogo que implican escucha y para ello no pueden ser des de arriba. Con los elementos con que jugáis (dinero, jerarquización, profesionales...) llevan en sí mismo el germen de la incomunicación, de la unidireccionalidad.

NÚRIA: déjame convencerte de nuestra buena voluntad...hay una red pública de centros culturales, de teatros regionales, de casa de la cultura, de escuelas de música, etcétera que gradualmente

van asumiendo responsabilidades que no les “correspondía”, dejan de “instruir” para abrir canales múltiples. ¿Y por qué no aprovechar este canal?

ESPERANZA: creo que hay una dialéctica...somos nosotras, la sociedad civil la que debe con su arte asaltar la democracia. Sólo pediríamos que nos lo permitieras, que no nos ahogaraís, que nos ayudarais a allanar el camino para que el diálogo democrático sea posible.

NÚRIA: yo os pediría consistencia, no basta con que el “distinto” suba al escenario para anular los procesos de exclusión, es más, a menudo tengo la sensación que al poner el distinto al escenario es señalar todavía más. Tengo la sensación que a veces ponemos más de evidencia lo que nos separa que lo que nos une.

ESPERANZA: estoy de acuerdo.

PECHA KUCHA I

EL TINGLAO · www.ellinglao.org

Buenos días, soy Ángel Negro, director artístico de la compañía de teatro y danza **El Tinglao**, con una trayectoria de más de 16 años, más de 15 espectáculos producidos, además de cursos, conferencias, monográficos y extensas colaboraciones artísticas. **El Tinglao** está sustentado por la productora Oule Producciones y la Asociación Tinglao.

Desde hace más de 16 años trabajamos para que las artes escénicas sean universalmente accesibles, no solo dentro del escenario; también para el público.

Además de director artístico, actor, bailarín y coreógrafo, soy una persona con diversidad funcional física, o para decirlo de una manera más directa y sin tanta nomenclatura: soy cojo. Muchas cosas podrían definirme, no solo el hecho de ser cojo. Me llamo Ángel, soy calvo, sonrisa agradable, ojeroso, un pelín amanerado, con voz grave, delgado... Si queremos entrar en definiciones, entremos, pero nunca escucho que a directores de escena y coreógrafos se les defina por su físico. ¿Por qué a mí sí, por el hecho de ser cojo y bailar? No necesito que nadie me integre, me incluya o me inserte. Además, por el hecho de haber nacido, cojo o no, calvo o no, ya estoy integrado.

A nosotros, como a otros colectivos con los que hemos estado y estamos en contacto, no nos gusta el carácter rehabilitador que se imprime a casi todos los proyectos relacionados con arte e inclusión social. La rehabilitación nunca debería estar por encima del arte, fundamentalmente porque no somos enfermos, somos creadores. No nos gustan las propuestas paternalistas, condescendientes y normalmente dirigidas por personas no involucradas en la real discriminación, que se creen con el poder de integrarnos, como si tuvieran derecho a hacerlo.

Hay muchos profesionales de las artes escénicas que trabajan en sus proyectos como si fueran terapeutas, cuando deberían ser creadores sin más, porque es lo que realmente son.

Desde nuestro nacimiento, estamos en tierra de nadie. No es bueno separar o crear guetos entre unos colectivos y otros, los que trabajan por la inclusión social y los que no, porque a parte de los espectáculos de puro entretenimiento, en el teatro y la danza siempre ha existido un componente social, el arte siempre ha servido para despertar conciencias, independientemente de que se trabaje con personas en riesgo de exclusión social o no. Separar teatro y danza inclusiva y teatro y danza normalizada es limitar y excluir, y eso hace que sea muy difícil que colectivos como el nuestro puedan optar a partidas presupuestarias normalizadas que se destinan a las artes escénicas.

Como coreógrafo y profesional de las artes escénicas, coreografo piezas de danza con personas con diversidad funcional física, intelectual y sensorial, es decir, con cualquiera, incluyendo a bailarines y bailarinas tituladas en el conservatorio. Mi diversidad funcional, mi cojera, imprime un carácter especial a las creaciones porque desde la diferencia se crea belleza, pero no somos una compañía especial, somos una más, aunque a veces nos lo pongan difícil.

Audiodescribimos nuestros espectáculos de danza para personas ciegas; sobretitulamos espectáculos de teatro para personas sordas y subtitulamos nuestros vídeos; bailamos con nuestras diversidades, que son nuevas posibilidades; llevamos nuestros espectáculos a colegios e institutos para crear debate entre educadores y alumnado, e incluso sugerimos cambios a la hora de puntuar

PECHA KUCHA I EL TINGLAO

proyectos subvencionables en organismos públicos, por no incluir, en sus valoraciones, proyectos de accesibilidad universal en los espectáculos, además de hacer constar la no adaptación, para personas con necesidades especiales, de las pruebas de acceso en las escuelas relacionadas con las artes escénicas.

Somos **El Tinglao**, trabajando en colaboración con organismos tan importantes como Fundación Once y Obra Social La Caixa, y a veces apoyados por Obra Social Caja Madrid y Comunidad de Madrid.

El Tinglao, un batiburrillo de creatividad que genera magia e irreverencia en el escenario, debate fuera de él, reivindicación en nuestras propuestas y una inclusión real, como aquí se hace llamar. A nosotros nos gusta más hablar de “normalización”, aunque tendríamos que hablar también de qué es lo normal, pero eso ya es otro debate. Lo lógico sería hablar de igualdad de oportunidades, tener los mismos derechos que cualquiera, poder recibir subvenciones como cualquiera, sin que se nos relegue a organismos sociales. Consigamos que haya posibilidades para todos y todas y no siempre para los mismos, es decir, para los que ya tienen. Nos llenamos la boca con términos como “Arte e inclusión social”, pero a la hora de la verdad, por poner un ejemplo, el INAEM, Ministerio de Cultura, no nos subvenciona desde hace 10 años, y no porque no lo hayamos intentado. Es el pez que se muerde la cola: Si no hay circuito de programación, no hay subvenciones, pero si no hay subvenciones, nunca se puede optar a entrar en

ese circuito por falta de medios, relegándonos a la exclusión, por mucho que hablemos de inclusión en estas jornadas.

Quizá me exceda un poco en el tiempo, pero es complicado hablar de un proyecto tan extenso en 5 minutos. Ojalá tengamos oportunidad, en un futuro, de presentar nuestro trabajo más extensamente, incluso en el escenario, que es donde realmente **El Tinglao** se expresa.

Las últimas imágenes presentadas en esta presentación son de nuestro taller monográfico desarrollado en Barcelona, con Jordi Cortés y Alta Realitat y en Zagreb Dance Center de Croacia, con el apoyo de la Embajada de España. El título de este monográfico es la frase con la que me gustaría cerrar esta breve charla: “La limitación como punto de partida creativo”. Las personas que trabajamos en el taller descubrimos que lo que en un principio creemos que es una limitación, se acaba convirtiendo en una enorme posibilidad creativa. Quizá, si consiguiéramos, en algún momento, sentir que todos y todas tenemos “limitaciones”, y que esa diversidad es lo que nos hace diferentes, especiales, las cosas serían distintas y quizá algo más equitativas.

Muchas gracias. Espero no haberme excedido en el tiempo pactado. Ojalá que esto, junto con todo lo que se ha hablado y se hablará durante estos dos días, sirva para conseguir esa normalización por la que **El Tinglao** trabaja dentro y fuera del escenario.

PECHA KUCHA II CIRCUITO ABECEDARIA

Los Circuitos de Espacios Escénicos Andaluces es una iniciativa de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía que desde 1998 lleva actuaciones musicales, de teatro y danza, proyecciones cinematográficas, y espectáculos ideados para escolares, por toda la geografía andaluza, ya que la finalidad de este consolidado proyecto no es otra que conseguir una amplia oferta artística de calidad, que contribuya a la descentralización de la cultura en Andalucía.

El Circuito Abecedaria es un programa de corte pedagógico nacido en 1995, que logra que la población escolar acceda a programaciones específicas de calidad y propicia la creación de una oferta estable en los municipios. Además, fomenta y apoya a un sector profesional especializado en productos culturales para los más jóvenes.

Abecedaria es un ritual de iniciación a las artes escénicas, un “alfabeto” donde los escolares encuentran una gran variedad de lenguajes artísticos y un espacio que permite el contacto directo con los artistas.

El objetivo prioritario es acercar las artes escénicas, musicales y audiovisuales, en todas sus manifestaciones, a los escolares andaluces, para que éstos puedan desarrollar las capacidades que les permitan comprender y valorar el medio de expresión por excelencia. Al tiempo que disfrutan de un bien cultural clásico y contemporáneo, amplían su formación y enriquecen su propia capacidad expresiva.

La programación anual aúna la calidad artística con una propuesta didáctica adaptada a los niveles educativos a los que van dirigidos. El proyecto parte de la base de que las primeras fases educativas son

el mejor momento para la asimilación de hábitos culturales.

El Circuito se asienta en el trabajo coordinado de las instituciones locales y autonómicas, de los gestores municipales, de los equipos de los teatros y de la comunidad educativa de los centros participantes. Esta sinergia alimenta esta peculiar escuela de espectadores en la que se ha convertido **Abecedaria**.

Abecedaria está incorporada, por lo tanto, a la oferta estable de programación de los municipios y dentro del currículum escolar, cuyo efecto inmediato es la difusión de las artes escénicas y musicales en la comunidad familiar y en el colectivo ciudadano.

El diseño del programa se realiza en estrecha colaboración con la Consejería de Educación, dirigido a las diferentes etapas del sistema educativo: educación infantil 1º ciclo de 0 a 3 años y 2º ciclo de 3 a 6 años, educación primaria de 6 a 12 años, educación secundaria 12 a 16 años y bachillerato de 16 a 18 años.

Los espectáculos se realizan en los espacios escénicos de los municipios y en las aulas, cuidando las condiciones para la mejor recepción de los mismos, la limitación de aforo por edades, adaptación de los espacios a los formatos de las obras, conscientes de que todo esto redundará en la formación de los espectadores.

Los espectáculos en los espacios escénicos son supervisados, y acompañados por una persona responsable del programa que articula la relación con el público y coordina el coloquio con la compañía.

Las actividades que se realizan en el aula son las dirigidas a los más pequeños, el primer ciclo de educación infantil, de 0 a 3 años, que comenzó a

PECHA KUCHA II

CIRCUITO ABECEDARIA

desarrollarse en 2005 con una gran aceptación por parte de las educadoras y familias, y la actividad de Solistas en el aula que tiene como finalidad acercar la música desde los 3 a los 8 años, y permite el contacto directo con los músicos y la participación de los niños y niñas.

Abecedaria también es una escuela de formación para el profesorado, necesario mediador entre las niñas, niños los jóvenes y las artes, por eso seguimos buscando formas de colaboración con la Consejería de Educación para ofrecer mejores materiales pedagógicos, cursos, talleres, encuentros, jornadas. Avanzar en los mecanismos de evaluación, pero sobre todo conseguir la integración de las artes escénicas en el currículum escolar y en la formación reglada del profesorado, posibilitando la colaboración en horario lectivo de los artistas y los equipos docentes.

Desde el año 1995 hasta el 2011, 1.236.735 espectadores han asistido a 6.747 funciones de 280 espectáculos, en 338 municipios andaluces.

Abecedaria ha tenido el honor de recibir la Mención especial del Jurado de la Feria Europea de Teatro para niñas y niños FETEN en 1999, el Premio Nacional de Teatro para la infancia y la juventud ASSITEJ en 2001 y el "Premio a la mejor iniciativa de creación de público en el Estado Español" del Festival Internacional de Danza de Huesca en 2009.

Me gustaría cerrar esta intervención con las palabras de **Toukir Ahmed**, de 16 años, de Bangladesh, quien pedía a los políticos en la Asamblea General de Las Naciones Unidas a favor de la infancia, en mayo de 2002: "Dadnos a nosotros, vuestros niños y niñas, un buen presente. Nosotros, por nuestra parte, os daremos un buen futuro"

Yo sé que no tiene razón el que dice: "Ahora mismo, ahora, ahora" con los ojos puestos en las pequeñas fauces de la taquilla, sino el que dice "mañana, mañana, mañana" y siente llegar la nueva vida que se cierne sobre el mundo".

Federico García Lorca.

PECHA KUCHA III

DIVERSION/OFF · www.diversionoff.blogspot.com.es

DiversiON/OFF: teatro foro para la integración de la diversidad en el aula es un proyecto de la Asociación Cultural Teatro Abierto, junto con la Asociación Asperger de Murcia (Aspermur) y tiene como colaboradores a la jefatura de servicio de atención a la diversidad de la Consejería de Educación de la Región de Murcia que, a través del Centro de Profesorado y Recursos de Cartagena da créditos de formación a los profesores que participan en el proyecto. También colabora el ayuntamiento de Cartagena apoyando en la divulgación de la experiencia y facilitando espacios municipales para las representaciones.

Esta es una edición piloto del proyecto, y carecemos de financiación, por lo que todos los gastos corren a cargo de la Asociación Teatro Abierto. El proyecto lo realizamos en el IES Isaac Peral de Cartagena, donde trabajamos con un grupo de teatro en horario extraescolar. Este proyecto surge de la experiencia que el equipo de Teatro Abierto hemos tenido con grupos de teatro escolares en los que se integraban chavales con **Síndrome de Asperger**, un síndrome que dificulta las relaciones sociales y que es bastante desconocido tanto por profesores como por alumnos. Nos surgió la necesidad, por tanto, de utilizar el teatro para ayudar a la integración de estos chavales, que sufren esa carencia de habilidades sociales especialmente en la adolescencia, y visibilizar el síndrome.

Nuestro objetivo principal con **DiversiON/OFF** es pues mejorar la convivencia en el centro educativo, promoviendo la creación de espacios comunes de reflexión a través de técnicas teatrales, y dotando a los profesores de herramientas para tratar la diversidad en el aula.

Por esta razón el proyecto se ofrece como seminario temático para profesores de enseñanza secundaria, acreditado con 30 horas de formación.

El grupo con el que trabajamos en el centro, como no podría ser de otra manera, integra la diversidad en varios sentidos. Está formado por 21 personas y se incluyen profesores, familiares y alumnos, cuatro de ellos con **Síndrome de Asperger** y dos con Trastorno de Déficit de Atención.

Tal y como dice el nombre del proyecto, vamos a crear, con este grupo, una pieza de teatro foro. El teatro foro consiste, en palabras de Augusto Boal, en aplicar herramientas teatrales para la comprensión y búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales, y es, pues, ideal para conseguir nuestros objetivos.

En el teatro foro se representa un conflicto presente en la comunidad en la que se trabaja, conflicto que no se resuelve en escena. A continuación un facilitador invita a los espectadores a debatir sobre lo que acaban de presenciar, a reemplazar en escena a los personajes para plantear alternativas a la resolución del conflicto.

Uno de los pilares en los que se sustenta la creación de una pieza de teatro foro es que la temática de la pieza tiene que surgir del propio grupo. Tiene que ser algo cercano al grupo y que les implique directamente.

Como técnicas para la creación trabajamos a partir de la construcción corporal de imágenes, realizando preguntas a los personajes, conociendo sus monólogos internos, y creándoles recuerdos a partir de objetos.

PECHA KUCHA III

DIVERSION/OFF

Para explicar mejor el proceso en el cual estamos metidos y que, como ya he comentado, es un proyecto piloto y por tanto somos primerizos... para explicar mejor el proceso queremos compartir con vosotros algunas de las dudas que nos asaltan.

En primer lugar, desde el principio el proyecto ha tenido una definición muy clara: queremos trabajar sobre la convivencia en centros educativos, y sobre el **Síndrome de Asperger**. Pero, ¿es esa temática la que realmente interesa a un grupo tan diverso como el que tenemos? ¿No estaremos influyendo demasiado en la toma de decisiones “desde fuera”?

Nuestra segunda duda es más práctica: los personajes con los que vamos a crear la historia son el conserje, el director del centro, el alumno acosador, el buen estudiante, la madre y el padre... personajes tipo que van a estar presentes como público el día de la representación. ¿Cómo hacer entonces para que los espectadores no se sientan identificados en los personajes, sino que vean reflejados alguno de sus comportamientos en escena? O de otra manera, ¿cómo hacer para no representar al director del centro, sino a un director del centro, o mejor, a nuestro director de centro?

Y en tercer lugar una duda que es más bien un miedo: trabajamos con un material muy sensible, que son los adolescentes, y en nuestro caso con adolescentes que muy pocas veces han sido protagonistas de

nada, y que van a representar ante sus propios compañeros conflictos que les atañen a todos, en los que tanto público como actores están directamente implicados. ¿Podremos conseguir que las reflexiones que salgan de las representaciones ayuden tanto a unos como a otros?

Para terminar, una anécdota que define bastante bien **DiversiON/OFF** y lo que pretendemos con el proyecto: una de las historias que estamos manejando es la de una profesora que decidió no hacer un examen específico para un alumno con **Síndrome de Asperger**. Tras presentar la historia con la técnica del teatro imagen, se estableció una discusión entre una profesora que además es madre de un chaval con **síndrome de Asperger**, y otro chaval con Déficit de Atención. La madre criticaba la actuación de la profesora de la historia, mientras que el chaval con Déficit de Atención decía que estaba de acuerdo, que no veía justo que a él, por su característica, se le hiciera un trato de favor, y que lo que tenía que hacer él es esforzarse por llegar donde el resto de su clase porque así va a ser la sociedad que le toque vivir de mayor. Por supuesto, no se dio una solución al problema, pero sí conseguimos crear un espacio de reflexión sobre la integración de la diversidad en el aula a partir del trabajo teatral con personas directamente implicadas.

Por último, tenéis más información sobre el proyecto en nuestro blog y en las redes sociales.



PECHA KUCHA IV

DANZA PARA CUALQUIERA · www.poblesendansa.wordpress.com

El proyecto **Pobles en Dansa** nace el año 2010, es un proyecto de danza comunitaria que se basa en realizar un espectáculo de danza profesional con personas amateurs (que aman lo que hacen) de diferentes lugares, poblaciones o barrios “cómplices”. Cualquiera puede participar en estos talleres ya que no hay ningún requisito previo.

Pretendemos extender y ampliar el ejercicio práctico de la danza a distintas personas y lugares, impulsados por esta idea: a pesar de que la danza no es para cualquiera, cualquiera puede tener acceso a ella. Nos avala la acumulación de experiencias y aprendizajes realizados en los últimos años, en diferentes poblaciones de Cataluña y el trabajo en sectores sociales no profesionales.

En cada uno de los municipios, poblaciones o barrios, realizamos talleres de danza contemporánea donde vamos construyendo una parte del espectáculo, que posteriormente sumado a las otras, lo completan.

El espectáculo, de carácter profesional, lo representamos en los municipios o barrios implicados. En esta manera de transmitir, ejecutar y construir un espectáculo de danza, partimos desde el más básico: la pasión y el rigor por el oficio. Continuamos con la formación y el conocimiento y seguimos con todo el proceso de creación.

Pretendemos aportar una experiencia más o nueva (según el caso) a las personas, extendiendo y ampliando el ejercicio práctico de la danza. La realización de este espectáculo trata de ser lo más autónomo y autóctono posible, adaptándose a cada identidad y localidad, desarrollando las peculiaridades de las mismas. En cada edición han participado más de 40 personas de diferentes edades, nacionalidades, profesiones y condiciones.

Álvaro de la Peña, director de la compañía, y bailarines profesionales realizan durante un período de aproximadamente tres meses, talleres de danza contemporánea para ir acercando a estas personas a la disciplina y entregarles herramientas.

En cada población, con la ayuda de los ayuntamientos, nos ponemos en contacto con las diferentes asociaciones, entidades, etc. susceptibles de estar interesadas en formar parte del proyecto, con quienes acordamos las personas con las cuales trabajar.

Desarrollamos este proyecto con la complicidad de poblaciones o barrios cercanos entre sí. Se trata de un proyecto móvil, variable y de largo recorrido. Unos de nuestros objetivos es generar dinámicas que siembren impulsos. Por ejemplo, después de que estuvimos en la comarca de Osona, los participantes pidieron a los ayuntamientos de Vic y Torelló que se gestionaran talleres de danza contemporánea

La concepción del proyecto se basa en la creación mediante el diálogo creativo, no se trata de que las personas se adapten a la propuesta artística, como simples intérpretes “al servicio de”, si no que el espectáculo es el resultado de las distintas búsquedas mediante el proceso creativo, donde podremos aprovechar los diferentes talentos y calidades de los participantes.

1

PONENCIA DEL PATIO DE BUTACAS AL PATIO DE MI CASA: DEL PÚBLICO A LA COMUNIDAD

Auditorio de Barañáin (Barañáin-Navarra), Fernando Sáenz de Ugarte

Fernando Sáenz de Ugarte actúa aquí como portavoz de la **Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública** y en primera instancia plantea que estas jornadas sean un instrumento que genere dudas que a su vez creen actividades y planes de futuro.

La **Red** se compone de 140 asociados que unen más de 700 espacios escénicos. En el camino que conecta estos equipamientos con la comunidad llevan un recorrido que va desde el desarrollo local y comunitario hasta acciones de inclusión social. Considera que esta vía es de doble dirección ya que la misma comunidad solicita ahora este servicio con lo cual deben reconvertirse los planes de acción de los equipamientos dado que su naturaleza pública lo convierte en un deber.

El espacio escénico se ubica en una comunidad y por lo tanto hay que configurar actuaciones que se inserten en planes generales de actuación que de alguna forma quieran intervenir en esta comunidad.

La comunidad escénica está integrada por productores, formadores y públicos, pero ¿Cómo abrirse? De ello depende también la forma en que la Red se mira a sí misma:

La propia definición del espacio escénico en términos arquitectónicos; unas relaciones que la sociedad dominante estableció y que deben reformularse como por ejemplo la fractura entre la caja escénica y el patio de butacas -modelo que reproduce la estratificación social-, la idea que cantidad equivale a calidad, sobre el concepto de “público a oscuras” y finalmente entender la taquilla como aquel primer

punto de relación con la comunidad. Por todo ello propone realizar un plan de eliminación de barreras, tender a pensar las salas y escenarios como espacios de múltiples usos, reenfocar los canales de comunicación con la comunidad incorporando las tecnologías y finalmente apostar por proyectos que se abran y vayan dónde se encuentra la comunidad.

Auditorio de La Universidad de Madrid, Sonsoles Herreros

La **Universidad Carlos III** presenta aquí el proyecto Uniescena y Unitinere, ambos integrantes del programa “**Aula de las Artes**”. El proyecto **Uniescena** nace en el seno del Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid. Tiene como referencia a La Barraca, dirigida por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte en los años 30 y al Teatro del Pueblo, de las Misiones Pedagógicas, dirigido por Alejandro Casona. La Universidad Carlos III de Madrid desde su creación, ha considerado las artes como un elemento fundamental en la formación integral de sus estudiantes.

Se trata de un proyecto interdisciplinar en artes escénicas de ámbito internacional, que promueve el intercambio artístico a través de la recuperación de contenidos culturales, para lo cual establece puentes de cooperación y movilidad, facilita instancias de comprensión entre los pueblos, otorga visibilidad a colectivos y problemáticas desconocidos y canaliza sus iniciativas en actividades sostenibles en el tiempo, en especial en aquellos casos en que el desarrollo sociocultural necesita mayor apoyo.

La oportunidad de trabajar con colectivos de diverso tipo brinda a nuestros estudiantes, -en opinión de S. Herreros- la experiencia de trabajar y encontrarse con los sectores más desfavorecidos de la sociedad, obteniendo gracias a estos proyectos una formación

PONENCIA DEL PATIO DE BUTACAS AL PATIO DE MI CASA: DEL PÚBLICO A LA COMUNIDAD

integral desde la solidaridad y el compromiso. Por otro lado los integrantes de los grupos artísticos, los estudiantes en formación llevan con la alegría y la energía propia de esta etapa, el saber y la experiencia artística a los lugares más recónditos de nuestra geografía.

DE CAMINO DE...

Saénz de Ugarte prosigue su relato haciendo hincapié en la misión de la Red, anunciando así que esta es la de ir aumentando la comunidad escénica y fomentar su interrelación con el resto de la comunidad. En este proceso considera clave la figura del programador que a veces se ve supeditado por condicionantes como el espacio, el territorio y su demografía, la capacidad económica de cada equipamiento, etcétera.

En este punto entona un mea culpa en relación a la fidelización de públicos, cuestión que debe mejorarse. Explica que muchas actividades de formación se hicieron siguiendo los modelos de los museos y en cuanto a la producción se ha rozado al ridículo partiendo únicamente de la relación compra-venta. La relación se quiebra si la participación de la comunidad en los procesos creativos no existe.

Concluye afirmando que la misión de la Red es ser un elemento que ponga en relación las distintas partes de la comunidad y para que estas sean cada vez más fuertes.

Auditorio de TENERIFE, José Luís Rivero

José Luis Rivero expone aquí un proyecto llamado **musical.IES**, una iniciativa incardinada en el área educativa y de producción del Auditorio de Tenerife Adán Martín. Además trabajan en ámbitos como la prisión, con colectivos con necesidades educativas

especiales, etcétera partiendo de un enfoque del producto artístico no finalizante, si no entendiendo el arte como una herramienta útil para dar respuesta a las necesidades de la comunidad participante.

Musica.IES se estructura en talleres de arte dramático, movimiento y voz a través de valores como el sentido de la responsabilidad, el esfuerzo, el trabajo en equipo, entre otros. Participan un total de 180 jóvenes aunque no todos suben al escenario porque se pretende además potenciar las otras profesiones del sector. Se hacen acciones con las familias de los jóvenes, así como los propios profesores. La metodología utilizada parte de la pedagogía activa de aprendizaje por proyectos. A lo sumo, no pretende ser una fábrica de artista, sino usar herramientas propias del lenguaje artístico para que los jóvenes tengan una primera inmersión en el hecho cultural a través de vivencias, partiendo de sus intereses y dejando espacio para tomar sus propias decisiones.

El objetivo es acercar la institución a los jóvenes y no al revés, forjar lazos que estimulen la formación del público. En otras palabras se busca que estos adolescentes conozcan las disciplinas artísticas, formen parte de un grupo de trabajo, tengan una experiencia emocional y se impliquen en el consumo de la oferta artística.

Todo ello para que los jóvenes puedan desarrollarse en el campo artístico puesto que éste les proporciona ocasiones únicas de desarrollo personal.

EL PATIO DE BUTACAS...

De nuevo **Saénz de Ugarte** pone de relieve otro reto al que debe enfrentarse la Red: el hecho de adaptarse a una comunidad que cada vez es más cambiante. La concepción del tiempo, el golpeo de la crisis, la realidad multicultural que nos define, son algunas

PONENCIA DEL PATIO DE BUTACAS AL PATIO DE MI CASA: DEL PÚBLICO A LA COMUNIDAD

de las circunstancias a las que los equipamientos culturales deben saber atender.

KURSAAL-SPAI D'ARTS ESCÈNIQUES [MANRESA- BCN] Joan Morros

Joan Morros realiza un recorrido histórico y biográfico del nacimiento de El Galliner y la creación/recuperación del Kursaal de Manresa.

En 1995, un grupo de inquietos culturales fundan El Galliner y como asociación reivindican la rehabilitación del Kursaal, un teatro de grandes dimensiones que por aquel entonces estaba prácticamente en ruinas. Presentaron el teatro a la ciudadanía mediante una visita teatralizada. Fue entonces cuando se propuso una acción de crowdfunding y gracias a la compra sillas del futuro centro se demostró que Manresa necesitaba este teatro. El Teatre-Auditori estaba en funcionamiento pero no tenía público, así que se ocuparon de su programación y fueron a buscar el público. Sin darse cuenta inventaron el concepto de taquilla abierta para acercarse a la gente.

Cuatro años más tarde vuelven a hacer acciones simbólicas para testimoniar la necesidad e interés creciente por recuperar el emblemático edificio. Hasta que en 2007 lograron abrirlo convirtiéndose ahora en un equipamiento de referencia. Morros alude a la ilusión, la imaginación y creatividad, el trabajo comunitario y cooperativo, el esfuerzo y perseverancia como factores de su éxito.

Hoy siguen trabajando con proyectos que aúnan el pueblo y la institución artística como el Platea Jove o el Fem Òpera.

AL PATIO DE MI CASA

Para que todo esto suceda, **Saénz de Ugarte** evidencia la falta de definición a nivel político en cuanto al trabajo comunitario y las artes escénicas se refiere. Así, **la Red** ha escrito un manifiesto que plantea la formulación de un modelo más eficiente y autónomo, que pide que las subvenciones puedan repartirse entre todos, que las TIC's sean también un servicio público y que finalmente todos los agentes del sector artístico y integrantes de la comunidad trabajen de la mano.



PECHA KUCHA V

FIRA MEDITERRÀNIA DE MANRESA · www.framediterrania.cat

La Fira Mediterrània de Manresa es una de las tres ferias estratégicas catalanas conjuntamente con la Fira de teatre al Carrer de Tàrrrega y el Mercat de Música Viva de Vic. Tiene un carácter interdisciplinario y en ella se presentan nuevas creaciones artísticas inspiradas en los rasgos culturales del Mediterráneo.

Con una asistencia de 1.251 profesionales el 2011 y un impacto económico de más de nueve millones de euros en el sector cultural y artístico y dos millones de euros adicionales en la ciudad de Manresa y su comarca.

El Centro Penitenciario Lledoners está situado en St. Joan de Vilatorrada, a seis kilómetros de Manresa. El centro se ha convertido en un referente europeo en reinserción social y de integración en el paisaje. Es un centro ejemplar, con unos espacios comunes para todos los presos: biblioteca, ordenadores, sala de actos con un pequeño escenario, pabellón deportivo y dinamizadores de actividades.

Recordar que el artículo 25·2 de la Constitución, enfatiza que las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad han de estar orientadas hacia la reeducación y reinserción social. Por tanto, se ha de tener en cuenta una adecuada atención personal que pueda orientar a los reclusos hacia la reeducación y reinserción. Las infraestructuras habrían de tener unas instalaciones adecuadas y modernas, distribuidas por el territorio de manera equilibrada y de dimensiones más reducidas, que las haga más humanas y más gobernables. Justamente el Centro Penitenciario Lledoners reúne todas estas condiciones.

La Fira trabaja habitualmente en diversos proyectos de proximidad, básicamente en colectivos de jóvenes

y comunidades desfavorecidas, para sensibilizar a la ciudadanía de que, el arte, bien dirigido a la comunidad, es el que tiene propósitos sociales añadidos, entre los cuales destaca el desarrollo personal y la cohesión social.

¿Por qué el proyecto en el Centro Penitenciario Lledoners? para fomentar valores en colectivos de riesgo a través de las diferentes artes escénicas, especialmente en el campo del teatro social y del circo.

La colaboración con el Centro Penitenciario Lledoners empezó hace dos años con la propuesta de un taller de teatro social. El principal objetivo era el de desarrollar las capacidades expresivas en personas muy rígidas.

Básicamente se trabajó la dinámica de grupo, estudiando el perfil de cada persona del grupo y trabajando su creatividad.

La expresión oral y corporal era muy complicada y se trabajó a base de ejercicios de desinhibición. A favor del proyecto contamos con unos reclusos muy conscientes de la oportunidad de probar nuevos lenguajes y el privilegio de trabajar en unas condiciones idóneas.

Es importante la continuidad de los proyectos, y por tanto, este año se colaboró con una asociación de artistas de circo de Manresa, La Crica, en un proyecto de cohesión social enfocado a acercar y integrar los reclusos con los habitantes de toda la comarca a través de un taller. El papel de la asociación fue de Facilitador, el de enseñar y compartir la habilidad social.

Los reclusos tienen todo el tiempo del mundo para pensar. Trabajar el reencuentro con su conciencia

PECHA KUCHA V

FIRA MEDITERRÀNIA DE MANRESA

les ayuda a ser más creativos y abiertos, les da herramientas para encontrar su capacidad creativa y les ayuda en la reinserción.

Valores que se transmitieron a los reclusos a través del taller de teatro social y del lenguaje circense: disciplina, trabajo en equipo, solidaridad, compromiso, autoestima y resolución de conflictos.

El resultado del taller se realizó en uno de los escenarios de calle más destacados de la programación, constando la actuación en el programa oficial. Los reclusos se sintieron libres y valorados por el trabajo que estaban haciendo.

Nos consta que este tipo de proyectos ayuda a los jóvenes con problemas de exclusión social a sentirse valorados por su trabajo, por su aportación artística a la comunidad y compensados con un aplauso en vez del rechazo habitual.

Estamos convencidos que estos proyectos ayudan a zanjar las influencias negativas, la inseguridad y el temor y rechazo social de la población respecto a la cercanía de un Centro Penitenciario. A la vez, el Centro Penitenciario se ha convertido en una oportunidad para crear empleo entre los vecinos de la comarca.

PECHA KUCHA VI

MASET DE FRATER · www.masetdefrater.org

Teatro Maset de Frater es una propuesta pedagógica y sobre todo artística que se apoya fundamentalmente en tres recursos del lenguaje dramático: el gesto, la mirada y el movimiento. Una apuesta por el teatro gestual y social.

Una experiencia artística formada por personas con diversidad funcional y profesionales del centro de promoción cultural e integración social Maset de Frater de Castellón.

Todos los actores, tengan una discapacidad o no, trabajan de igual a igual, tanto en el proceso creativo como encima del escenario, porque la inclusión social tiene que empezar en el mismo espacio escénico. No hacemos un teatro especial, sino TEATRO.

Creamos montajes teatrales de gran plasticidad que se apoyan en una iluminación muy cuidada, en la música y en recursos audiovisuales como proyecciones de video en momentos puntuales del montaje.

Nuestros espectáculos tienen una estética expresionista que se refleja en la gestualidad de nuestros actores y en escenografías que crean atmósferas oníricas que atrapan al espectador.

El proceso creativo de un espectáculo consta de dos etapas:

1. Investigación y diseño. Consiste en una búsqueda de fuentes documentales y dinámicas de improvisación.

2. Ensayos. Empieza una vez ya se ha elaborado el guión artístico.

Por ejemplo, esta escena del montaje “El grito” que vemos en la imagen nace de la reflexión colectiva sobre la fuente documental pictórica “Los amantes” de René Magritte y así surgen las primeras improvisaciones y con ellas se desarrollan situaciones, acciones y posibles personajes.

El proceso creativo consiste en una metodología participativa y activa basada en la fórmula: acción-reflexión-acción. Es decir, improvisación, reformulación e improvisación más compleja.

El actor da forma al personaje. Creando su perfil psicológico (como piensa, siente y se posiciona frente al conflicto) y su perfil físico (como se mueve, gesticula e interacciona con los demás). Así, el personaje se adapta a la realidad física del actor.

Una vez creado el personaje, la actriz o el actor exterioriza el perfil psicológico a través de su cuerpo, utilizando tres recursos: el gesto, la mirada y el movimiento.

En las dinámicas de improvisación los actores utilizan pretextos para crear situaciones y acciones. Unas veces se apoyan en objetos como vemos en la imagen (un tubo flexible, una gabardina, una peluca...) y en otras recursos audiovisuales (una proyección, una música...).

La representación o estreno de un espectáculo es la culminación de todo el proceso colectivo de creación. Participamos en programaciones de salas de teatro y también hacemos campañas de teatro para escolares con montajes de luz negra para los más jóvenes.

Dentro del trabajo de los actores, en cada una de las sesiones, damos mucha importancia a la gestualidad, a la expresión corporal y al dominio del espacio escénico.

Nuestros espectáculos tienen un fuerte contenido social. Pretendemos crear una reflexión en el espectador y que no se quede indiferente ante lo que ha visto en escena.

Teatro Maset de Frater somos un grupo de personas que vivimos, sentimos y creemos en lo que hacemos. Trabajamos para que las personas seamos factor de desarrollo cultural y social. Todo esto desde la magia del teatro.



PECHA KUCHA VII

THE CROSS BORDER · www.thecrossborderproject.com

De Fuente Obejuna a Ciudad Juárez, Proyecto Pedagógico para adultos

Buenos días, soy **Lucía Rodríguez**, la creadora del **The Cross Border Project**. El Cross Border Project (El Proyecto que Cruza Fronteras) nació en otoño del 2010 en Nueva York como proyecto de final del máster que estaba realizando en la Universidad de Nueva York “Teatro y Educación: trabajo con comunidades”. Se concibió como un proyecto pedagógico para adultos orientado a la comunidad latina de la ciudad de Nueva York.

Los objetivos al configurar el equipo son tratar a través de nuestros espectáculos temas de relevancia social y política y desarrollar un proyecto vinculado a la comunidad. Como objetivo de gestión era y es muy importante para nosotros colocar el teatro de denuncia social y pedagógica en salas profesionales para público habitual y que no sólo se exhiba en espacios off.

Como parte del proceso creativo, elegimos como primer proyecto el texto de Fuente Obejuna de Lope de Vega adaptándolo al contexto de Ciudad Juárez y los feminicidios, creando así “De Fuente Obejuna a Ciudad Juárez”. Usamos en el proceso las técnicas de Augusto Boal de Teatro del Oprimido en el que varios de los miembros estamos formados, haciendo una lectura del texto desde la perspectiva de estudios de género.

En la pieza original las protagonistas necesitan de los hombres del pueblo para salvarse/vengarse, en nuestra versión son ellas mismas las que solucionan sus problemas, creando así un nuevo rol femenino, más contemporáneo. También incluimos los acentos de los distintos miembros del equipo (Colombia, México, Estados Unidos, España...) como inclusión

de la diversidad de culturas que pueden realizar un clásico y contamos en el equipo con gente de Juárez que asesoraron el proceso dramático y de creación. Esto fue fundamental para no ser yo como directora “mujer blanca viene a contarnos lo que hay que hacer o lo que ve” sino ser partícipes todos de un mismo proceso.

En Nueva York se realizó en coproducción con el Teatro Thalia de Queens en el barrio latino de Queens. Sergio Adillo (adaptador de la pieza) y yo dábamos clase un día a la semana a la gente del barrio trabajando el Teatro Clásico y el Teatro del Oprimido y tuvimos en el proyecto a dos personas del barrio. El equipo estuvo formado por personas de 12 nacionalidades distintas y trabajamos con institutos de Queens, estudiantes universitarios y público asiduo del Thalia.

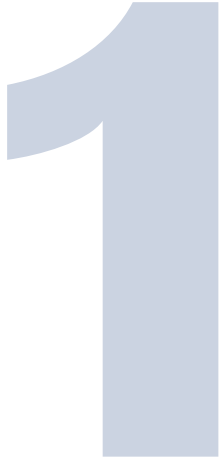
¿Por qué un proyecto pedagógico para adultos? Porque en Nueva York el público al entrar en el hall se encontraba con una exposición de fotos y videos para acercarse a la realidad de Juárez y se les daba un programa de mano que era un cuaderno pedagógico en el que podían ver lo que era una maquilladora o el significado de la palabra feminicidio.

El milagro llegó cuando pudimos venir de gira a España el verano pasado por ocho ciudades donde destacan festivales como el de Teatro Clásico de Cáceres, Clásicos en Alcalá o el Certamen de Almagro Off donde nos llevamos una Mención de Honor. Combinándolo con proyectos más pedagógicos como Unitinere de la Universidad Carlos III. Aparte de eso realizamos varias actividades como talleres de Teatro del Oprimido o de Verso y Hip hop, encuentros con el público después de las funciones, una exposición de arte en la Hat Gallery

PECHA KUCHA VII THE CROSS BORDER

de Valencia, conciertos con las mariachi del equipo y mesas redondas donde hacíamos ese viaje de Fuente Obejuna a Ciudad Juárez contando con un especialista en Siglo de Oro y un miembro del departamento de Derechos Humanos del Ministerio de Asuntos Exteriores. La vinculación con estos últimos fue muy importante para nosotros, pues representaban a España en la corte InterAmericana sobre la Ley del Campo Algodonero y tras acabar de ver nuestra función, la persona responsable se acercó y nos dijo “gracias por darle sentido a mi trabajo”.

Creemos que hay que trabajar los proyectos pedagógicos para adultos, porque no sólo los niños aprenden. Muchas gracias.



PECHA KUCHA VIII RUEDA ETC

Buenos días. Pecha Kucha. 12 diapositivas. 5 minutos. Es imposible contar todo en ese tiempo, pero lo voy a intentar. **Fernando Gallego**. Rueda ETC. Teatro Social. 3 Áreas de trabajo. Espectáculos. Formación. Intervención. 5 minutos. 12 diapositivas. Imposible, pero voy a intentarlo.

Lo primero que os voy a contar es el **Teatro Foro**. Esto es una fórmula teatral, en la cual representamos una obra de teatro, en este caso en institutos, tras la cual abrimos un diálogo sobre un tema social. Finalmente son los propios espectadores los que se introducen dentro de la obra para cambiarse por los personajes, y proponer soluciones al conflicto. Soluciones que puedan servir más tarde para resolver esos mismos conflictos en su vida cotidiana.

Hemos abierto diálogos en torno a temas como la violencia en las aulas, el consumo de drogas, igualdad de género, fracaso escolar... También permitimos que el público entre en diálogo con los personajes, les pregunten acerca de sus vidas y sus problemas para conocer mejor bien a personajes que no tienen nada que ver con ellos, o bien a personajes que son muy parecidos a ellos. Es decir que es como si se hicieran preguntas a ellos mismos. Y esto tiene un gran valor catártico.

Una manera de trabajar el **Teatro Foro** es cuando hemos trabajado con un grupo, en este caso de jóvenes, durante meses. En este caso era el propio grupo el que decidía de qué tema quería hablar, y fue la precariedad laboral entre los jóvenes. Eran ellos mismos los que tomaban un posicionamiento frente al tema, y por medio de improvisaciones y una escritura colectiva, llegábamos a representar una obra en su barrio, en las que ellos eran protagonistas.

Teatro Encuentro, es otra fórmula teatral creada por Laura Presa dentro de la escuela “**Teatro de la Escucha**” en la que se representa un monólogo tras el cual se abre un diálogo con el público. Esta experiencia nació con la idea de hablar sobre la soledad en las ciudades y la dificultad que tenemos para encontrar espacios de diálogo.

Lo verdaderamente especial del **Teatro Encuentro** es que se representa principalmente para una sola persona. A la que posteriormente se invita a dar su opinión sobre el tema del que se habla. Así logramos una mayor profundidad, un mayor impacto en el espectador, y una mayor cercanía para hablar los temas que nos preocupan.

En ocasiones se ha representado el **Teatro Encuentro** simultáneamente por 20 personas diseminadas por plazas y parques de Madrid, multiplicando el efecto que se logra con cada representación.

Formación. Lo que hacemos en este caso es enseñar las diversas técnicas que utilizamos a profesionales de áreas como la pedagogía, psicología, educación social, arte terapia... Estos cursos de **Teatro Foro**, **Teatro Encuentro**, **Teatro Social**, **Habilidades de Comunicación...** siempre parten de la idea de que los miembros del grupo deben crear sus propias representaciones en base a sus propios criterios, sus propias ideas.

Generalmente comenzamos preguntado a los participantes ¿sobre qué injusticia os gustaría trabajar? Y para nosotros la única premisa es que deben abordar el trabajo sobre temas cercanos y sobre los que realmente se pueda intervenir. Porque recordemos que para nosotros el objetivo es siempre utilizar el teatro para transformar la realidad.



PECHA KUCHA VIII

RUEDA ETC

En este taller en la Casa Encendida los participantes crearon cada uno un relato corto en base a una injusticia sobre la que querían intervenir, que finalmente representaban a desconocidos que paseaban por allí. Ellos se sentaban en un banco, o se acercaban a alguien y preguntaban ¿me permitirías actuar para ti? Y así comenzaban el diálogo.

Estas actividades que llamamos **Teatro Transformador**, consisten en fines de semana en los que nos encerramos con un grupo para trabajar distintos aspectos sociales a través del teatro. En esta actividad planteamos la ficción de que llegamos al Fin del Mundo y los participantes son los elegidos para, durante todo el fin de semana, resolver diferentes problemas.

- 1º Hacer un análisis de la situación, que nos ha llevado al fin del mundo.
- 2º Ver qué nivel de responsabilidad tienen ellos para que esto pasase.
- 3º Imaginar y representar un nuevo mundo ideal en el que les gustaría vivir.
- 4º Diseñar estrategias que posibiliten cambiar la situación actual hacia ese mundo ideal que han construido.

Teatro Comunitario. En Lavapiés, en colaboración con J. Sanchís Sinisterra hemos creado un grupo de trabajo en el barrio sobre el tema de la inmigración. Participan vecinos, actores, y sobre todo inmigrantes de América del Sur y África, y tratamos de encontrar posibles soluciones a los problemas de integración en el barrio. Que tienen que ver sobre todo con la precariedad y la ilegalidad de muchos de ellos.

Como veis aunque distintas, todas las propuestas parten de la misma idea. El teatro nos sirve de herramienta, pues damos importancia al proceso en

el cual creamos, nos conocemos, nos integramos, nos tocamos... Pero también le damos importancia al resultado, en el cual buscamos siempre la excelencia. La excelencia de tocar el corazón de las personas, la excelencia de tocar algo en la conciencia de las personas y la excelencia de generar conductas, acciones, movimientos o cambios que sirvan para transformar la realidad y diseñar así una sociedad en la que a todos nos gustaría vivir. Muchas gracias.

PECHA KUCHA IX

PLAUDITE TEATRE · www.plaudite.org

Explicación: **Eugenia Delgado Mata**, Directora Escénica y Directora Artística de Plàudite Teatre.

Plàudite Teatre tiene su residencia artística en L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona y desarrolla 3 áreas:

- Creación. Compañía profesional y grupo amateur de teatro joven.
- Formación en Artes Escénicas.
- Teatro Comunitario.

¿Qué hacemos en Teatro Comunitario? Realizamos proyectos de participación artística desde el 2004 a los que llamamos Teatro Comunitario porque trabajamos con la comunidad implicándola en el proceso escénico. En nuestro trabajo potenciamos redes.

¿Quiénes somos? Somos un equipo de artistas profesionales de las Artes Escénicas. Licenciados y diplomados del Institut del Teatre y otros centros de formación artística. Actores, actrices, directora escénica, artista digital, con el añadido de formación universitaria y experiencia en Pedagogía, comunicación y ciencias sociales.

¿Cómo lo hacemos? Trabajamos desde un estilo: Teatro de Movimiento® y realizamos una evaluación continua con sus respectivas fases:

- Investigación
- Documentación
- Preparación artística previa
- Creación colectiva
(más o menos guiada según la comunidad)
- Espectáculo final en forma de muestra o función

Nuestro objetivo como artistas es realizar una experiencia escénica de calidad (participativa, artística y creativa). Si además es terapéutica, de aprendizaje, de inclusión social, emocional, educativa, de cohesión, de integración..... Nos consta que sí, son valores inherentes a las Artes Escénicas. Todos los participantes coinciden en que les resulta una experiencia emocionante, bella, feliz y alegre.

El contacto con el público en la muestra final crea una nueva dimensión en la forma de ver y valorar a las personas.

“A mis más de 60 años nunca me habían aplaudido por nada.”

Las Áreas de Trabajo en las que hemos realizado aproximadamente 50 proyectos desde 2004 son:

- Personas con discapacidad: 6 proyectos
- Comunidad educativa: 33 proyectos
- Comunidad de inmigrantes: 4 proyectos
- Implicando a todo un Barrio o Ciudad: 4 proyectos

En Discapacidad realizamos acciones vinculadas al **Programa de Integración del Museo de Sant Boi de Llobregat, Barcelona**. Se trata de aproximarles las propuestas culturales del Museo a través de una experiencia escénica. Participan en cada proyecto alrededor de 200 personas en el proceso y 60 suben al escenario en el espectáculo final. El resto de los proyectos están vinculados a Centros de Día y Familiares se tratan de dar herramientas para mejorar la calidad artística de sus experiencias escénicas.

Con la Comunidad Educativa hemos estado en escuelas e institutos del Barcelonés y del Baix Llobregat: en Grupo clase, con profesores del

PECHA KUCHA IX PLAUDITE TEATRE

centro educativo durante un trimestre. En estas experiencias, desde el punto de vista pedagógico se trata de descubrir un nuevo lenguaje expresivo como herramienta artística participativa y de innovación pedagógica. Damos respuesta también al desarrollo de la lengua hablada y otros objetivos del Proyecto Curricular de Centro así como a la Atención a la diversidad para mejorar el éxito educativo.

Ejemplos: -“Paraules en Moviment” herramientas para utilizar las artes escénicas en los contenidos del aula, interrelacionando distintas materias, y que siguen utilizando de forma autónoma los profesores. Se ha realizado también con claustros. “Temps endarrere, Temps endavant” Evolución del barrio a lo largo de un siglo. “De la memòria al futur” distintas generaciones de las familias dentro del proceso de creación. Estos últimos son proyectos en los que confluyen la innovación pedagógica y la cohesión social implicando a diferentes agentes del entorno.

Desde el punto de vista social entendemos el arte escénico como un eje que vincula a los diferentes agentes de la comunidad educativa creando redes y cohesión. Algunos proyectos realizados en esta línea son “Històries en Trànsit” con jóvenes inmigrantes en aulas de acogida que muestra el duelo migratorio y la adaptación al nuevo entorno. O bien las intervenciones que realizamos en el aula para la resolución de conflictos y dar respuesta al alto índice de absentismo y desmotivación, contribuyendo así a paliar el estigma que viven las Unidades de Soporte a la Educación Especial (USSE).

Colaboramos con el Pla per a la Llengua, la Interculturalitat i la Cohesió social, educació i immigració (LIC) del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya.

En la Comunidad de Inmigrantes implementamos de nuevo “Històries en trànsit” con jóvenes y adultos para despertar el canal de comunicación y hacerles conscientes de la necesidad de expresarse en un entorno y una nueva lengua.

En el Barrio y Ciudad aplicamos “Teatro de Movimiento” con jóvenes en el espacio público. Se trata de un proyecto con jóvenes en riesgo de exclusión (social y emocional) que realizamos en coordinación con la Policía Local.

Asimismo organizamos la Jornada Sta. Eulàlia Street: unas jornadas de Teatro Joven en el espacio público que en invierno siguen en un equipamiento municipal.

¿Y cómo nos financiamos? A través de los recursos propios de los centros educativos y de las entidades con las que realizamos los proyectos. Algunos de ellos son el Ayuntamiento de Sant Boi y el Ayuntamiento de L'Hospitalet a través de la EMCA y los Plan de Entorno y cultura. Recibimos además donaciones y disponemos de recursos propios.

PECHA KUCHA X

DAN ZASS · www.danzass.com

Dan Zass somos un grupo de profesionales de las artes escénicas, plásticas, educación especial y ámbito socio-sanitario que desde el año 2004 impartimos clases de Danza-Teatro y actividades artísticas a personas con y sin diversidad funcional, siendo principalmente nuestro ámbito de actuación la comunidad de Madrid.

Con la premisa de trabajar desde las capacidades de las personas y no desde las limitaciones, se favorecen espacios donde las personas con diversidad funcional desarrollen sus inquietudes artísticas, haciendo hincapié en el proceso expresivo y creativo propio de cada bailarín/a.

Las personas con diversidad funcional normalmente han sido excluidas del mundo del Arte (y la sociedad), para poco a poco evolucionar hacia una inclusión progresiva, primero como espectadores/as y más actualmente como productores/as.

Como la inclusión de forma activa en el Arte de las personas con diversidad funcional es muy reciente, nos encontramos ante una falta de reconocimiento hacia sus actividades o en el otro extremo, una sobre valoración o idealización. Desde **Dan Zass** nos gusta hablar del Arte en términos expresión, diversidad y capacidades.

Creemos que nuestra danza no debe ser una imitación de la danza hecha por personas sin diversidad, es decir, no escondemos la diversidad, sino que trabajamos con ella como un elemento más de expresión, de belleza, de enriquecimiento de nuestra danza y del lenguaje escénico.

Trabajar desde las capacidades y no desde las dis-capacidades es nuestra forma de entender la formación de los/as bailarines/as de **Dan Zass**. De

esta manera, estereotipias, tics y cojeras pasan a crear un lenguaje escénico enriquecedor.

Se hace uso de sistemas alternativos de comunicación: pictogramas, paneles-agendas informativos, sistema Bliss, así como comunicación signada-lenguaje bimodal, acompañada de la palabra

Existe un programa de voluntariado, para actividades puntuales (actuaciones) o permanentes (apoyo en las clases o talleres semanales). Todo el mundo hace uso de pictogramas para informar.

Las actividades que se realizan desde **Dan Zass** son:

- Clases semanales de danza-teatro en centros ocupacionales, colegios y asociaciones. Desplazándose las profesionales a las instalaciones de los centros.
- Talleres puntuales de danza-teatro en centros especiales de empleo como apoyo a la búsqueda activa de empleo.
- Respiros familiares y escuelas urbanas de Artes escénicas.
- Compañía amateur de danza-teatro diversa
- Compañía profesional de danza-teatro diversa
- Formación de formadores sobre Arte y Diversidad
- Investigación sobre otras aplicaciones del Arte
- Programa de voluntariado

La metodología de **Dan Zass** consta de dos partes usando el lenguaje del contact-improvisación, la danza contemporánea y el teatro gestual. En ambas se reconducirá de forma positiva a través del movimiento.



PECHA KUCHA X DAN ZASS

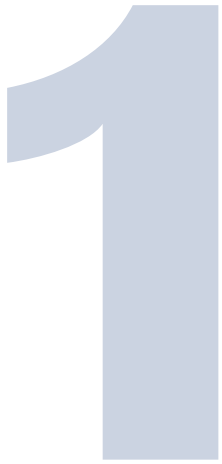
Estas formas metodológicas son:

La primera: Trabajo de técnica adaptada a las capacidades de cada bailarín/a según su desarrollo global y más específicamente su desarrollo motor. Se favorecerá la memorización del cuerpo tras la ejecución de los ejercicios, mejorando así las destrezas y registros para aplicar en las improvisaciones.

Se les guía en la búsqueda de movimientos nuevos a través de la escucha del propio cuerpo. Descubren aptitudes personales, explorando a través de la danza con objetos que les lleven a un movimiento fluido y expresivo.

La segunda: Trabajo de improvisación individual y/o conjunto entre alumnos/as y/o profesores/as, mediante la expresión corporal y partiendo de una base artística.

Y para terminar basta con decir que creemos firmemente en el arte como integrador y la diversidad como fuente de aprendizaje.



PECHA KUCHA XI

IMEB. TOT DANSA

El gran número de población inmigrante que ha llegado a Cataluña en los últimos 10 años, ha incrementado en las aulas de secundaria el número de jóvenes de diferentes culturas. **TOT DANSA** ha vehiculado la integración de los jóvenes inmigrantes al grupo clase y al centro escolar. Este proyecto tiene ahora 6 años y nació en el Instituto de Educación del Ayuntamiento de Barcelona, con el objetivo de promocionar la danza contemporánea en los institutos, como proceso de creación artística integradora al grupo.

Actualmente las instituciones que forman parte de este proyecto y que aportan recursos para su realización son tres: **El Mercat de les Flors** que aporta el espacio donde se hace la Muestra de Danza en el mes de mayo/junio y todo el personal técnico. **La Escuela Superior de Danza del Instituto del Teatro**, que aporta los formadores del profesorado y el seguimiento en los centros educativos y el **Instituto de Educación del Ayuntamiento de Barcelona** que coordina, gestiona y aporta los recursos económicos necesarios para llevar a cabo el proyecto.

El proyecto es voluntario y ni profesorado ni alumnado tienen ningún tipo de presión, ni obligación de participar. La coreografía ha girado siempre alrededor de una temática concreta y cada instituto ha preparado la suya, con ayuda de los formadores y el coreógrafo, hasta el año pasado en que se trabajó una sola coreografía para todos los institutos participantes. En esta dispositiva se pueden ver los diferentes grupos bailando con coreografías que se refieren a la temática del espacio.

Todo el profesorado que participa en el proyecto tiene obligación de asistir a la formación que recibe en 8 sesiones de tres horas cada sesión, salvo un sábado por la mañana que tienen 4 horas. En estas sesiones

el profesorado juntamente con el coreógrafo va dando forma a la coreografía. En dicha formación los profesores bailan con el asesoramiento de las tres formadoras, que son las que pasan por cada centro para dar unidad coreográfica.

Se baila con música en vivo, esta se compone cada año por jóvenes estudiantes de música, de cursos superiores que pertenecen las escuelas municipales de música de las cuatro que hay en la ciudad. Cada año es una la que realiza la composición con ayuda de sus profesores y en coordinación con el coreógrafo. La música del espectáculo se toca en el mismo escenario en el que bailan los compañeros de institutos, como veis en la imagen.

El año pasado 210 chicos y chicas bailaron en el Mercat de las Flors, con la música interpretada en el escenario y con intervalos de silencio e intervalos de canto interpretados por una joven soprano y un joven tenor estudiantes del Conservatorio Superior de Música. Tanto los músicos como los bailarines están constantemente en el escenario, estos últimos, bien bailando, bien sentados esperando el turno de bailar.

Inicialmente en casi la totalidad de institutos la mayoría de alumnado que se presentaba eran chicas, los chicos no querían participar y en muchas ocasiones cuando salía algún chico, bien se le abucheaba, se le silbaba y raramente se le aceptaba como bailarín. Actualmente participan, más o menos en un número similar, pero lo más importante es la integración al proyecto de chicos inmigrantes que en estos últimos años ha tenido lugar.

Cada curso al empezar el proyecto, el Instituto del Teatro como aportación al **Tot Dansa**, hace una actuación del IT Danza, la compañía joven de danza, para todos los alumnos participantes en esta actividad. Al acabar la actuación los bailarines establecen un diálogo con los

PECHA KUCHA XI

MEB. TOT DANSA

alumnos de institutos, en el mismo teatro. A los chicos/as es una de las experiencias que más les marcan en su vivencia de la danza contemporánea.

En el año 2010 les tres instituciones implicadas vimos la necesidad de que el proyecto evolucionara dando un salto cualitativo hacia coreografías más conceptuales, que exigieran del profesorado y de los chicos y chicas un mayor esfuerzo colaborativo, un compromiso responsable con la actividad y con los compañeros/as que bailaban. El Mercat de la Flors, convocó un concurso de coreógrafos y entre las tres instituciones implicadas elegimos el coreógrafo actual, por un período de dos años

El coreógrafo actual trabaja la música conjuntamente con la escuela municipal de música asignada para ese curso. El número de sesiones de formación son las mismas pero se han añadido dos días más con el fin de que los chicos y chicas se encuentren durante una mañana y una tarde enteras, más que para ensayar para que se conozcan, charlen, intercambien opiniones y experiencias y puedan resolver dudas.

El escenario del Mercat de les Flors, la sala MAC es el más grande de toda Catalunya, siempre cuando los jóvenes suben se asustan un poco.

Las dos últimas imágenes a partir de ahora todas son del año pasado, ha habido un cambio radical en cómo se relacionan los chicos y chicas con su propio cuerpo y con el de los compañeros/as, en como se apropian del espacio, en la diferencia de actitud al subirse al escenario: que es entre responsable y cómplice con los demás

Desde el año pasado la participación ha subido significativamente. De 5 institutos al principio, son ahora 12, de 120 chicos y chicas que empezaron, este año serán 380. La participación ha ido subiendo lenta

pero sostenidamente desde el principio y a eso han ayudado las actividades complementarias que montan tanto el Instituto del Teatro como El Mercat de les Flors que les han hecho conocer la danza contemporánea como elemento de expresión y proceso creativo conjunto.

Es indudable que el entusiasmo del profesorado ha ejercido una influencia crucial en el desarrollo de la participación, pero los resultados de creación de grupo, de integración al centro, de sentido de pertenencia y de valoración personal de los chicos/as han sido determinantes.

Este año, la temática es el vacío-el lleno, la compañía-la soledad. Los músicos estarán situados en el centro del escenario y los bailarines serán quienes se apropiaran del espacio alrededor de los músicos.

La coreografía será este año mucho más complicada que años pasados, eso va relacionado íntimamente con la necesidad de colaboración, de trabajo en grupo, y de co-responsabilidad, por tanto de integración grupal. Pero en el proyecto son los nuevos retos los que han hecho avanzar **Tot Dansa**. El año que viene ya se empieza a montar el **Danzania**, que es el **Tot Dansa** extendido a toda Cataluña, debido a la demanda de muchas escuelas y municipios del territorio.

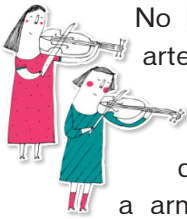
En esta imagen podéis ver el día de la Muestra del año pasado, en el Mercat de les Flors, en la imagen superior los músicos en primer lugar saludando, detrás los bailarines. En la inferior en primer lugar al profesorado junto con el coreógrafo, saludando también.

Nada más añadir, que la valoración de resultados es óptima tanto por parte del profesado, como de los jóvenes y de las propias instituciones que participamos.

Muchas gracias por vuestra atención.

PECHA KUCHA XII COMUSITARIA

Buenas tardes, somos **Comusitària**, una organización que desde el arte trabaja para la construcción social.



No hay duda que nuestra pasión es el arte; con la música nos hemos abierto y movido por el mundo...y es a partir de la creación y la imaginación que creemos que es posible volver a armonizarlo. Nuestra historia empieza cuando del violín además de notas empezaron a sonarle preguntas.



Unas preguntas que con el egocentrismo propio de la adolescencia pensamos que nunca nadie se habían formulado: ¿Cómo andar juntos arte y sociedad? ¿Es el arte y la educación un privilegio o puede tener múltiples formas para traspasar límites mentales, económicos y espaciales?



Para encontrar respuestas quisimos pasearnos por el mundo...cogimos las maletas y viajamos al Reino Unido para



descubrir si la utopía podía hacerse realidad... Un año de ruta indagando en proyectos y su gestión, instituciones, profesionales, metodologías. Una experiencia muy nutritiva con un resultado dulce.



La misma sed de conocer nos llevó al cabo del tiempo a hacer una investigación en residencia en Australia, donde hemos recogido los ingredientes que nos faltaban para hacer nuestra receta.



Compuesta de 7 principios:

- **Participación:** Pilar de la metodología.
- **Variedad:** de estilos, géneros, culturas, contextos, ideas....

• **Creación Oportunidades:** para que otros estén en nuestro lugar...

• **Cohesión Social:** para fomentar la inclusión, para difuminar las fronteras que pensamos que nos separan de los demás.



• **Democracia Cultural:** Os sugerimos a John Holden que es quien mejor lo explica.

• **Transformación:** individual, colectiva, preventiva, activa, de lo local a lo global.

• **Excelencia:** artística, de gestión, de procesos y resultados. Una exigencia sin complejos.

Comusitària trabaja en 5 líneas de acción.



Creemos que para la excelencia de los proyectos artísticos comunitarios es necesaria la formación. Y como lo creemos, la impartimos: hay un interés creciente en universidades, equipamientos culturales y administración pública que demanda este servicio.



En nuestra filosofía de trabajo, creemos que la investigación es una herramienta de difusión, reflexión y profundización. Empezamos en Inglaterra y en este momento tenemos entre manos un análisis

PECHA KUCHA XII COMUSITARIA

del papel que juegan los equipamientos culturales en los procesos “co”: cocreación, colaboración, cooperación.



No hay formación ni reflexión sin acción! Así que además de implementar algunos proyectos, nos ocupamos de la creación de éstos y la coordinación de todas sus fases. Nos rodeamos de profesionales del sector y organizaciones con intereses comunes. Esto va muy ligado con la cuarta línea de trabajo de Comusitãria:

El asesoramiento: acompañamos a entidades en el desarrollo de planes de acción artístico social. A veces de una nota nace una melodía, otras veces de la nota puede construirse un acorde, y en ocasiones la composición requiere de la melodía acompañada.



A veces tenemos que cambiar el sonido por el ruido para que los proyectos tengan un mayor alcance y visibilidad. Además actuamos como plataforma de difusión y comunicación, acercando el arte comunitario en distintos formatos: materiales audiovisuales, publicaciones, web (que de momento es blog) y redes sociales.



Nuestra columna vertebral:

¿QUÉ? La acción artística y la educación cultural.

¿Y CÓMO? Des de la formación logramos acumulación cultural.

¿POR QUÉ? Porque la experiencia genera pensamiento.

¿PARA QUÉ? Para desarrollar la capacidad crítica y una consciencia exigente delante de los retos del s.XXI.

¿SI? Si tenemos criterio, hay más posibilidades de construir nuestra realidad.

*Hay gente que ve las cosas como son y se pregunta: ¿Por qué?
Nosotros soñamos las cosas como podrían ser, y nos preguntamos: ¿Por qué no?*

En el “¿por qué no?” hay límites y retos constantes que nos impulsan a seguir soñando.



NOEMÍ RUBIO & LAIA SERRA
<http://comusitaria.wordpress.com>
[facebook.com/comusitaria](https://www.facebook.com/comusitaria)
twitter.com/comusitaria
comusitaria@gmail.com
626 623 200



En cinco minutos no da para más, para bodas, bautizos y comuniones tenemos otro contacto...este es 24 horas dedicadas al arte para la construcción social. Muchas gracias por vuestra atención.

PONENCIA

ESTAR EN CONTACTO: “LA REFLEXIÓN DE UN ARTISTA DE DANZA SOBRE LA INTEGRACIÓN”

Adam Benjamin

Con el tiempo, nuestra tarea educativa pondrá en escena a profesores, artistas y coreógrafos, algunos con discapacidad y otros no. Lo que unirá a estas personas es el sentimiento de que es completamente natural que trabajen juntas. Serán capaces de aprender unas de las otras y de poner su punto de mira en cursos que se han abierto precisamente porque teníamos claro que, aunque hay actitudes que tienen que cambiar, los niveles de interpretación, enseñanza y coreografía no pueden hacer más que mejorar para satisfacer las necesidades de este movimiento emergente de las artes escénicas.

Introducir a las personas con discapacidad en el rol de profesores de danza de la comunidad sin dicha preparación es un mero acto cosmético que no debería confundirse con los cambios reales que se están produciendo en la enseñanza de la danza. No nos podemos permitir estar satisfechos con los servicios a la comunidad, sean lo buenos que sean, si esto nos desvía de nuestro trabajo de proporcionar cursos a jornada completa en los que se enseñe coreografía, técnica accesible, técnicas de enseñanza, política de la danza, anatomía, etc.; es decir, todas las asignaturas necesarias para preparar a los estudiantes con discapacidad al mismo nivel que los bailarines que ya están trabajando sobre el terreno.

Adam Benjamin

Dance Theatre Journal

Vol. 10, Nº 4, otoño de 1993

Escribí estas palabras en 1993, cuando **CandoCo Dance Company** acababa de cumplir tres años. Ya hacíamos giras internacionales y habíamos establecido un programa educativo de amplio

alcance. Aunque la compañía había experimentado una acogida maravillosa entre el público del Reino Unido y el continente, ya habíamos detectado que había un imperativo educativo detrás de nuestro trabajo y que si la enseñanza de la danza se mantenía intacta y estacionaria no podríamos considerarnos más que una curiosidad que no dejaría un impacto ni una influencia duradera en nuestra forma artística ni en la sociedad. Ahora hace ya 20 años que fundamos **CandoCo**, así que estamos en situación de reflexionar sobre los progresos y las lecciones aprendidas.

Tras la publicación en el *Dance Theatre Journal*, convoqué una serie de conferencias breves (con el título de Conferencia sobre Acceso y Excelencia) en las que hablaba sobre las necesidades formativas de los artistas con discapacidades y sobre cómo la danza y el teatro podían abrirse más a una práctica integrada. A las conferencias asistieron un puñado de bailarines, estudiantes y profesores. La conferencia con más público contó con 20 delegados, y la sensación era que cualquier cambio a gran escala se produciría muy lentamente. Lo que sí que hicimos fue empezar a establecer una red de profesores sensibilizados en escuelas de todo el país, cada uno de ellos con la capacidad de ofrecer alguno de los elementos necesarios para la formación, y estas redes no dejaron de ofrecer apoyo y asesoramiento a menudo de forma informal, sin un esquema claro y sólido.

A las conferencias sobre Acceso y Excelencia les siguieron a principios de la década del 2000 otras conferencias en instituciones más importantes. A un observador cínico se le podría disculpar que pensara que lo que motivó estas conferencias posteriores fue una respuesta al cambio de las políticas sobre

PONENCIA ESTAR EN CONTACTO: “LA REFLEXIÓN DE UN ARTISTA DE DANZA SOBRE LA INTEGRACIÓN”.

Adam Benjamin

Discriminación por Discapacidad, es decir, que estaban más impulsadas por miedo a posibles acciones judiciales que por la inaccesibilidad de sus cursos.

La realidad es que en las escuelas convencionales poca cosa cambió durante la década siguiente, aparte de algunas iniciativas efímeras y una práctica académica continuada en el departamento de danza de la Universidad de Coventry que estaba íntimamente relacionada con una de las facultades más importantes que trabaja para jóvenes discapacitados en el Reino Unido.

Sin embargo, la danza integrada siguió floreciendo. Sería justo decir que las giras de **CandoCo** y un programa educativo precoz a mediados de los 90 tuvo un papel importante en la germinación de este cambio en el Reino Unido. Las actuaciones siempre iban acompañadas de talleres, y esos talleres iban dirigidos a una gama de distintos grupos de usuarios, desde escolares y proyectos de danza comunitarios hasta estudiantes universitarios, llegando incluso a profesores y profesionales. Esto se tradujo en un aumento del número de compañías integradas, como StopGap, Blue Eyed Soul y Velcro, y en una mejora de la calidad de los bailarines con y sin discapacidad que acudían a las audiciones de **CandoCo**. Hay que señalar que en los inicios de **CandoCo** era difícil encontrar a bailarines profesionales con una buena formación que estuvieran interesados en actuar con la compañía. Hoy en día, las audiciones atraen a un enorme número de profesionales de gran talento y formación.

Así pues, ¿dónde nos encontramos? Curiosamente, hace poco asistí a una conferencia en Escocia organizada por Caroline Bowditch y el Scottish

Dance Theatre, PathWays to the Profession (Caminos hacia la profesión). A la conferencia asistieron 400 delegados y un gran número de conferenciantes (incluyendo el presidente de la conferencia) eran discapacitados. El estado de ánimo, teniendo en cuenta que no se había progresado mucho en el pasado, era sorprendentemente optimista, en parte porque la conferencia estuvo principalmente en manos de activistas discapacitados. (Mientras escribo estas líneas me pregunto cuántos de los participantes de esta conferencia son discapacitados). Por la tarde se representaron una serie de trabajos muy logrados, una vez más creados e interpretados por artistas discapacitados.

Yo también era optimista, aunque llevo 20 años dando argumentos sobre la necesidad de que se produzcan cambios en la enseñanza; ha cambiado muy poca cosa. La verdad es que nosotros, ustedes y yo, somos los instigadores del cambio porque esta es nuestra forma de arte y nuestro mundo. Durante los últimos tres años he estado contribuyendo a crear un grado de danza en la Universidad de Plymouth, en el suroeste de Inglaterra. Actualmente el curso cuenta con dos alumnos en silla de ruedas que están progresando muy bien. No tengo ninguna duda de que el aprendizaje de los alumnos discapacitados y no discapacitados se ve enriquecido por esta práctica compartida. Llama la atención el hecho de que todavía nos cuesta atraer a un número suficiente de estudiantes discapacitados – así que este es nuestro reto ahora, o nuestro reto para el futuro. En 2014 abriremos en el campus un centro de artes escénicas nuevo y totalmente accesible que costará 7 millones de libras. Ha pasado mucho tiempo desde los días en los que, de gira con la compañía, teníamos que desatornillar las puertas de los lavabos para facilitar el acceso y las utilizábamos a modo de rampas para



PONENCIA ESTAR EN CONTACTO: “LA REFLEXIÓN DE UN ARTISTA DE DANZA SOBRE LA INTEGRACIÓN”.

Adam Benjamin

que los artistas en silla de ruedas pudieran subir al escenario. Este nuevo edificio tendrá vestuarios, lavabos, recepción y escenario todo al mismo nivel. Los días de desatornillar puertas parecen haber llegado a su fin, ¡al menos para mí!

Ahora la pregunta es si podremos contar con un número suficiente de jóvenes discapacitados que quieran comprometerse a estudiar artes escénicas en el nivel de grado. El problema es que a pesar de 20 años demostrando lo contrario, los jóvenes discapacitados siguen siendo apartados del compromiso cultural, como si fuera un ámbito en el que ni siquiera pueden tener esperanzas de competir o destacar.

También en este sentido tenemos que seguir produciendo obras que establezcan nuevos estándares y nuevas expectativas respecto a la forma que podría adoptar una comunidad y un arte integrados.



RELATORIA

13 DE MARZO

1

10.00_ Ponencia. “Programas europeos de cultura y educación para proyectos de artes escénicas orientados a la inclusión social”

Augusto Paramio Nieto.
Secretaría de Estado de Cultura.
María Ángeles Heras
Lázaro. Organismo
Autónomo de Programas
Educativos Europeos.

10.30_ Preguntas y dudas de los participantes.

11.00_ Ponencia. “Inclusión social: una decisión consciente”.

Doro Siepel. Theater Zuidplein
de Róterdam (Países Bajos).

11.30_ Vídeo. “Bàsquet Beat: deporte, música e inclusión”.

Josep M. Aragay Borrás.
Proyecto Bàsquet Beat
(Barcelona).

12.15_ Preguntas y dudas de los participantes.

12.30_ Pausa café.

13.00_ Trabajo en grupos.

13.45_ Ponencia. “Diferentes caminos”.

Nadia Adame. Bailarina y
coreógrafa (Reino Unido).

14.45_ Preguntas y dudas de los participantes.

15.00_ Tiempo libre para almuerzo

16.15_ Trabajo en grupos.

17.00_ Ponencia. Jordi Cortés. Propuestas para las V Jornadas y calendario de continuidad.

18.00_ Evaluación de las IV Jornadas.

18.30_ Cierre de las IV Jornadas.

PONENCIA

PROGRAMAS EUROPEOS DE CULTURA Y EDUCACIÓN PARA PROYECTOS DE ARTES ESCÉNICAS ORIENTADOS A LA INCLUSIÓN SOCIAL

Augusto Paramio Nieto
Secretaría de Estado de Cultura

Augusto Paramio consciente de la necesidad que tienen los proyectos en cuanto a solvencia económica se refiere empieza su presentación exponiendo que la Secretaría de Estado de Cultura tiene el potencial para ayudar a hacerlos realidad. Considera que los proyectos europeos de cultura pueden considerarse como una aventura en cuanto a transformación, la parte que cree más rica de la experiencia.

Lo que legitima el proceso, es el proceso en sí puesto al margen de cuál sea su destino puesto que el dinero se obtiene siguiendo ciertas pautas y condiciones según apunta Paramio. Un proceso que a su vez debe ser completamente transparente y democrático. Los puntos de contacto nacional se ocupan de acompañar este proceso a modo de promoción, difusión y asesoría técnica, facilitando información sobre el partnerariado o requerimientos jurídicos por poner algunos ejemplos. Una vez está cerrado el proyecto es el comité de selección europeo quién hace la evaluación. Para acceder a ser miembro de dicho comité existen también unas convocatorias abiertas.

Paramio insiste en utilizar estas instancias institucionales dado que en España el índice de presentación de proyectos es más bajo que en otros países europeos de las mismas dimensiones que España. A propósito de este hecho explica que la aportación económica de todos los países europeos para el Programa es la misma y que el criterio de selección de propuestas no depende del volumen de proyectos que se reciba de un país ni que la distribución del presupuesto se haga de

forma equitativa: se valoran los proyectos de forma independiente.

Todos aquellos proyectos de educación y de inclusión social que tengan un alto grado de impacto social también tienen cabida al **Programa Cultura 2007-2013** sin que su enfoque tenga un paternalismo gratuito. Este programa funciona por sexenios de modo que una vez cerradas las convocatorias, nacerá otro programa llamado **Europa Creativa 2014-2020** que cuenta con 1800 millones de euros.

La web www.mcu.es/cooperacion/MC/PCC/ del Punto de Contacto Cultural pone a disposición todos los pasos, documentos y referencias necesarias para que personas y organizaciones con proyectos e ideas encuentren el modo de materializarlos.

María Ángeles Heras Lázaro
Organismo Autónomo de Programas Educativos Europeos

María Ángeles Heras presenta en esta ocasión el PROGRAMA DE APRENDIZAJE PERMANENTE (**PAP**), otra herramienta y oportunidad para poder armar proyectos de artes escénicas en el ámbito de la inclusión social.

El **PAP** 2007-2013 pretende contribuir al desarrollo de la Unión Europea como sociedad del conocimiento avanzado, favorecer el desarrollo económico sostenible, crear más y mejores trabajos así como lograr una mayor cohesión social. Además de favorecer el intercambio, la cooperación y la movilidad entre centros y sistemas educativos y de formación dentro de los países europeos.

El **PAP** se estructura en 4 programas sectoriales: dedicado a la educación escolar existe el **Programa**

PONENCIA PROGRAMAS EUROPEOS DE CULTURA Y EDUCACIÓN PARA PROYECTOS DE ARTES ESCÉNICAS ORIENTADOS A LA INCLUSIÓN SOCIAL

Comenius, para la educación superior el conocido **Erasmus**, para la formación profesional se cuenta con el programa **Leonardo Da Vinci (LdV)** y finalmente el programa dirigido a la educación de adultos recibe el nombre de **Grundtvig**. Estos últimos merecen una atención especial puesto que en sus bases incluye objetivos específicamente ligados a la inclusión social.

Las actividades que conciernen el **Programa LdV** son los proyectos de movilidad, que permiten a las personas hacer formación en otros países y los proyectos de cooperación para transferir o desarrollar prácticas innovadoras, enfocadas a temas concretos en un sector, por ejemplo: la inclusión social. A estas líneas generales se suman proyectos de asociaciones, proyectos multilaterales de transferencia de innovación y visitas preparatorias.

Los principales grupos objetivo de este programa son alumnos de enseñanzas artísticas y musicales (**IVT**), profesionales de las artes escénicas (**PLM**) y profesores de estas enseñanzas, directores de recursos humanos, formadores, etcétera (**VETPRO**).

Heras especifica las distintas acciones que definen el **proyecto LdV**: Por un lado, una asociación **LdV** se entiende como la relación que establecen varias instituciones europeas del ámbito de la educación y la formación profesional desarrollan un proyecto de trabajo común. Por el otro se considera un proyecto de transferencia de innovación a aquellas acciones cuyo objetivo es la mejora de la calidad y atractivo de la Formación Profesional en los países participantes, por medio de la transferencia de innovaciones existentes, a nuevos entornos jurídicos, sistémicos, sectoriales, lingüísticos, socioculturales

y geográficos, mediante la colaboración de socios transnacionales.

En relación al **Programa Grundtvig**, www.oapee.es/oapee/inicio/pap/grundtvig.html

Heras explica que su objetivo es mejorar la calidad y la dimensión europea de la educación de adultos en un sentido amplio, incluyendo la enseñanza formal, la no formal y la enseñanza informal, incluido el autoaprendizaje. Aquellos quienes se pueden beneficiar del programa son profesores, formadores, personal y organizaciones que trabajan en ese sector además de personas adultas en aprendizaje. Estas incluyen asociaciones relevantes, servicios de información, decisores políticos, ONGS, empresas, grupos de voluntariado y centros de investigación. Este apoyo se traduce en ayudas para personas que trabajan con adultos para viajar a otros países a intercambiar experiencias mediante intercambios y otro tipo de experiencias profesionales. Otro tipo de iniciativas a mayor escala incluyen redes y asociaciones entre organizaciones de distintos países

Para encontrar socios adecuados para realizar estos proyectos europeos Heras sugiere utilizar los propios contactos y redes a nivel regional, nacional o internacional, consultar los listados de proyectos aprobados en la agencia nacional, en la sección de partners de la web OAPEE www.oapee-est.es/est/index.html, realizar visitas preparatorias mediante el programa **LdV**, asistir a los seminarios de contacto y examinar las **bases de datos de la EST** www.europeansharedtreasure.eu/ y el portal **ADAM**.

Asimismo Heras destaca algunas cuestiones a considerar cuando a financiación se refiere: no apresurarse a conseguir financiación sólo por

PONENCIA

PROGRAMAS EUROPEOS DE CULTURA Y EDUCACIÓN PARA PROYECTOS DE ARTES ESCÉNICAS ORIENTADOS A LA INCLUSIÓN SOCIAL



conseguir financiación, intentar entender el sistema y focalizar los esfuerzos en un tipo de proyecto en clave europea según las necesidades y objetivos que se pretenden alcanzar y decidir si se lidera un proyecto (coordinador) o se participa en calidad de socio.

Aconseja también seguir los siguientes pasos: identificar la relevancia transnacional de su idea de proyecto; valorar la capacidad de gestión propia si el proyecto es de pequeña, media o gran escala; investigar qué experiencias previas existen; utilizar las bases de datos de proyectos de la **CE**; usar las estructuras de la **CE** y de la **Agencia Nacional OAPEE** y en último lugar, pero no de menor importancia, trabajar en red local, regional o nacional.

ENLACES Y REFERENCIAS

- Education and Training for Social Inclusion, European Success Stories.
- Report of a thematic study using transnational comparisons to analyze and identify cultural policies and Programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion.
- Proyectos de movilidad: ldv.movilidad@oapee.es
- Asociaciones **LdV** y Visitas Preparatorias: ldv.asociaciones@oapee.es
- Proyectos TOI y DOI: ldv.toi@oapee.es
- Asociaciones Grundtvig: gru.asociaciones@oapee.es
- Información sobre Programas y Convocatorias: www.oapee.es

PONENCIA INCLUSIÓN SOCIAL: UNA DECISIÓN CONSCIENTE

DORO SIEPEL. Theater Zuidplein de Róterdam (Países Bajos).

El **Teatro Zuidplein** tomó la decisión de dedicarse a la inclusión social de una forma consciente. Así es como empieza la ponencia de **Doro Siepel**, su directora, quien cuenta que un estudio realizado por LAGroup demostró en 2009 que entre el 10 y 20 % de los teatros holandeses habían perdido afluencia de público. Puesto que estos equipamientos culturales estaban exclusivamente dirigidos a gente con mayor nivel de estudios, por la crisis, este colectivo dejó de ser el público habitual.

Dado que los teatros destinaban sus esfuerzos al mismo grupo diana, el **Zuidplein** se planteó porque no captar la atención del 70% de población que no hacían uso del teatro. Siguiendo esta estrategia llegaron a la población multicultural de Róterdam, de diferentes procedencias y mientras el **Zuidplein** apostaba por realizar proyectos comunitarios, los otros se relegaban a hacerlo por miedo a que la calidad se viera degradada. El **Zuidplein** no cree en ninguna relación peyorativa entre excelencia y comunidad. **Siepel** añade que el concepto de calidad ha sufrido cambios en consecuencia de la globalización por lo que este juicio debería ser revisado.

Pone como ejemplo el episodio que vivió cuando programó un grupo indio que según su opinión sobreactuaba demasiado pero a ojos de los asistentes su actuación fue brillante, así que se vio obligada a escuchar la demanda y gusto de su público.

La misma investigación realizada a cargo del LAGroup evidenció que aquellos teatros que pensaban en el futuro y por tanto en la innovación eran más propensos a apostar por la inclusión; los

que miraban el pasado tenían miedo al cambio. Así que LAGroup recomendó que la inclusión social sea una cuestión importante y urgente para las políticas culturales, tarea a la que el gobierno debería implicarse según **Siepel**.

El declive de público acusó también al **Zuidplein** así que empezaron a actuar: si el mundo ha cambiado y la población de Rotterdam también, la programación debía hacer un vuelco.

Así que el **Zuidplein** cambió su política: empezó a programar para la población multicultural de manera que la población autóctona estigmatizó el teatro. Otro factor como la inseguridad causada por la delincuencia definía la realidad del entorno del teatro, así que el teatro decidió responsabilizarse de esta problemática y puso un servicio de autobuses no hay servicio de autobuses sino gente tanto voluntarios como personal del teatro del teatro que acompaña al público hasta los autobuses y / o teatro. Acompañamiento para promover la llegada de público, implicando a la gente del entorno del teatro y al público.

Los programadores invitados tienen una procedencia cultural muy variada. Para el teatro es innovador para el público objetivo a menudo archiconocido. Programación innovadora para quien es la pregunta clave.

La publicidad, catering y taquilla están en manos de empleados del teatro que son reflejo de la población de la ciudad. Además hay voluntarios para el control de entradas y guardarropa, gente del barrio del teatro y de Rotterdam.

Dado que el **Zuidplein** se llegó a conocer como “el teatro del pueblo” decidieron tomar este prejuicio

PONENCIA INCLUSIÓN SOCIAL: UNA DECISIÓN CONSCIENTE

de la clase dominante como propio e incentivarlo a modo de estrategia de mercado: la no competencia.

Siguieron con su política de compromiso social e iniciaron una línea de acción que daba formación y empleo a la población inmigrante.

El **Zuidplein** se define como el teatro de la inclusión y para ello han ampliado ahora el espectro de colectivos a quienes dar respuesta. Para **Siepel** la clave reside en que el público se identifique con lo que ve en el escenario así que para atraer a jóvenes y población inmigrante han invitado a programadores con visiones distintas y de diferente procedencia y han escuchado todas las recomendaciones externas.

Con el fin de mejorar la imagen colectiva de los jóvenes del sur realizaron un proyecto comunitario que además de enorgullecer a este grupo, desveló talentos ocultos. Asimismo empezaron una estrecha colaboración con la compañía de teatro comunitario **Wijktheater**, iniciaron un programa que

da soporte a jóvenes artistas y abrieron el teatro para convenciones y otros eventos dejando el alquiler a un precio asequible.

Es cierto que su posicionamiento ha suscitado comentarios a cargo de otros colegas como que el **Zuidplein** se dedica a la programación amateur, pero la realidad es que siempre tiene lleno. Este resultado se debe también a que incluso la difusión, el catering o la venta de entradas se adapta a la realidad del contexto en el que está ubicado el teatro.

Siepel concluye que la nueva política del teatro ha dado distintos resultados y todos ellos positivos: el éxito, el reflejo de la diversidad étnica de Rotterdam, la promoción de jóvenes autores, el trabajo con nuevos talentos, una rentabilidad económica destacable y finalmente una buena imagen puesto que a través de la colaboración en las campañas de seguridad impulsadas por el ayuntamiento se ha convertido en un socio de debate de éste.



PONENCIA BÀSQUET BEAT: DEPORTE, MÚSICA E INCLUSIÓN

Josep Maria Aragay Borrás.
Fundació Ribermúsica

LA MÚSICA COMUNITARIA COMO METODOLOGÍA DE INTERVENCIÓN SOCIAL

Desde sus inicios, la **Fundación Ribermúsica** (2000) ha desarrollado sus actividades con un fuerte compromiso con el territorio así como con los músicos y los jóvenes intérpretes: las actividades musicales en las escuelas del barrio durante más de diez años, los miles de escenarios que se han puesto a disposición de diferentes escuelas de música o el propio Festival de Otoño Ribermúsica que, desde hace 15 años, ofrece un centenar de actuaciones musicales gratuitas en el barrio.

La **Fundación Ribermúsica** se enmarca bajo el paraguas genérico de las experiencias de Community Arts y música comunitaria para autodefinirse en términos de desarrollo comunitario socioeducativo. El término desarrollo (aunque hay planteamientos más estructurales y economicistas) hace referencia al incremento de la calidad de vida y a la participación de toda una comunidad. La comunidad es una unidad/grupo que reside en un territorio en el que se establecen relaciones entre las personas y el medio que las caracteriza como comunidad (un proceso de construcción que no es rígido). El término socioeducativo hace hincapié en el empleo de la música y sus procesos de enseñanza-aprendizaje.

El desarrollo comunitario se traduce en trabajo desde, con y para el barrio a través de la vivencia y del aprendizaje musical:

a) desde la comunidad porque usamos espacios cedidos por el barrio (públicos y privados) y así

actuamos irradiados por todo el territorio (actividades descentralizadas). El proyecto se hace visible, se acerca a todos los colectivos que se apoderan de ciertas zonas del espacio público y se hace extensible a muchos lugares.

b) con la comunidad porque trabajamos en colaboración con otras instituciones, organizaciones, grupos y personas participando y creando redes así como optimizando recursos. Es interesante preocuparse para crear vínculos locales (principio de subsidiariedad) con los agentes próximos con quien compartes preocupaciones, y otros vínculos temáticos (sujeto de trabajo) con especialistas con quien se pueden compartir metodologías y experiencias.

c) para la comunidad porque los beneficios enriquecen a la globalidad y habitantes del propio territorio. Los participantes aprenden música, conocen el barrio, se relacionan con vecinos y otros iguales (diferentes edades, procedencias, situaciones socioeconómicas), desarrollan habilidades personales y sociales, se sienten parte de un grupo y desarrollan una identidad colectiva. Por su parte la comunidad se hace partícipe, promotora, facilita la interrelación y cohesión mientras que a su vez disfruta de eventos, fiestas, conciertos, sociabilidad... gestación de arte y cultura constante.

La **Fundación Ribermúsica** escogió la música porque su creador, Joan Puigdemívol, es músico y pedagogo de la voz. De forma integral y completa teniendo efectos en todos los niveles: biológico, fisiológico, psicológico, intelectual y social.

Hablamos de la utilización de la música para el desarrollo global de las personas y de la comunidad (la música como medio: transformación social),

PONENCIA BÀSQUET BEAT: DEPORTE, MÚSICA E INCLUSIÓN

aunque es igualmente primordial el aprendizaje de la expresión y creación artística en sí misma (capacitación musical, la música como fin: democracia cultural).

Desde sus inicios el proyecto se preocupa por su propia sostenibilidad y ésta se convierte en una característica más que lo define. La Fundación intenta ser sostenible a través de la idea de ser interdependiente entre diferentes agentes gestores, compaginar la intervención directa con la incidencia política, recibir apoyo de diferentes fuentes de financiación (superando la realidad exclusiva de la subvención e intentando generar recursos propios), sistematizar metodologías de trabajo, elaborar un discurso teórico y crear equipos de trabajo interdisciplinarios.

Bàsquet Beat

Música y deporte son dos de las manifestaciones culturales más frecuentes en todos los lugares y contextos sociales. Ambas prácticas favorecen la construcción de la identidad individual / colectiva y se han establecido como dos de los pilares fundamentales del ocio así como de las actividades extra escolares de todos los niños y jóvenes de multitud de países.

Bàsquet Beat -aprovechando la musicalidad y potencia rítmica del baloncesto (bote de la pelota)- propone progresar como jugador y equipo de baloncesto a través del ritmo y aprender música a través del baloncesto. El taller es una sesión de música semanal dentro de la rutina habitual de entrenamiento de un equipo de baloncesto. En este sentido, el proyecto se focaliza en tres dimensiones de la interrelación baloncesto-música:

a) los aspectos psico-corporales y destrezas específicas del baloncesto.

b) el sistema de relaciones en el grupo.

c) la vivencia de experiencias musicales satisfactorias.

siendo primordial el aprendizaje biológico (sobre la bioquímica de nuestro organismo), fisiológico (ritmo cardíaco y pulso, respiración, respuestas musculares y motoras...), psicológico (al actuar sobre el sistema nervioso central puede provocar efectos sedantes o estimulantes), intelectual (desarrolla la atención y memoria, estimula la imaginación, facilita el aprendizaje...) y social (agente socializador, favorece la expresión de uno mismo...).

Por otra parte, si entendemos que la posibilidad de tener oportunidades de expresión y creación artística es un derecho, hay que procurar que la música sea accesible. Cuando hablamos de accesibilidad nos referimos a los niveles económicos (gratuita y facilitando los recursos de espacio, material...), geográficos (espacios usados habitualmente por los participantes, edificios cercanos arquitectónicamente...), burocráticos (sin inscripciones complicadas, ni fotografías...) y estilísticos/conceptuales. La música es "algo" muy amplio donde tienen cabida muchas formas de expresión, creación y educación. En la **Fundación Ribermúsica** enseñamos y aprendemos música trabajando siempre en grupo, a veces conviviendo diferentes edades, diferentes niveles de capacidad técnica, sin necesidad de tener conocimientos previos, directamente desde el cuerpo y el instrumento y, muy importante, definiendo siempre el ritmo como elemento iniciador y estructurador.

PONENCIA BÀSQUET BEAT: DEPORTE, MÚSICA E INCLUSIÓN

Hablamos, a modo de conclusión, de la utilización de la música para el desarrollo global de las personas y de la comunidad (la música como medio: transformación social), aunque es igualmente primordial el aprendizaje de la expresión y creación artística en sí misma (capacitación musical, la música como fin: democracia cultural).

Fruto de los propios planteamientos y el contexto en el cual trabaja la **Fundación Ribermúsica**, las sesiones se plantean desde la codirección de dos figuras: un instrumentista/maestro profesional que facilita los contenidos musicales y un educador social que focaliza la atención en el sistema de relaciones, el seguimiento y la coordinación del taller.

Así como otros proyectos de la entidad se dirigen a colectivos desfavorecidos (o no) heterogéneos creando nuevos espacios de interrelación/formación, éste se proyecta sobre equipos de baloncesto ya establecidos en Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera

o, en segundo término, en el Distrito de Ciutat Vella, Barcelona o Catalunya.

El proyecto se ha llevado a cabo en varios trimestres con 4 equipos diferentes del barrio y, desde enero de 2010 se está desarrollando con el equipo de baloncesto del Casal dels Infants del Raval (chicos de 18/19 años en situación de riesgo social) con el que se han conseguido exitosos logros (conciertos en salas importantes de la ciudad y un documental promovido por la Unión Europea).

También son destacables los aprendizajes musicales (incorporación de varios compases de negras -2/4, 3/4, 4/4, etc.- las figuras rítmicas blanca, negra, corchea y semicorchea), las mejoras en las habilidades motrices particulares de este deporte (control de la pelota con las dos manos, ritmo y velocidad en el juego, pase, entrada a canasta) y el acentuable valor socializador /cohesionador de la actividad.



PONENCIA DIFERENTES CAMINOS

Nadia Adame. Bailarina y coreógrafa (Reino Unido)

Nadia Adame cuenta que el motivo por el que se encuentra dando un repaso a su trayectoria en su país de origen, es gracias a la vocación del British Council, entidad que defiende que la cultura no pertenece a ningún país porque traspasa fronteras. Aún así confiesa que al ser invitada a las jornadas no entendía cómo su experiencia podría encajar en España si cada país tiene su propio funcionamiento.

Inicia su presentación con la reflexión de cuántos artistas con algún tipo de discapacidad se conocen. En todo caso si son reconocidos todavía hoy se tiene la mirada de aquellos “pobrecitos”. La experiencia vital de **Nadia** ilustra que nada de eso tendría que pasar: con 14 años tuvo un accidente, se fue a Estados Unidos y se sacó 2 carreras (Arte Dramático e hispánicas). En danza la rechazaron por su discapacidad, hasta que finalmente fue aceptada por Axis Dance Company. Al volver a España fundó “Compañía Y”, admitida sobretodo en circuitos alternativos. Luego fue a Londres donde trabajó con CandoCo Dance Company.

Para ella las claves de su éxito residen en considerar que la discapacidad ya no es un tabú, en contar con más apoyo institucional y personal, en tomar consciencia de que parte del bienestar de un país depende de la riqueza y nivel cultural de éste.

Para poder traspasar su experiencia a la audiencia, Adame realiza una comparación entre el sistema británico y el español en cuanto a subvenciones, oportunidades y modelos. Partiendo del primer punto, **Nadia**, puntualiza que en España las convocatorias tienen unas fechas marcadas, en sus formularios no se hace hincapié en la diversidad y mientras en el Reino Unido en general tardan dos meses a pagar, en España tardan mucho más. Referente a las solicitudes, Adame, explica que en el Reino Unido puedes responder si perteneces o no a una parte de la sociedad no representada.

En cuanto a oportunidades, **Adame**, manifiesta que en España son más limitadas puesto que en el Reino Unido existen festivales y compañías abiertos a incluir artistas con o sin discapacidad y que en consecuencia el mismo público va educándose.

Finalmente España, cuenta con pocos referentes ejemplares en este sentido mientras que en el Reino Unido esta práctica está normalizada.

Para ello propone, distintas estrategias que se resumen en abrir los festivales sin que se conviertan en guetos, apostar por una línea que sensibilice el mismo público e instituciones artísticas de formación y trabajar para que la accesibilidad sea una realidad, es decir, suprimir las barreras arquitectónicas y tener en mente la adaptabilidad de las posibilidades de cada cual en vez de de forjar las no posibilidades.

DOCUMENTO SOBRE LAS ENTIDADES Y PROYECTOS

REALIZÁNDOSE EN EL TERRITORIO

2

BLOQUE 1

EQUIPOS

¿Se trabaja en equipo? ¿Cuál es el perfil profesional de sus miembros? ¿Cuál es el papel de los artistas profesionales en vuestro proyecto (esporádico, líderes, no hay, etc.)?

METODOLOGIA/TIPOLOGIA

¿Qué metodología de creación artística empleáis? ¿Qué durabilidad tienen los proyectos, son continuos? ¿Se destinan a colectivos concretos? ¿De qué depende?

CALIDAD

¿Cómo resolvéis la tensión entre calidad proceso/ resultado?

BLOQUE 2

VISIBILIDAD

¿Qué tipo de visibilidad, difusión tienen las creaciones artísticas que realizáis? ¿Vuestras producciones artísticas acceden a espacios de exhibición cultural (festivales, teatros, ferias, etc.)? ¿Cuáles? ¿Con regularidad o de manera esporádica?

PUBLICO

¿Quién es el público de vuestras producciones? ¿Realizáis un trabajo específico para ampliar vuestro público? ¿Cuál? ¿Hacia dónde se dirige?

REDES

¿Qué tipo de aliados buscáis para vuestros proyectos?

BLOQUE 3

FORMACION

¿Qué tipo de capacitación artística poseen las personas que participan de los proyectos? ¿Dónde la reciben?

PARTICIPACION

¿Qué lugar ocupan en los proyectos los participantes de los mismos? ¿Cómo es la estructura organizativa y de ejecución de los mismos? ¿En qué roles o decisiones participan?

EVALUACION

¿Cuáles son los aspectos de los proyectos que se evalúan? ¿Quiénes los evalúan y definen? ¿Qué métodos de evaluación se usan?

EVALUACIÓN DE LAS JORNADAS

3

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

OBSERVACIONES GLOBALES
DE LAS PONENCIAS

OBSERVACIONES GLOBALES
SOBRE LOS GRUPOS DE
TRABAJO

COMENTARIOS Y ASPECTOS DE
MEJORA DE CARA A PRÓXIMAS
EDICIONES

EVALUACIÓN IN SITU: DINÁMICA
DE GRUPO

SUGERENCIAS V JORNADAS

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

El cuestionario ha sido respondido por **39 personas asistentes a las jornadas, correspondiendo a ello la media indicada.**



VALORA DEL 1 AL 5 LAS SIGUIENTES AFIRMACIONES

(1 expresa desacuerdo y 5 es el máximo grado de acuerdo)

	1	2	3	4	5	Media
CONTENIDOS						
Se han ajustado al programa establecido		2	8	12	17	4,12
Han estado debidamente estructurados		3	11	16	9	3,79
Los conocimientos aportados me han resultado útiles	1	4	9	17	8	3,69
DURACIÓN Y ESTRUCTURA						
La duración de las Jornadas ha sido la adecuada	2	5	4	16	12	3,79
La estructura general de las Jornadas ha sido adecuada a los contenidos	1	2	12	17	7	3,69
La estructura para la participación de los asistentes ha estado bien articulada	3	5	13	12	6	3,33
FORMATO PECHA KUCHA						
Me ha parecido adecuado para conocer proyectos	1	1	5	15	17	4,17
Me gustaría repetir el formato PECHA KUCHA el año que viene		1	4	14	20	4,35
La alternancia de ponencias largas con PECHA KUCHA me parece adecuada		1	10	11	17	4,12
PONENCIAS						
Ponencias día 12						
Nuria Sempere y Esperanza González		3	5	19	12	4,02
La Red de Teatros: Fernando Sáenz de Ugarte	5	5	9	15	5	3,25
La Red de Teatros: José Luis Rivero	4	3	8	18	6	3,48
La Red de Teatros: Sonsoles Herreros	6	5	12	9	7	3,15
La Red de Teatros: Joan Morros	1	1	3	19	15	4,17
Universidad de Plymouth: Adam Benjamin	6	2	15	10	6	3,20
Cía. de Danza Alta Realitat: Jordi Cortés	2	8	10	16	3	3,25
Ponencias día 13						
Programas Europeos de Cultura. Augusto Paramio	3	3	10	17	6	3,51
Programas Europeos de Cultura. Ma Ángeles Heras	3	3	10	16	7	3,61
Teatro Zuidplein. Doro Siepel		3	3	18	15	4,15
Basquet Beat. Josep M. Aragay		5	5	11	18	4,07
Nadia Adame	1		8	15	15	4,10
VALORACIÓN GLOBAL DE LAS JORNADAS						
Las Jornadas han cubierto tus expectativas	1	3	9	16	10	3,79
Consideras las Jornadas útiles para la aplicación profesional	2	2	4	17	14	4
Grado de satisfacción general	1	1	10	17	10	3,87

OBSERVACIONES GLOBALES DE LAS PONENCIAS

Me ha parecido todo estupendo incluido la organización y coordinación.

Interesantes, explicativas y amenas.

Algunas me sobraban.

La selección de las ponencias me pareció muy adecuada y bastante interesante. Eché de menos más tiempo para poder establecer un intercambio de ideas u observaciones con los ponentes y creo que se debería favorecer este intercambio en las próximas jornadas.

Era la primera vez que asistía. La organización ha sido muy buena, valoro mucho el papel que desempeñó el responsable de la organización, durante las jornadas (siento, no recuerdo el nombre). Me gustaría seguir indagando en arte comunitario. Posibilitó relaciones y en general, fueron estimuladoras de ideas. Muchísimas gracias.

Estuvieron muy bien todas. En especial la de Basquet Beat.

A mi parecer no han estado bien estructuradas. Los pecha kuchas se han dedicado a experiencias mientras las ponencias han sido la mayoría sobre gestión y subvenciones, generando un ligero desequilibrio.

En algunas de las partes la organización se ha mostrado muy inflexible en la cuestión de tiempos, en cambio en las ponencias ha sido muy permisiva llevando a que ponencia como última de la mañana del lunes en la mañana se quedara sin poder preguntar y saliéramos media hora más tarde a comer pero en cambio en la anterior no se dejara preguntar a los asistentes porque se acababa el tiempo. En unas

jornadas son tan importantes las cosas presentadas por los ponentes como las opiniones y preguntas de los asistentes y más cuando se trata de unas jornadas por la inclusión.

Entiendo que había que cumplir unos tiempos para que todo fuera en hora, Hubiera tiempo para todos, etc... pero me parecieron muy estrictos y sentí que algunas personas no pudieron profundizar o disfrutar de su ponencia.

Diversas, interesantes, un poco “pá tos”.

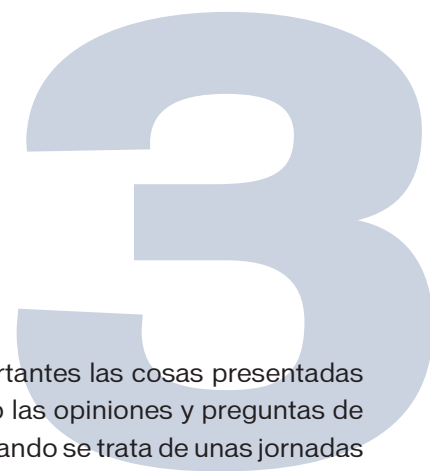
Buenas experiencias en general. Me gustaría ver más experiencias de otras comunidades autónomas (había demasiadas de Cataluña y otros núcleos grandes). Me gustó mucho la experiencia de Nadia por ser parte directamente afectada por la exclusión social. Me gustaría ver más casos de personas que se implican por necesidad personal (directa o indirecta).

Algo diversa, depende mucho del carisma/habilidad del ponente. Demasiada diversidad de temas de ponencias - relación entre ellas no clara.

Sí, la próxima edición se debería hacer, tal como dijo Adam Benjamin, en un sitio que no tenga ningún tipo de impedimento de acceso a esas personas a las que estaba dedicadas las Jornadas.

Los contenidos se han ajustado poco al tema de las jornadas, la “inclusión” y la educación en las artes escénicas.

Considero que hay más iniciativas en España que vinculan artes escénicas y pobreza. Aunque las experiencias en el ámbito de discapacidad estaban mejor representadas, los proyectos para personas vulnerables, no tanto.



OBSERVACIONES GLOBALES DE LAS PONENCIAS

Me han parecido muy interesantes en general. Creo que habría que ser más estricto en los tiempos, ya que los primeros ponentes que se pasaban de tiempo, hacia que los siguientes contaran con menos tiempo e incluso con más “prisas” en sus exposiciones. Creo importante alternar experiencias de mayor envergadura con aquellas que sean más cotidianas.

Creo que se les debería pedir a los ponentes más estructuración de sus ponencias, no alargarse tanto, ceñirse muy mucho a un tiempo y organizarse, porque al no hacerlo, el tiempo para preguntas y debates posteriores, lo más interesante de las ponencias, no se ha podido llevar a cabo.

Algunos pecha kucha podrían haber sido más largos, al parecer bastante interesantes, y algunas conferencias podrían haber sido más cortas (p.e. Adam Benjamin o Nadia Adame). Las ponencias sobre financiación (Paramio y Angeles Heras) podrían haber sido más largas, al tratar el tema fundamental de subvenciones. Lo positivo del formato pecha kucha es que permite presentar a muchos participantes.

Falta que se las preparen, falta conexión teórica, objetivos, procesos, estrategias, FINANCIACION, EVALUACIÓN. Que me vengan a contar cositas con las manos en los bolsillos, que guais soy, aunque vengan de UK, pues NO.

Intentar que los ponentes se preparen mejor los discursos, con una estructura clara y limpia, así será más fácil seguirles y a ellos les ayudará también a aclarar sus ideas. Sería recomendable que no lo cuenten todo en sus discursos, así se da más juego a las preguntas y el debate.

Es importante que los ponentes sepan comunicar bien en público. Hay proyectos, como Basket Beat, por ejemplo, que son muy bellos, pero que Josep no supo manejar a la hora de comunicarlo bien. Hay ponentes que tienen conocimientos importantísimos pero que no fueron capaces de organizar bien y comunicar eficazmente. Puede ser difícil separar el ego del proyecto de cada uno, pero es imprescindible si queremos que la información y la comunicación sean útiles.

La dinámica de Nuria y Esperanza fue bonita, especialmente como apertura, pero el contenido no aportaba nada nuevo.

No me gusto que mucha gente leyera sus ponencias... se hace aburrido.

Creo que hubo bastante disparidad y eso me parece bien. Aunque no vi demasiadas propuestas con posicionamiento político, me hubiera gustado también.

Por el centro en el que trabajo me interesaron más las ponencias referidas a proyectos o instituciones de gran formato.

Dar más participación al público.

Me ha parecido que se han centrado demasiado en proyectos de Cataluña

Muy interesantes muy útiles.

Interesantes

Las ponencias han sido variadas e interesantes. Nos han mostrado aspectos filosóficos, metodológicos, vivenciales...



OBSERVACIONES GLOBALES SOBRE LOS GRUPOS DE TRABAJO

Los grupos de trabajo no han funcionado- al menos el mío- y sus resultados no pudieron ser compartidos por el resto de los asistentes.

Interesantes pero ha faltado tiempo.

Creo que es una buena idea para conocernos y generar sinergias y por ello el tiempo se queda corto, así como el intercambio, ya que al juntarnos en grupos pequeños, se hace complicado conocer a otros compañeros por el poco tiempo entre actividades. Aún así, insisto, un acierto y muy necesario que se desarrolle la reunión de los grupos de trabajo.

Muy fructíferos. Conoces gente con tus mismos intereses y amplias tu red de contactos.

Seguro que es necesaria hacer el mapa al que se hacía referencia desde la organización, para mí ha sido más inflexibilidad. Hasta de lo que teníamos que hablar y el orden estaba mediado por la organización. Seguro que se pueden combinar el formato de “grupo crecimiento” de año pasado, con el de “grupo mediado-construcción” de este año.

Personalmente prefiero más tiempo para las ponencias y menos para los grupos de trabajo. Pero sé que mi opinión es minoritaria.

Por incompatibilidad con horarios personales no tuve ocasión de participar en ellos.

Realmente hemos realizado contactos pero no da tiempo a trabajar pero no da tiempo a trabajar en grupos como tal.

Escaso tiempo de trabajo y creo que sería mejor debatir sobre las dudas que nos hubieran surgido de las ponencias y no rellenar el cuestionario que se podía hacer de manera individual.

Demasiado escuetos, para mí eran más interesantes que las ponencias.

Grupos algo diversos y aunque la experiencia tuvo un aire “bonito” falta de posibilidades de trabajo real.

Quizás, para conseguir establecer contacto con un mayor número de personas, el primer día se podría realizar un grupo de trabajo y el segundo día trabajar con un nuevo grupo de personas desconocidas...

La idea era buena pero el contenido de los grupos era inconsistente. De todas formas se le sacó partido, aunque no se ajustó a lo que se suponía que se debía tratar en ese momento.

Plantea oportunidades de networking...

Creo que son de los momentos más importantes de las jornadas para conocer otras experiencias. Tal vez haber rotado de grupos durante los 2 días para conocer a más gente.

Están bien para conocer otra gente y otros proyectos, pero realmente solo sirven para eso, nada más.

Media hora era bastante poco si los participantes presentaban las actividades de su organización, además de discutir los puntos a tratar en cada actividad grupal.

Es interesante, quizás necesitan mejor estructuración

Es una buena idea. Se puede conocer un poco mejor a la gente y los proyectos de otras organizaciones. Pero sería recomendable que los grupos fueran cambiando, trabajar cada vez con personas distintas.

Cómo formula de acercamiento y compartir conocimiento es adecuada. Quizá cuando tengamos co-



OBSERVACIONES GLOBALES SOBRE LOS GRUPOS DE TRABAJO

nocimiento de para que han servido tendremos una opinión más ajustada.

Con grupos aleatorios terminamos dedicando mucho tiempo a conocernos a nivel superficial pero sin avanzar de manera significativo. Sirve para networking pero no nos dio tiempo para trabajar. Sería mejor tener algún tipo de guión constructivo de trabajo, no simplemente contestar las preguntas que nos planteó el cuestionario.

Creo que fueron a menos. Cada vez éramos menos personas. Y si el objetivo era conocerse, creo que se cumplió en los primeros encuentros. La gente ya se conocía. Y el debate no fluyo. Había tensión por el poco tiempo.

La idea de trabajar en pequeños grupos es muy buena, pero quedó desvirtuado por la necesidad de rellenar los cuestionarios que debía hacerse de manera individual.

Definir más los objetivos del trabajo grupal.

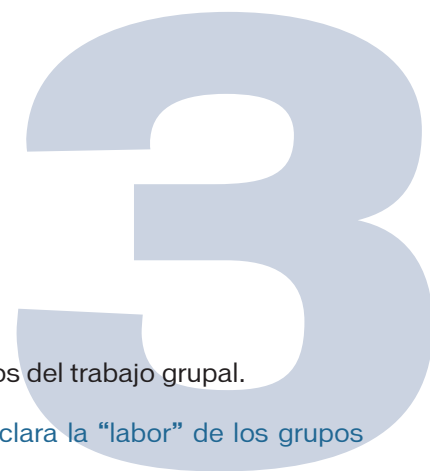
Creo que estaba muy clara la “labor” de los grupos de trabajo.

Muy interesante para conocer otros proyectos. Un poco de caos para dar con mi grupo.

Me pareció muy interesante poder compartir y conocer más a los asistentes.

La idea global de intercambiar riquezas de proyectos y profesionales es adecuada, pero la dinámica en si me pareció un poco caótica y no aglutinaba ritmos para intercambiar reflexiones , no veo los cuestionarios y la división por números, sino el trabajo en grupos que la gente pueda apuntarse por intereses compartidos o espacios creativos.

Es interesante conocer la realidad de trabajo de otros proyectos creativos en España.



COMENTARIOS Y ASPECTOS DE MEJORA DE CARA A PRÓXIMAS EDICIONES

Personalmente me ha gustado más esta convocatoria que la del año pasado, porque ha habido también muchos representantes españoles y el planteamiento ha sido más práctico, concreto e útil desde un cierto punto de vista.

Quizás si las jornadas siguen adelante en próximas convocatorias, y si hay voluntad política e infraestructura suficiente, lo que habría que crear a medio y largo plazo es una infraestructura en red a nivel estatal, para que los posibles interesados se pudiesen comunicar entre sí y con una coordinación estatal permanente. Esta red podría disponer de una base de datos abierta al público de grupos, agentes, asociaciones y demás interesados en temas de inclusión social. En caso de que algo así sobrepase las posibilidades del INAEM u otro organismo público, se podría plantear la creación de una asociación que englobe a interesados, creada desde lo privado, pero quizá con apoyo público. Creación de una web en la que esté colgada información sobre las jornadas pasadas y futuras, incluida una base de datos sobre grupos, agentes y organismos vinculados a la inclusión social a través de artes escénicas.

Se podrían incluir a profesionales de medios de comunicación en las jornadas, para que éstos sirvan de multiplicador en la sociedad de la temática que se ha tratado.

Aumentar la difusión de las jornadas a través de anuncios en medios de comunicación. Difundir las jornadas en facultades de educación social, másters de gestión cultural y ámbitos artísticos, si es que no se ha hecho ya. Posibilidad de que los participantes que ya hayan participado en convocatorias pasadas reenvíen la información a otros posibles interesados.

Compaginar los pecha kucha con un tiempo, también limitado, de preguntas aclaratorias a los ponentes.

Fomentar los Pecha Kucha.

Hacer mesas de trabajo sobre planteamientos reales

Creo que el formato Pecha Kucha era estupendo porque permitía tener una visión resumida, clara y de los aspectos esenciales del proyecto, pero igualmente creo que generó mucho estrés a la mayoría de los ponentes y creo que les ayudó poco a transmitir sus ideas. Los 5 minutos les generaba mucho estrés...

Quizá me he adelantado en las valoraciones anteriores, pero me gustaría proponer un mayor tiempo de intercambio entre los grupos de trabajo, un número mayor de Pecha Kuchas para que todos podamos conocer el trabajo del resto (o al menos, los que así lo deseen) y un tiempo más corto para las ponencias en beneficio de un tiempo más largo para el coloquio e intercambio.

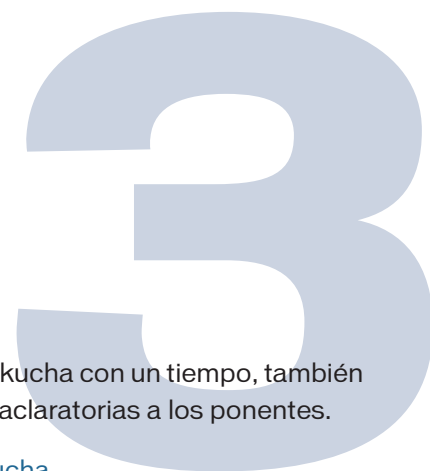
Quizás no llegan a todos los que deberían. Yo tengo muchos contactos en el medio y nos le ha llegado la convocatoria.

Para mí los grupos de trabajo estaban mejor organizados el año pasado ya que estaba entendido como un espacio de construcción colectiva.

También creo que las jornadas se organizan mejor en dos días como este año.

Con respecto a las ponencias creo que habría que equilibrarlas quizás por bloques temáticos.

Por último con el formato de los pecha kucha, creo que es necesario un tipo de ponencia más corta pero también debería de ser algo más interactivo y no una



COMENTARIOS Y ASPECTOS DE MEJORA DE CARA A PRÓXIMAS EDICIONES

exposición “lección” que es con la sensación que me quedo.

Creo que es más importante generar contactos entre los participantes, me han parecido demasiado militares en toda la gestión de tiempos. y ha habido muchos proyectos que no he podido conocer.

En general, muy bien organizado. Una grandísima felicitación a todos/todas.

La duración no sé si reducirla a un día y medio. La última parte, aunque importante, se quedó algo reducida y eso hace que la gente desaparezca antes.

¿Un tercer día?. No sé, creo que es muy difícil organizar unas Jornadas así y no dejarse fuera cosas. Desde luego lo de los pecha kuchas fue un acierto.

Objetivos concretos. Mesas de trabajo para gente en campos similares.

Mantener el rigor en el cumplimiento de horarios para que todas las actividades tengan su espacio y se puedan desarrollar según el plan previsto. Creo que en esta ocasión se ha conseguido... ¡enhorabuena!

Menos personalismos y más ideas de futuro, debate de cómo introducir la inclusión social en la formación de las artes escénicas, no proyectos estrellas, sino aplicar las ideas a proyectos en marcha, eso será la inclusión real.

Conocer previamente que asistentes irán por si queremos contactar en concreto con alguien. Mantener cauces de relación entre los participantes posterior a las jornadas, ejemplo conocimientos de actividades que se realicen, desde Dan Zass contamos con un Blog específico para hacer difusión de experiencias de Arte y Diversidad: <http://danzass.wordpress.com>.

Desde Dan Zass nos comprometemos difundir lo que nos llegue a través del correo electrónico de la asociación asociacion.dan.zass@gmail.com

Otra sugerencia para informarnos de las actividades que realizamos es hacer un grupo en facebook y desde ahí publicar o hacer un grupo en gmail.com

Me gustaría ver experiencias prácticas, no tanto hablar y algo más hacer. Talleres, puestas en escena, lecturas, conciertos....

Más seriedad, mas profesionalidad, mas proyecto, mas argumentación teórica, mas hablar de financiación.

Más tiempo para trabajar sobre contenidos específicos y salir con algo concreto para avanzar. Más diálogo con los ponentes. Grupos de trabajo creados estratégicamente y no de manera aleatoria. Me interesaron los proyectos, sus enfoques y su visión, pero creo que tenemos que aprovechar estas reuniones para trabajar en red. Me ha sido útil para conectar con personas y proyectos interesantes para mi trabajo.

Se puede hacer atractivo con pequeñas escenas teatrales que escenifiquen temas de interés para suscitar debate.

Enhorabuena, nos encantaron!!!!

Hacer trabajo grupal sobre objetivos concretos y no tan generales. Permitir que el público pueda participar más de las exposiciones.

Seguir llevando proyectos innovadores para ser expuestos ante los demás.

Aunque es difícil de prever, para la próxima vigilar el tema técnico.



COMENTARIOS Y ASPECTOS DE MEJORA DE CARA A PRÓXIMAS EDICIONES

Mayor difusión+ más días de jornadas+ un espacio abierto y accesible+ interpretes LSE+ material de las entidades.

Después de cada sesión de trabajo programar un performance o espectáculo de teatro, danza...

Porque se produce la exclusión social, mecanismos de la exclusión social. Inclusion desde el lenguaje desde la realidad.

Fidelizar el público.

Prensa y viabilidad.

Al no tomar tiempo se cae en la naiftee, esto de no son antagónicos el proceso y el resultado pero sabemos que es complicado!!!!

La diversidad en el público de las jornadas supone una riqueza y una limitación.



Evaluación in situ: dinámica de grupo PAPELERA: Qué tiras...

3

Tanto hablar y poco hacerse de verdad.

Nada. Nada. Nada.

Demasiado intensivo.

La inflexibilidad.

Las prisas y premuras en las ponencias.

Los trabajos de grupo según estuvieron planteados.

Ponencias personalistas.

La improvisación, y ponentes guais, sin temas preparados.

Los egos, pérdidas de tiempo innecesarias a la hora de organizar grupos de trabajo.

El hecho de andar perdidos y no saber exactamente que hacer en el trabajo de grupos.

Que no basta con hacer un diagnóstico de la situación en España versus la realidad de países como Inglaterra, se deben encontrar formas de impulsar el desarrollo de este tipo de proyectos.

El espacio donde se llevaron a cabo no reunían las premisas de las jornadas, al no ser un espacio accesible y demasiado rígido al tratarse de una institución/administración pública de alto nivel.

Cuando alguien se posiciona por encima de alguien con derecho a incluirte. ¿Y si no me quiero "incluir"?

Habría hecho falta la presencia de periodistas para difundir en medios de comunicación los contenidos de las jornadas (es una forma de publicidad también para próximos años)

La pérdida de tiempo, el mal humor

La falta de compromiso gubernamental real y la ironía (macabra) en el contexto actual de destrucción gradual de cultura

La poca posibilidad de debate.

Artes escénicas!!! Ponentes aburridos leyendo!!

Tiro la frase: "No puedo" para que nadie la encuentre.

Nada. Cero.

Comentarios sobre que vengan los participantes a las jornadas.

La exposición de la red nacional de teatros.

El exceso de tiempo en las ponencias. La palabra excelencia. El paternalismo.

Mis prejuicios acerca de la danza.

La organización previa a las jornadas.

Falta de conclusiones específicas en proyectos.

A veces ha "faltado tiempo" y en otros se ha extendido un poco.

El hieratismo en las ponencias, exposición. La poca participación de los asistentes.

Falta de tiempo para interactuar con los ponentes. Mesas de debate, flexibilidad para poder disfrutar.

La ponencia de la oficialidad sobre las subvenciones.

Tiempo, nos come.

Demasiado tiempo en plan "lección".

La mala dinámica para hacer los grupos.

Estrés, demasiado para dos días.

Falta de tiempo.

Falta de apoyo y de escucha entre algunas personas. Ser ponentes y poder estar más tiempo con las otras participaciones.

Ponentes rollo.

Las prisas, los olvidos, la falta de memoria histórica.



Evaluación in situ: dinámica de grupo PAPELERA: Qué tiras...

3

Dicotomía proceso resultado cuanto mejor es el proceso mejor será el resultado. Además hay espacio para ambos. No son antagónicos.

Escaso tiempo de trabajo en grupos.

Las actitudes “onmisabias” de algunas intervenciones.

Que pena que no viniera la niña de los cupones.

Me ha faltado “ver” arte (vivenciar, experimentar, sentir, como participantes...)

Las intervenciones espontaneas y egóticas descontroladas.

La sensación de prisa para todo.

Reflexiones experiencias muy largas o poco enfocadas.

Enfoque demasiado general.

La palabra excelencia. La palabra diversidad funcional, sensorial, y la de “no diversos”.

Demasiada palabra
¡¡Quiero mover el culo!!

Barreras físicas de accesibilidad.

Falta de tiempo para profundizar en los grupos.

Falta de diversidad metodológica (todo ponencias no!!).

La ponencia de programas europeos aburrida y poco útil.

El termino inclusión.

La ponencia de la red de auditorios y teatros públicos.

¿La escucha?

Escaleras del primer día.



Concepto de que la persona con discapacidad puede complementar o rellenar un espectáculo que protagoniza un artista sin discapacidad con el fin de “vender” el producto.

Algunos que querían ser los verdaderos protagonistas de sus proyectos.

Instituciones que no facilitan la información y el acceso a las ayudas y subvenciones existentes.

Contenido institucional que no representa la realidad de la actividad.

NO me agrado poder conocer a más de los participantes.

Las charlas de los programadores y los políticos.

El aburrimiento y la indiferencia que me han producido algunas ponencias.

Pecha kucha para todos.

Problemas técnicos.

El tiempo.

Evaluación in situ: dinámica de grupo

MESILLA DE NOCHE: Qué necesitas pensar...

3

Generar una entidad nacional que aglutine todos los proyectos de artes escénicas e inclusión.

Sobre la música y la danza como herramienta de desarrollo y mejora de las habilidades artísticas.
Sobre las etiquetas (teatro social,...)

Programas europeos.

Sobre muchos, me dieron ganas de ponerme en contacto con el 80% de los ponentes y Pecha Kucha que escuché. Y lo haré. Sobre todo Desarrollo Local.

Los programas europeos.

¿Quién tiene que integrar a quién?

De la ponencia de doro siepel, me planteo si hay que dar al público lo que pide o hay que hacer una labor pedagógica acercando la "cultura" al ciudadano sin perder de vista los criterios establecidos.

Algunas iniciativas planteadas son muy interesantes y plantean oportunidades de colaborar con personas y entidades para el logro de los objetivos de la organización en la que trabajo. Los espacios de contacto, son muy interesantes.

Financiación.

Involucración de comunidades, diálogos con otros colectivos, enfoques constructivos para inclusión, el papel del público, "el otro".

Sobre la perseverancia de las iniciativas, lo que cuesta mucho se valora más.

Sobre la importancia de abrirse a Europa.

Sobre el tema de generar una reflexión, inclusión social no es sólo subir al excluido al escenario.

Sobre los proyectos conocidos en la 1ª dinámica de grupos y sobre la dual realidad que ven diferentes entidades respecto a subvenciones y excelencia, y lo complejo que se hace acercar la realidad social a las administraciones.

Participación activa de los usuarios para conseguir su autogestión, como contenido.

Tengo que reflexionar sobre todo lo que he escuchado.

Ideas surgidas tras las exposiciones de los distintos proyectos.

¿Qué es arte? Incluir ¿a que?

Posibilidades que me ofrecen las artes escénicas en mi intervención socioeducativa cotidiana.

Sueños a realizar en el futuro próximo.

Como mejorar las cosas, y como hacer una aportación al tema del teatro aplicado a...

Cómo puedo hacer desde mi puesto de trabajo para la inclusión social.

Término "inclusión social"
¿Cómo conocer más?

Nuevas metodologías de trabajo.

¿Cuál es nuestro futuro?

¿Se extinguirá el teatro como los dinosaurios?
Aaaa!! Tengo miedo.

Reflexionar sobre cómo hacer difusión.

Pendiente, enviar el material a otras personas y recibirlo.

Cómo y con que criterio crear las mesas de trabajo.

¿Utilidad?

Ganas de concluir un proyecto motivado por lo que no hay.

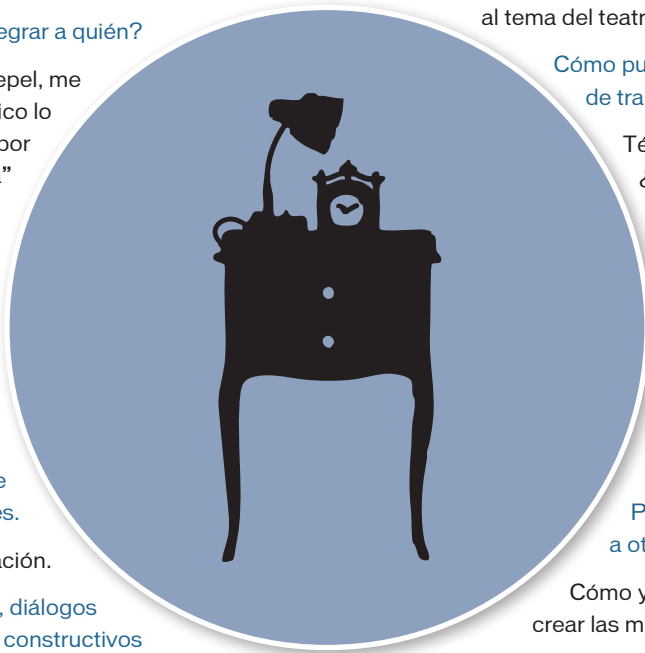
Quiero repasar el término inclusión social e ir más allá.

Transformación social a través del arte!

Sumar energías ¿cómo?

A partir de las experiencias, ¿Cómo potenciar mi proyecto?

La importancia de tener un lenguaje inclusivo para la realización de actividades y en la participación de actividades retroalimentación.



Evaluación in situ: dinámica de grupo MESILLA DE NOCHE: Qué necesitas pensar...

3

La importancia de compartir, visibilizar y evaluarse como colectivo.

Flexibilidad y frustración.

Los cambios en el acercamiento a la gente con la que trabajare a partir del lenguaje.

Futuros proyectos.

Mayor claridad en mi postura.

¿Sirve esto para algo?

Como hacerlo y organizarlo mejor.

Voy a contactar y estudiar algunos proyectos como el del teatro de Rotterdam.

He conocido instituciones como la OAPEE.

Tengo que pensar: la relación política arteintervención social.

Como lanzarme por "hacer" (quizás falto metodologías de trabajo).

"Escuchar" que ha supuesto para los participantes esos proyectos (aunque sea en video).

¿Deben ser las próximas en Barcelona?

Presentación dinámica y artística de los proyectos para hacerlos más interesantes.

¿Cómo se puede romper la barrera de la visibilidad? No tengo claro que lo hayamos trabajado.

La reflexión sobre las experiencias que se han compartido.

¿Excelencia?

Como aplicar estos procesos en mi organización.

Hay más cosas de lo que nos interesa que aquello que conocemos Buscar información.

Debate entre excelencia y proceso.

Adaptarse a las posibilidades no a las "no posibilidades" de las personas.

El tema de la presentación de proyectos.

Repensar el término inclusión social. Repensar como incluimos socialmente.

Repensar si contamos para incluir con los que consideramos "excluidos".

Temas de reflexión: el arte sin adjetivos ¿Por qué llamamos solo arte en vez de arte social?

¿Qué es la integración, inclusión, exclusión....?

¿Qué es la inclusión? ¿Qué puedo aportar desde mi ámbito profesional y personal?

¿Reflexionar sobre la excelencia?

¿Qué es la calidad, los profesionales?

LO de las ayudas de las instituciones y el asesoramiento debería clasificarse.

Termino excelencia.

Como sobrevivir, como sobrevive un proyecto. Como mantener la ilusión y energía de mucha gente que cree en el cambio.

Todo Intercambio con proyectos del extranjero paralelos al mío (nuestro) para iniciar proyectos en común ¿Por qué no?

Reflexionar sobre los objetivos de mi trabajo.

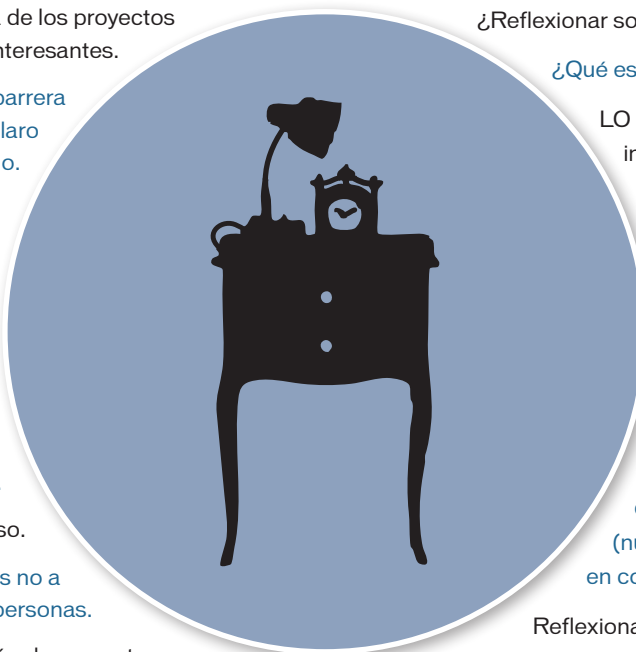
Hacer falta más sinergia entre artistas implicados, políticos, programadores, medios de comunicación y trabajadores sociales. Y creación de redes y comunicación permanente entre todos los agentes mencionados.

Como hacer llegar nuestras experiencias a los políticos y/o a la gente que toman decisiones.

¿Inclusion social? ¿Discapacidad? Horizontalidad.

¿Excelencia?

Se tiene que elaborar una red para que todos los proyectos que estamos trabajando estemos en comunicación.



Evaluación in situ: dinámica de grupo MALETA: Qué guardas...

3

Muchas ideas, contenidos y contactos.

Contactos, conocimiento del medio y de lo que se está poniendo en marcha.

Aunque no lo sepa, aunque no se vea como se merece, aunque no lo sepa todo el mundo que debe, la cantidad de iniciativas “increíbles” que se llevan a cabo. Se puede. Lo que me llevo es que se puede.

Nuevos contactos.

Experiencia.

Haber conocido mucha gente interesante y muchos proyectos destacables.

Ganas de hacer cosas novedosas y sencillas.

Muchas ideas y ganas de más

El estímulo de proyectos bien desarrollados, apertura de perspectivas, nuevos contactos.

Muchas experiencias, muchas ideas, mucho trabajo.

Descubrir que a pesar de los tiempos difíciles hay mucha gente realizando proyectos innovadores y necesarios.

Me quedo con muchas cosas como proyectos brillantes como el de Basquet Beat pero también con una sensación muy negativa la cual he reiterado durante el cuestionario que es la inflexibilidad y la “diferencia”. Me ha quedado claro que no hacer, no crear diferencias entre los que exponen y los que escuchan y el espacio de construcción siempre debe ser flexible.

Los “egos”, en muchos de los comentarios de los participantes se limitaban a expresar los “fantásticos proyectos en los que participan”, estas personas no solo no aportaban sino que dejaban que otras personas pudieran preguntar o expresan cosas entorno a lo expuesto.

Sé que nada es creado a gusto de todos/as pero también entiendo que el esfuerzo de estas IV jornadas ha sido mucho y los agradezco.

Augusto Paramio y los programas de la UE.

Las experiencias innovadoras compartidas por las y los expositores.

Los proyectos que se dieron a conocer y algunas opiniones bien argumentadas de compañeros/as.

La gente y proyectos que he conocido.

Conocimiento de experiencias.

Conocer gente nueva (contactos).

Energía, ilusión y algún nuevo contacto.

Experiencias y el entender que cree en el proyecto hasta el fin te dará pauta para conseguir alcanzarlo.

Contactos.

Me llevo la cabeza como una olla hirviendo de ideas recogidas de las personas.

Imaginación al poder.

La ilusión, las ganas de crear un mundo mejor a través de lo que sabemos hacer.

1. Conclusiones e ideas extraídas de las jornadas: a postra por el proceso.

2. Nuevos autores para leer y personas y proyectos que me interesa seguir conociendo.

.La oportunidad (impagable) de que se conozca nuestro proyecto.

Contactos nuevos.

Conocimiento, experiencias, aprendizaje, análisis.

Las ganas de seguir compartiendo cada año.

Vías de unión entre diferentes colectivos, unión, no separación.

Las actividades de recaudación de fondos para el teatro de Manresa.



Evaluación in situ: dinámica de grupo MALETA: Qué guardas...

el interés del tejido artístico por la temática de la inclusión social.

Haber conocido a profesionales que cuentan en primera persona sus experiencias. Todo un hallazgo: Nadia Adame.

Ha sido una muy grata experiencia y muy enriquecedora.

Reflexión: descubrimiento de otras formas de pensar, y que no estoy sola.

Entusiasmo, motivación extrínseca, provocación, mucha experiencia.

Gozoso dolor de cabeza.

Experiencias de otros proyectos, ganas de seguir trabajando, errores en nuestro proyecto (para subsanarlos).

Experiencias y nuevas ideas.

Conocer experiencias diversas, muy diversas.

Contactos, conocimientos, experiencia, entusiasmo.

La variedad extraordinaria de experiencias y buenas prácticas que nos pueden servir de ejemplo.

Reflexión sobre la necesidad de inclusión de determinados colectivos personas.

Las ganas de trabajar.

Conocer muchos proyectos e iniciativas.

Apoyo institucional para redacción de proyectos.

Ilusión, ganas de trabajar.

Conocer a personas muy interesantes que me han aportado nuevas inquietudes.

Ideas para copiar.

Franqueza de Doro.

Ganas de mejorar mi trabajo.

El compartir: os grupos, los cafés, los pecha kucha.

La gente que conoces. Muchas preguntas. Más sensibilidad. Más conciencia. Enriquece conocer las experiencias de otros. Renovar las ganas de trabajar.

Experiencias, la escucha.

Conocer gente y proyectos interesantes. Ilusión y ganas de seguir experimentando en las artes escénicas y su valor social.



3

Evaluación in situ: dinámica de grupo MALETA: Qué guardas...

3

Un sabor agridulce.

Experiencias artísticas “atrevidas” que han conseguido ser incluidas en entornos artísticos culturales y sociales “normalizados”.

Entusiasmo: queda mucho por hacer pero no estamos solos. Hay proyectos fascinantes. Hacerse visible.

En España ya están realizándose proyectos interesantes de inclusión social. Las jornadas han sido interesantes en contenidos tanto intelectuales como de presentación de proyectos.

Las experiencias internacionales que son muy distintas y aportan mucho.

Saber que hay muchos grupos/instituciones trabajando en o mismo: genera energía.

Ser menos reacción a las nuevas tecnologías.

Mucha información y esperanza.

Felicidades! He descubierto muchas cosas y mucha gente que me ha estimulado para seguir trabajando la leonera.

Diálogo, intercambio.

Los pecha kucha (casi todos) la ilusión y la motivación de a mayoría de las personas asistentes.

invitación a crear/participar en los proyectos europeos LdD y Grundtvig.

Pecha kuchas. Debate de la primero de las dos compañeras. Conocer gente, importantísimo.

proyectos, contactos, ideas, caminos a seguir...

Las intervenciones podrían ser sin imágenes también aunque se mantengan los límites de tiempo de intervención.

Apertura en una nueva forma de trabajo. Contactos con los que podre desarrollarme. Grata sorpresa de los que ya se hace aquí.

La retroalimentación. El respirar la vida. Las alternativas tener en cuenta y sabernos todas personas.

Ver la cantidad de gente que se preocupa por este tema.

El haber conocido diferentes propuestas creativas.



SUGERENCIAS V JORNADAS

Sería interesante conocer mejor el trabajo que están haciendo las entidades sociales de acción social y las entidades de discapacidad en España, También las Organizaciones de cooperación internacional. Posiblemente una mejor exploración previa, haga que proyectos muy interesantes se descubran y puedan presentarse en estos espacios. En cualquier caso, las V jornadas posibilitarán conocer nuevas experiencias.

Apuesta por proyectos, por profesionalidad y más hablar de números y de evaluaciones

Una propuesta concreta o unas, para trabajar a lo largo de las jornadas.

A lo mejor se puede incluir una parte “vivencial” de estas exposiciones, en la cual el mismo público pueda ser partícipe de la metodología que se aplica en ciertos proyectos, así se pueda llevar una idea más concreta de los alcances de esa experiencia.

Otros años me ha gustado mucho conocer otras experiencias europeas. Este año las propuestas me eran más conocidas y menos novedosas porque conocía ya el trabajo y la trayectoria de muchos ponentes.

Que participen también personas que han realizado los proyectos (usuarios) para así conocer la experiencia desde su visión.

Que fuera mayor la difusión, que fuera más dinámica la jornada y a poder ser que durase 4 días.

Después de cada sesión de trabajo programar un performance o espectáculo de teatro, danza.

Afianzar el formato pecha-kucha y traspasarlo a los ponentes: marcar el tiempo de exposición para dejar tiempo de debate.

Hacer, mostrar y vivir los proyectos en primera persona.

Invitar personas del ámbito académico y universitario para dar a conocer el valor público de las artes. Así como hacer partícipes de las jornadas a personas del ámbito político y técnico que son quienes deciden.

Elaborar un listado de asistentes con su contacto y una breve descripción de la institución que representan.

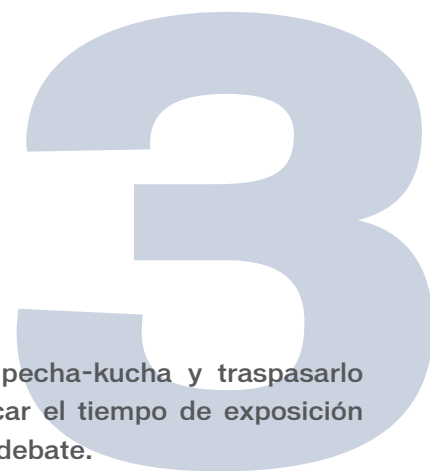
Buscar un mayor equilibrio entre proyectos nacionales e internacionales, con ponencias más extendidas y otras menos dilatadas. Combinar ámbito teórico y práctico, distinguir cuestiones relevantes para los creadores y otras de más interés para los gestores de los proyectos.

Crear un soporte digital que funcione como plataforma virtual previa de las jornadas y que genere movimiento después de éstas como un foro donde colgar las ponencias y otros materiales y enlaces de referencia.

Segmentar las mesas de debate según los intereses o enfoque de los posibles asistentes, según metodologías utilizadas, perfiles profesionales, etcétera.

Especificar la temática de la jornada y/o dirigirla a un tipo de profesional en concreto.

Hacer pública la presentación de propuestas de participación (Paper Call).



SUGERENCIAS V JORNADAS

Poner más esfuerzos en la creación de sinergias: proponer actividades más prácticas para dar a conocer las experiencias de otros y la de uno propio.

Proponer objetivos muy específicos a la hora de plantear las mesas de trabajo, que sean más sectoriales y guiadas. Otros apuestan por lo contrario, empaparse de ideas de otros sectores o si más no mezclarlos en algún punto.

Dedicar más tiempo al trabajo de grupo para llegar a conclusiones.

Realizar una campaña de difusión más incidente, desde cultura y políticas sociales para que llegue a todas las organizaciones interesadas.

Anunciar el programa con más antelación.

Descentralizar las jornadas y realizarlas en un lugar más adaptado.



CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

4

CONTACTOS DE LOS
PARTICIPANTES

PONENTES/EXPERTOS

EQUIPO DE ORGANIZACIÓN

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

Datos autorizados en el marco de las IV Jornadas sobre inclusión social y educación en las artes escénicas. 12-13 de marzo de 2012

PARTICIPANTES

1 Tere Almar Ferré

Fira Mediterrània de Manresa
Directora artística
info@framediterrania.cat

2 Benjamín Alonso

Profesional independiente de las Artes Escénicas
Director Aula de Teatro de la Universidad Politècnica de Catalunya
benjamin.alonso@yahoo.es

3 Joaquim Aloy i Bosch

Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona
Técnico de Cultura
aloybj@diba.cat

4 Berta Alzaga Baixauli

Grupo informal de jóvenes.
"Jóvenes Cirqueros Zona Norte"
Integrante

5 Antonia Andreu Rocamora

Compañía Antonia Andreu
Directora Creativa
antonia_andreu@yahoo.es

6 Juan Luis Aparicio Salguero

Pangearf Foro Artístico y Educativo
Presidente
jlaparicios@gmail.com

7 Cristina Arauzo Ruiz-Capillas

Asociación Dan Zass (Danza y Diversidad) - Expone PK
Presidenta
asociacion.dan.zass@gmail.com

8 Julio Artero Escartin

ITHEC Talleres Municipales Teatro y Danza Huesca
Responsable de proyectos

9 María José Astillero Fuentes

Fundación Pupaclown
Co-directora artística
info@pupaclown.org

10 Jaume Belló Miró

La Comunicativa CTO
Presidente
jotabe1966@gmail.com

11 Cristina Benesey Ruiz

Ayuntamiento de Mataró
Departamento de Bienestar Social
Educativa social. Servicios sociales de atención primaria
cbenesey@ajmataro.cat

12 Intxizu Bengoa Goikoetxea

X el arte
Directora artística
intxizu@xelarte.com

13 Luisa Bernal Carballa

IES Victoria Kent. Elche
Profesora tutora
TS Integración Social

14 Noelia Blanca Chica

La Integral Psicodanza
Lda. En Psicopedagogía y Técnica de Integración Social de personas con discapacidad

15 MaríaBris Portillo

Las Sin Carpa. Teatro Social Clown
Responsable de área de formación y humor
mariabrisportillo@hotmail.com

16 Marisa Brugarolas Alarcón

Asociación Danza Integrada Ruedapies
Directora de proyectos y coreógrafa
ruedapiesdanza@hotmail.com

17 Natividad Buil Franco

Trayectos. Festival de Danza en Paisajes Urbanos
Dirección
info@danzatrayectos.com

18 Helena Cabrera García

IES Figueras Pacheco FP
Departamento de Servicios Socioculturales y a la Comunidad
Tutora ciclo de animación sociocultural
delefnha@hotmail.com

19 Lourdes Calabozo

Orquesta de Cámara Carlos III
Director Artístico
direccion@orquestacarlostercero.es

20 Nuria Calatayud Beltran

Grupo informal de jóvenes.
"Jóvenes Cirqueros Zona Norte"
Integrante
nuca_b@hotmail.com

21 Cristino Campos Alguacil

Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada - Centro Cultural La Despernada
Director de Centros Culturales (Educativo Social)
ccampos@ayto-villacanada.es

22 Gemma Canadell i Bussó

Associació Arrels Urbanes per a la promoció de la música comunitària
Educativa Social
gemma2010@moviments.net

23 Begoña Caparros Morales

Fundación In Movement
Fundadora y presidenta
becaparros1@yahoo.com



24 Julia Capellà Lario

Voluntaria
nomesjulia@hotmail.com

25 Jose Angel Capelo

Actor, director y coach
joseangelcapelo@yahoo.es

26 Juan Pascual Carbonell Gómez

Escuela de Música y danza
de Alcobendas
Coordinador
jcarbonell@aytoalcobendas.org
juanpacg@gmail.com

27 Esther Carmona Pastor

Ayuntamiento de San
Sebastian de los Reyes
Mediadora intercultural
carmona.esther@gmail.com

28 Angeles Carnacea Cruz

Universidad Autónoma de Madrid-
Instituto de Migraciones
Antropóloga experta en Arte y diversidad
angeles_ayamonte@hotmail.com

29 Paula Carretero Palacios

AFEM Asociación de Familiares de
Personas con Enfermedad Mental
Educativa Social
afemgetafe@nodo50.org

30 Paz Casillas Martínez

Fundación Atenea
Gerente

31 Daniele Cibati

T.R.E.S. Social
Responsable de formación
daniele.cibati@3social.org

32 Gloria Cid Gerlach

Fundación "La Caixa"
Responsable del Programa de
proyectos culturales de impacto social
gmcid@fundacionlacaixa.es

33 Víctor Jesús Cobo Franco

vjcobo@hotmail.com

34 Ángel Luis Colado

La Cantera + social
Gerente
lacanteraproducciones@yahoo.es

35 José Colmenero Encarnación

Fundación Anade
Presidente y director de teatro
fundacion@fundacionanade.org

36 Laramaya Columba Jerez

F.R.A.V.M
Mediadora Comunitaria - Servicio
de Dinamización Vecinal
dinamizacion.sanisidro@aavvmadrid.org

37 David Consuegra Gómez

Grupo informal de jóvenes.
"Jóvenes Cirqueros Zona Norte"
Integrante
coscoletas@gmail.com

38 Fernando Coronado Terrón

Danza Mobile. Sevilla
Gerente

39 Paula Almudena Cortés González

Centro de Cumplimiento de Medidas
Judiciales para Menores Infractores
Educativa Social
trashygerl@hotmail.com

40 Clara Criado Hernández

Freixa Music Internacional
Propietaria
claracriado@gmail.com

41 Miguel Cuervo Rivas

Centro Dramático Nacional
Adjunto de producción de CDN

**42 José Manuel da Silva
Afonso Guerreiro**

Junta de Freguesia do Lumiar
(Lisboa-Portugal)
Profesor de teatro
j.guerreiro13@gmail.com

**43 Daniel Sebastián
de Erice Navarrete**

Asociación Cultural Teatro
Abierto - Expone PK
Presidente
dserice@teatroabierto.es

44 M^a Pasión de la Granja Fernández

Consejería de Educación
Asesora Técnica Docente del
Departamento de Atención
a la Diversidad
pasion.delagranja@madrid.org

45 Álvaro de la Peña Munoa

Compañía de Danza Iliacan - Expone PK
Director de la Compañía de Danza Iliacan
alvarodelapena@hotmail.com



46 Ana Belén de Laorden González

Patronato de Cultura de Fuenlabrada
Profesora de Danza, Educación Corporal,
Pilates y Animadora sociocultural
anadelaorden59@gmail.com

47 Faleimy Delgado Acosta

Fundación Casa de Hierro
(Barranquilla, Colombia)
Gestora Cultural
faleimy@yahoo.com

48 Eugenia Delgado Mata

Pláudite Teatre - Expone PK
Directora escénica y artística
direccion@plaudite.org

49 Joselina Díaz Rojas

Asociación Música y Discapacidad
Musicoterapeuta, profesora de piano,
lenguaje musical y música y movimiento
josediazro@yahoo.com

50 Eva Domingo Muñoz

La Integral Psicodanza
Lda. En danza y profesora de psicodanza

51 Inés Enciso Merino

Inés Enciso Merino
inesenciso@hotmail.com

52 Mar Escudero Solórzano

Ayuntamiento de San
Sebastian de los Reyes
Concejala Delegada de Cultura,
Participación Ciudadana, Inmigración
y Cooperación al desarrollo

53 Israel Esparragoza Barranco

Spekta, formación de espectáculos
Responsable de espectáculos y formación
israelesparragoza@gmail.com

54 Oiana Esparza Blanco Rueda

ETC: Teatro Social
Presidenta de la Asociación.
Actriz y Educadora
oianaesparza@gmail.com

55 Geraro Espín Martín

Profesor equipo coordinador
espincha47@yahoo.es

56 Manuel Espín Martín

Fundación Atenea
Patronato
marmesmad@yahoo.es

57 Gonzalo Esteban Oliver

Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada
- Centro Cultural La Despernada
Animador Sociocultural
gesteban@ayto-villacanada.es

58 Asunción Estellés Ruiz

Dirección General de Promoción
Cultural. Comunidad de Madrid
Jefa de Área de Programación Cultural
asuncion.estelles@madrid.org

59 Violeta Fatás Labarta

Asociación Dan Zass
Voluntaria
viofatlab@yahoo.es

60 Regina Ferrando

Rueda ETC: Teatro Social
Actriz y Educadora
regina.ferrando@gmail.com

61 Nereida Fonseca

Fundación Música Creativa
Directora
nfonseca@fundacionmusicacreativa.com

62 Jordi Font Cardona

Institut del Teatre (Diputació
de Barcelona)
Director General de L'Institut del Teatre
fontcj@institutdelteatre.cat

63 Eduardo Fuentes Fernández-Prieto

Asociación Cultural de Actores
y Lectores La Leonera
Director artístico y Presidente
de la Asociación

64 Sonia Gainza Bernal

Apropa Cultura - L'Auditori de Barcelona
Directora de Apropa Cultura
/ L'Auditori Apropa
sgainza@auditori.cat

65 Fernando Gallego Rueda

ETC Teatro Social - Expone PK
Miembro fundador
laruedaetc@gmail.com

66 Ana Isabel Gallego Redondo

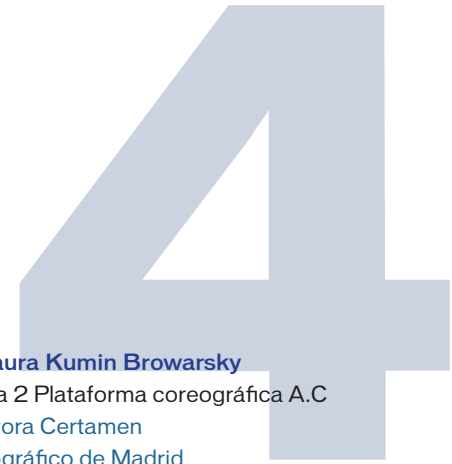
Asociación Te Veo de Teatro
para niños y jóvenes
Presidenta
secretaria@te-veo.org

67 Inmaculada García Carbona

Escuela 2
Educadora y profesora de
dramatización del proyecto de teatro
macucombo@hotmail.com

68 Andrea Gª de Magalhaes-Calvet

Compañía de Danza Iliacan
Gestión y producción
dansa@iliacan.com



69 Francisco José García López
ADIPO Asociación de Discapacitados
Adultos de Pozuelo
Trabajador Social e Intérprete de
lengua de signos española
frgalo@hotmail.com

70 Miriam García Sanz
Gestora Cultural
miriamgsanz@gmail.com

71 Paula Gelpi Fleta
ENacción Danza, Asociación Cultural
Secretaria
paulagelpi@gmail.com

72 Abril Gómez de Enterra
AV. Pradera Tercio Terol y
Un Punto de Apoyo
Psicóloga educativa
unpuntodeapoyo.sop@gmail.com

73 Inmaculada Gómez Ortiz
Fundación Atenea
Responsable de internacionalización

74 Cristina González Alsina
Teatro Kursaal - Manresa (BCN)
Responsable del Servicio
Educativo y Formativo
cristinagonzalez@mees.cat

75 Rodrigo González Gijón
Asociación Afanias
Responsable del Área de
cultura AFANIAS

76 Sergio González-Aguinaga Fdez.
Asociación Haz
Presidente Asociación Haz
sergiodub@yahoo.es

77 Judit Gual Pascual
Maset de Frater
Directora del Teatro Maset de Frater
juditgual@gmail.com

78 Rubén Gutiérrez del Castillo
Fundación Autor
Coordinador del Área de Estudios
rgutierrez@fundacionautor.org

79 Luis Miguel Hernández Castillo
Alumno Master Gestión Cultural. ICCMU
Alumno en prácticas
lmhc01@ono.com

80 José Antonio Hernández Mondragón
Asociación Factoriarte
Presidente
joseantonio.mondragon@factoriarte.org

81 Noelia Iglesias
Teatro La Gotera
Codirectora Teatro La Gotera

82 Rogelio Igualada Aragón
Orquesta y Coro Nacionales de
España - Proyecto Educativo. INAEM
Coordinador Proyecto Educativo
Orquesta y Coro Nacionales de España.

83 Ricardo Iniesta García
TNT
Director

84 Belinda Jiménez González
Asociación AFEM de Getafe
Voluntaria

85 Ramón Jovells Argelich
Institut del Teatre (Diputació
de Barcelona)
Gerent de L'Institut del Teatre
jovellsar@institutdelteatre.cat

86 Laura Kumin Browarsky
Paso a 2 Plataforma coreográfica A.C
Directora Certamen
Coreográfico de Madrid
certamen.coreografico@gmail.com
lakumin@terra.es

87 Antonio Laguna García
La Cantera + social
Director de La Cantera
lacanteraproducciones@yahoo.es

88 Concepción Largo Ferreiro
Centro Dramático Nacional INAEM
Coordinadora de actividades
educativas y culturales del CDN

89 Alejandro Lemus
Proyecto ArtWEscuela (El
Salvador/España)
Profesor de Teatro / Gestor Cultural
comunteatro@gmail.com

90 M^a Soledad Llópez Martín
Consejería de Educación
Asesora Técnica Docente del
Departamento de Atención
a la Diversidad
sol.llopez@madrid.org

91 Sonia López Cedena
Teatro Municipal Buero Vallejo
- Red Española de Teatros
Programadora
cultura5@ayto-alcorcon.es

92 Henar López Senovilla
Fundación Atenea
Directora de Comunicación, Incidencia
Política y Responsabilidad Social
comunicacion@ateneagrupid.org



93 Lucía Luque Góngora

ADIPO Asociación de Discapacitados
Adultos de Pozuelo
Musicoterapeuta y maestra
de educación musical
luzialuque@hotmail.com

94 Enma Lucía Luque Pérez

T.R.E.S. Social
Responsable de intervención
socioeducativa
emma.luque@3social.org

95 Mercé Luz Arque

Fundación ONCE
Responsable de Departamento
Cultura y Ocio Fundación ONCE
mluz@fundaciononce.es

96 Mónica Macías Herranz

ITHEC Talleres Municipales
Teatro y Danza Huesca
Responsable de comunicación

97 Raúl Madinabeitia Preciado

RM Management y Producción SL. Y
Conservatorio Superior de Navarra
Catedrático
raulmadinabeitia@raulmadinabeitia.com

98 María Marcelino Conejero

Las Sin Carpa. Teatro Social Clown
Educativa y payasa voluntaria
ariamazul@hotmail.com

99 Melissa Marín Luis

Cia. Complutum Danza Contemporánea
Coordinadora General
melissamml@hotmail.com

100 Félix Márquez Díez

VokalArs
Coordinador de VokalArs
felix.marquez@hotmail.es

101 Gabriela Martín León

Fundación Psico Ballet Maite León
Directora artística y Presidenta
gabrielamartin@psicoballetmaiteleon.org
psicoballet@psicoballetmaiteleon.org

102 Francisco José Martínez Cernadas

maxestrella1@hotmail.com

103 Almudena Martínez Díaz

Asociación TAFIC Teatro
Presidente de la asociación
y directora de teatro
tafict teatro@hotmail.es
amd6@um.es

104 Olga Martínez Yuste

Muneka Producciones S.L.U.
Coreógrafa
olgamyuste@yahoo.es

105 Francisco Javier Medina Tortosa

Asociación granadina para las
artes escénicas SUPERART
Tesorero / Monitor
Paquitomedina2@hotmail.com

106 Anahí Mesa

Danzas del Mundo SL & Ritmos
del Mundo (Asociación Cultural)
Gestora Cultural
anahi.mesa.felipe@gmail.com

107 Enrique Adolfo Meza Acuña

Compañía de Artes Escénicas
Geometrance de Fundación Manantial
Director Musical C.A.E. Geometrance
emeza13enero@gmail.com

108 Laura Miralbé del Pino

Profesora
tatimomolt@hotmail.com

109 Mercedes Molini

La Fábrica de Sueños S.L.-Compañía
de Teatro, Circo y Audiovisuales
mermolini@yahoo.es

110 Mariona Montaña Vila

Fundació Teatre Lliure-Teatre
Public de Barcelona
Responsable del servicio
educativo y grupos
mmontana@teatrelliure.com

111 Marta Montes

Licenciada RESAD. Estudiante
de Grado de Educación Social

112 María Luisa Moya Arribas

JONDE (INAEM)
Gerente JONDE
marisa.moya@inaem.mcu.es

**113 Saulo Muñoz Schwochert
Joven Orquesta Nacional de España**

Coordinador Artístico

114 Israel Muñoz Rosell

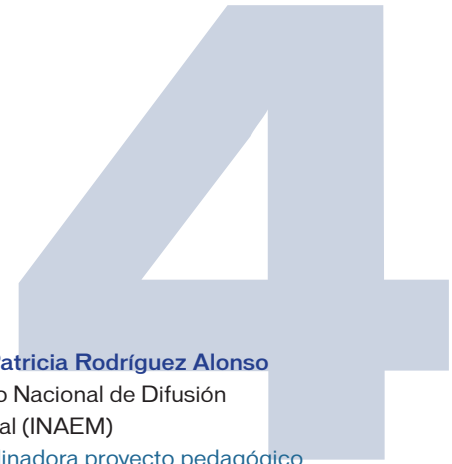
Muneka Producciones S.L.U
Director - Artista plástico - Actor Gestual
info@muneka.com

115 M^a Carmen Muñoz Sanz

Asociación Caídos del Cielo. ONG
Vocal
produccion@elmuro.es

116 Claudia Nabal Aragón

Danzas del Mundo SL & Ritmos
del Mundo (Asociación Cultural)
Manager
claudiamorgana@danzasdelmundo.com

**117 Nathaly Ossa Alzate**

Amadeus Fundación. Medellín-Colombia
Asistente de Gestión y
proyectos internacionales
natyossa17@hotmail.com

118 Valentí Oviedo Cornejo

Teatro Kursaal - Manresa (BCN)
Gerente
valentioviedo@mees.cat

119 Gema Palomo Ramírez

INTRESS (Instituto de Trabajo
y Servicios Sociales)
Trabajadora social en Intress
gema9falda@gmail.com

120 Eduardo Páramo Álvarez

Asociación Haz
Secretario Asociación Haz
eduparamo@hotmail.com

121 Verónica Parizzi

The Cross Border Project,
compañía de teatro
verodoynel@gmail.com

122 Paloma Pedrero Díaz-Caneja

Asociación Caídos del Cielo
Presidenta
ppedrero@telefonica.net

123 Almudena Pedrero Pérez

Teatro de la Zarzuela INAEM
Coordinadora de Actividades
Educativas y Culturales
almudena.pedrero@inaem.mcu.es

124 Vicente Pérez Ortuño

Jóvenes Solidarios
Participante
vicenpirata@hotmail.com

125 Eva Pertusa Santos

Escuela 2
Profesora de Educación especial,
audición y lenguaje y directora del
proyecto de teatro de la escuela
eva@escuela2.es

126 Inmaculada Picazo Frías

IES Victoria Kent. Elche
Profesora tutora TS Integración Social

127 Constantino Pons Badía

Maset de Frater - Expone PK
Director del Teatro Maset de Frater
tino.pons@terra.es

128 Maribel Pozo Ruiz

Pláudite Teatre
Responsable de Comunicación
y arte digital
comunicación@plaudite.org

129 Laura Presa Rueda

ETC Teatro Social
Miembro fundador
laruedaetc@gmail.com

130 Cristina Ramírez Moreno

Ayuntamiento de San
Fernando de Henares
Coordinadora de Cultura
cristina.ramirez@ayto-sanfernando.com

131 Cristina Ramos Berna

Asociación Cultural Teatro Abierto
Comunicación
info@aliotharteyciencia.com

132 Juanjo Rico Valentín

Moments Art DaNSa & TeaTRe
Director
direccion@moments-art.com

133 Patricia Rodríguez Alonso

Centro Nacional de Difusión
Musical (INAEM)
Coordinadora proyecto pedagógico
y asistente de dirección
patricia.rodriguez@inaem.mcu.es

134 Antonio Simón Rguez. Martínez

Institut del Teatre de Barcelona
Coordinador Académico del IT
rodriguezma@institutdelteatre.cat

135 Jose Luis Rodríguez Martín-Forero

Ayuntamiento de San
Sebastian de los Reyes
Jefe de Servicio de Educación y Cultura

136 Lucía Rodríguez Miranda

The Cross Border Project, compañía
de teatro - Expone PK
Directora y productora de la compañía
luciamiranda@gmail.com
director@thecrossborderproject.com

137 Juan Pedro Romera Sánchez

Fundación Pupaclown
Co-director artístico
juanpedro@pupaclown.org

138 Javier Romero Muñoz

Ayuntamiento de Getafe
Coordinador técnico de cultura
javier.rm@ayto-getafe.org

139 María Mercè Rovira Bru

Centro de Formación Ocupacional
(B.I.T.) y Escuelas públicas (ESO)
Teatroterapeuta y actriz



140 Arturo Rubio Arostegui
Universidad Antonio de Nebrija
Director dep. Artes Escénicas.
Coordinador de Calidad e Invest.
Fac. de las Artes y las Letras
jrbuioa@nebrija.es

141 Susana Rubio Pérez
Alumna Master Gestión Cultural
susana.rubio25@gmail.com

142 Luis Miguel Sáez Díaz
Asociación de Gestores Culturales
de Castilla y León (GESCULT)
Presidente
luismsaez@yahoo.es

143 Mercedes Sáez Mayor
Ayuntamiento de Alcorcón.
Concejalía de Cultura
Técnico en Animación Sociocultural

144 Carles Salas Monforte
Institut del Teatre (Diputació de
Barcelona) - Centro de Osona
Director Sede del L'Institut del Teatre
salasmc@institutdelteatre.cat

145 Carlos San Isidro
Orquesta de Cámara Carlos III
Producción
produccion@orquestacarlostercero.es

146 María San Miguel Santos
Proyecto 43-2
Creadora, co-directora y co-
dramaturga de Proyecto 43-2
info@proyecto432.com

147 Estibaliz Sánchez
Jóvenes Solidarios
Coordinadora
esti33@hotmail.com

148 Maite Sánchez Alamilla
Teatro La Gotera
Codirectora Teatro La Gotera

149 Rosa Sánchez Roldán
Asociación Te Veo de Teatro
para niños y jóvenes
Gerente secretaria@te-veo.org

150 Paz Santacecilia Aristu
paz.santacecilia@gmail.com

151 Balbino Daniel Sanz Villa
Experto en Teatroterapia
(en construcción)

152 Pedro Sarmiento
Teatro Real - Fundación
SaludArte - Teatros del Canal
Coordinador
proyectolova@gmail.com

153 Ángela Segura
Fundación La Caixa
Responsable del programa CaixaEscena
asegura@fundaciolaixa.es

154 Ana Serrano Navarro
IES Libertad
Profesora de Educación Plástica y visual
anaserranonavarro@gmail.com

155 Thomas Shiva Noone
SAT!
Asesor de actividades de danza
tnoone@thomasnoonedance.com

156 Elena SV Flys
Vistapalabra
Investigadora y productora de teatro
elenaflys@vistapalabra.es

157 Marisa Tejada Vázquez
La Fábrica de Sueños S.L.-Compañía
de Teatro, Circo y Audiovisuales
Directora Artística
fabricadesuenyos@yahoo.es

158 Gloria Telleria Murias
Ayuntamiento de las Rozas.
Concejalía de Educación y Cultura
Técnico Concejalía de Educación
y Cultura de las Rozas
gtelleria@lasroz.es

159 Sandalio Tijerín Bravo
ACTERAVIA
Director DEPARTAMENTO
DE Intervención Social
sandi@acteravia.es

160 Claudia Torner García
Apropa Cultura - L'Auditori de Barcelona
Técnica de Apropa Cultura
/ L'Auditori Apropa
ctorner@auditori.cat

161 Víctor Torre Vaquero
Títeres Sol y Tierra S.L.
Codirector
solytierra@solytierra.com

162 Hsin Lin Tsai
tsai_hsinlin@yahoo.es

163 Victoria Valdearcos Ayala
ENacción Danza, Asociación Cultural
Vicepresidenta
victoriavaldearcos@gmail.com

164 Esmeralda Valderrama Vega
Danza Mobile
Directora

165 Fabiola Vargas González

Instituto Superior de
Estudios Psicológicos
Estudiante de Postgrado de
Teatroterapia ISEP Madrid
fabiolavargas@yahoo.com.mx

166 Ana Villa Viand

Fundación Agua de Coco
Responsable del área de
cultura y eventos
cultura@aguadecoco.org

167 Toño Zarralanga Lasobras

Payasos sin Fronteras
Delegado en Aragón
psfa@clowns.org;
t.zarralanga09@gmail.com

PONENTES/EXPERTOS

Esperanza González

transFORMAS artes escénicas
y transformación

Nuria Sempere

L'Escola de Música Centre de les Arts

Fernando Sáenz de Ugarte

Auditorio de Barañáin

José Luis Rivero

Auditorio de Tenerife

Sonsoles Herreros

Universidad Carlos III de Madrid

Joan Morros

Kursaal-Espai d'Arts Escèniques

Adam Benjamin

Universidad de Plymouth

Jordi Cortés

Alta Realitat

Augusto Paramio

Secretaría de Estado de Cultura

María Ángeles

Organismo Autónomo de Programas
Educativos Europeos

Doro Siepel

Theater Zuidplein

Nadia Adame

Josep M. Aragay

Fundació Ribermusica

EQUIPO DE ORGANIZACIÓN

Jaime Guerra

INAEM - Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte.

Aida Pérez

INAEM - Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte.

Nicolas Jackson

British Council

Christel Coolen

Embajada del Reino de los Países Bajos

Maral Kekejian

La Casa Encendida

Irene Pardo

Red Española de Teatros,
Auditorio, Circuitos y Festivales

María Valls

Red Española de Teatros,
Auditorios, Circuitos y Festivales

Eva García

transFORMAS artes escénicas
y transformación

Relatoría de las IV Jornadas:

Noemí Rubio y Laia Serra

Comusitaria



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Reino de los Países Bajos



LA CASA ENCENDIDA

