

SEVILLA
TEATRO CENTRAL
27 - 28
FEBRERO
2014

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



LA CASA ENCENDIDA



Diputació
Barcelona

Institut del Teatre



Reino de los Países Bajos

PRESENTACIÓN

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebraron en el Teatro Central de Sevilla, los días 27 y 28 de febrero de 2014. Esta sexta edición diseñó sus contenidos y actividades bajo un lema general: "Crisis, conflicto y artes escénicas: la inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto" que se desarrollaba posteriormente con el siguiente texto, incluido en el programa general:

"En el momento actual se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y social, no sólo en España sino a nivel internacional. El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos.

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico."

Las VI Jornadas han sido organizadas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía, el British Council España, La Casa Encendida de Madrid, La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona y la Embajada del Reino de los Países Bajos. La sede fue el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Junta de Andalucía.

La inauguración oficial corrió a cargo de **D. Miguel Ángel Recio Crespo**, Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y de **D. José Francisco Pérez Moreno**, Director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía, dos de las instituciones organizadoras, en representación de las siete instituciones que han trabajado conjuntamente para esta edición de 2014.

"Expreso en primer lugar mi agradecimiento porque se haya pensado en Andalucía y en este teatro para realizar estas VI Jornadas, porque en Andalucía se están haciendo experiencias que merecen la pena y que van en la línea de estas Jornadas. El tema es muy oportuno ' Crisis, conflicto y artes escénicas ', sobre todo porque quizás son palabras que, de tanto usarlas, aceptamos y hablamos de crisis para todo. Casi parece lo mismo la crisis de los bancos que la crisis de los desahuciados y la crisis del sistema, que la crisis de las personas, de la gente que está por debajo. Y me parece que es bueno que se reflexione sobre el papel que las artes escénicas pueden representar en algo tan importante como la crisis y los conflictos. Bajo mi punto de vista, lo que tenemos que resolver de la crisis es la igualdad de oportunidades porque si no hay igualdad de oportunidades no hemos solventado el problema de la crisis. Y la aportación de las artes escénicas tiene que ser empezar a dar esa oportunidad: ayudar a crear conciencia crítica, ayudar a crear afán de superación,

PRESENTACIÓN

aprender a resolver los conflictos personales, los conflictos de relación, los conflictos entre etnias, entre clases. De modo que yo creo que no es una mala oportunidad para que las administraciones también hagamos nuestra reflexión de si estamos ejerciendo el papel que tenemos que ejercer en estos momentos de crisis, de si estamos fomentando esa igualdad de oportunidades también. Creo que estaremos de acuerdo en que pocas herramientas hay como la cultura para solventar esos temas.”

José Francisco Pérez Moreno

“Estas Jornadas, las sextas Jornadas, lo que demuestran una vez más es la colaboración institucional. Llevamos proyectos juntos que requieren la colaboración pública y privada. El planteamiento de estas Jornadas es que sean itinerantes y, por lo tanto un año más así lo hacemos. Y lo que buscamos sobre todo también es trabajar en la idea de la excelencia profesional porque lo que buscamos es el apoyo a creadores y a los artistas vinculados a un tema importante como la inclusión social. Como ya sabéis, no desde un punto de vista asistencial y terapéutico- que eso es otra rama interesante y muy importante- sino a aquello que se refiere a la creación, a aquello que se refiere a los instrumentos para mejorar y alcanzar grandes objetivos artísticos y aquello que suponga promover espectáculos siempre vinculados a la excelencia. Y aquí sí que quiero romper una lanza a favor de lo que es el perfil de muchos de vosotros, que es el de gestor cultural, porque los tiempos que corren son para demostrar que el papel de gestor cultural y un gestor profesional es muy importante en estos momentos. No se puede hablar de excelencia artística porque haya un creador artístico, hay que hablar de excelencia artística porque hay una buena gestión profesional detrás del proyecto artístico. Y por lo tanto mucho de lo que aquí se va a hablar tiene que motivar y tiene que impulsar la labor del artista pero también la del gestor cultural. Evidentemente, desde las administraciones públicas y en particular el objetivo que tiene la Secretaría del Estado de Cultura que ya marca la propia Constitución es facilitar el acceso de todos a la cultura y, por tanto, estas Jornadas como tantas otras actividades, requieren el apoyo público porque somos los que claramente tenemos como objetivo que sea toda la sociedad la que pueda acceder a la cultura y en particular a la cultura en el ámbito las artes escénicas. Por lo tanto, todo lo que sea difundir el trabajo, no ya de aquello que tiene éxitos masivos de público, sino aquel que se dirige a esos colectivos más específicos, que requieren una atención especial, sí que necesitan un refuerzo. Por lo tanto, eso es lo que queremos hacer, que experiencias que han demostrado que son de éxito se puedan compartir hoy aquí.”

Miguel Ángel Recio Crespo

Por su parte, la coordinadora de las VI Jornadas, **Eva García**, agradeció a los asistentes el gran interés suscitado por asistir a las Jornadas y la gran cantidad de experiencias visibles, pequeños proyectos, entidades y profesionales que aglutinan los presentes en este sexto encuentro: *“Es una suerte que podáis estar aquí un año más y os podáis encontrar. La fiel respuesta a la convocatoria de los que ya sois históricos en las Jornadas es muy positiva y esa experiencia fortalece el discurso que vamos construyendo año a año.”* Se pasa a repasar las actividades previstas, destacando el prestigio de los ponentes y responsables de talleres y el reforzamiento de las actividades participativas de los asistentes.



27 Febrero

AGENDA

09:30

Acreditaciones y recogida de documentación

10:00

Inauguración oficial

10:30

François Matarasso (Reino Unido)

PONENCIA 1:

“Sin ayuda, sin permiso:
Las artes comunitarias
en tiempos de cambio”

11:30

Preguntas y debate

12:00

Pausa café

12:30

Manuel Muñoz Bellerín (España)

PONENCIA 2:

“Usos y discursos del teatro
como técnica de tratamiento
de conflictos”

13:30

Preguntas y debate

14:00

Información sobre talleres de la tarde y pausa para el almuerzo

15:30

Talleres

Thomas Louvat (España)

“Crear desde el conflicto”

Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos)

“Las artes en zonas de conflicto”

José Galán (España)

“Aprender con flamenco”

19:30

Cierre de la primera sesión

19:45

Espacio de intercambio entre los participantes de las VI Jornadas

21:00

Espectáculo de Mirage Teatro:
“Quijotadas”

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"Sin ayuda, sin permiso: Las artes comunitarias en tiempos de cambio"

Buenos días, estoy encantado de estar aquí y me gustaría darle las gracias a los organizadores por haberme invitado a dirigirme a ustedes esta mañana. La verdad es que soy muy consciente de que cuando presento este tipo de charlas estoy entrando en la realidad de terceros, una realidad que conozco muy poco así que lo que voy a hacer es hablar de mi propia experiencia, la experiencia británica, y espero que puedan encontrar en dicha experiencia algún tipo de vínculo, algún tipo de eco o de resonancia con el trabajo que hacen ustedes.

En este caso, soy especialmente consciente de ello porque voy a hablar de la trayectoria histórica y la emergencia de las artes comunitarias y sus relaciones con la historia de mi propio país. Veremos que hay grandes diferencias entre la historia de Reino Unido y Francia, sobre todo la década de los años cincuenta, si la comparamos con la misma década en España. Así que espero que ustedes lo tengan en cuenta y sean tolerantes conmigo.

De lo que voy a hablar es de pensar en la práctica de las artes comunitarias ya que, forma parte de lo que yo hago como escritor, investigador y

profesional en este ámbito. De hecho, desde el año 1979, es lo que he estado haciendo pero, sobre todo, es un auténtico desafío con respecto a lo que todos hacemos con esta recesión continua, con este problema de las restricciones económicas que han sido el resultado de la crisis que sufrimos desde 2008. Así que, en realidad, lo que presento son distintas formas de ver la evolución de diferentes maneras y pensamientos que aún no han terminado de cuajar.

Lo que voy a exponer hoy es algo que se conecta y forma parte de lo que pasó en Estambul el año pasado con la ocupación de la Plaza Taksim.

(Visionado de imagen)

Me gusta sobre todo esta imagen porque me parece que, a pesar del gas lacrimógeno que soportaban, la gente pensaba que bailar el tango era algo muy importante porque era una especie de afirmación del coraje que necesitamos tener todos.

Pero, antes de seguir hablando, lo que sí que me gustaría hacer es mostrar un vídeo breve de un grupo que se llama **Streetwise Opera**, un grupo que conozco desde hace diez años. *Streetwise Opera* fue fundado por Matt Peacock, un cantante de ópera que además trabajaba en un centro para personas sin hogar en Londres. Y a él lo que le impactó fue un comentario, que obtuvo muchísima repercusión, de un diputado británico en 1990 dijo: "las personas sin hogar son las personas que pisan cuando estás saliendo de la ópera."

Entonces, después de este comentario que se hizo a la ligera, Matt Peacock empezó a invitar a personas de centros sin hogar a que participasen en clases y seminarios de canto. Y, a partir de ahí, creó un proyecto fabuloso que funciona ahora en Londres, en Nottingham, donde yo vivo, en Manchester y también en Newcastle.

(Visionado de imagen de Streetwise Opera)

Ésta es una imagen del primer espectáculo que

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

vi de la *Streetwise Opera* en Nottingham y voy a mostrar ahora un documental breve de su última producción que se titula "*The answer to everything*" ("*La respuesta a todo*"). Es una producción que incluye una película de 40 minutos, además de una representación en directo de personas sin hogar con cantantes profesionales.

"*The answer to everything*" te invita a ver una imagen muy parecida a la de hoy, esto parece ser una conferencia, la empresa se llama Locateco y ha encontrado una respuesta a la crisis de vivienda inventando un ladrillo fabuloso, nuevo. Pero claro, en el transcurso de la producción, se dan cuenta de que lo verdaderamente importante para la vida de las personas, no es solo tener una vivienda lo más barata posible sino algo más, y aquí vamos a ver un poquito la respuesta a todo:

(Proyección de "*The answer to everything*")

(Aplausos)

Muchísimas gracias por el aplauso en nombre de Matt y en nombre de todos los actores de *Streetwise Opera*. Ellos estaban encantados cuando les dije que iba a mostraros este video. Quería empezar con *Streetwise Opera* porque, para mí, es un proyecto de artes comunitarias ejemplar. Su labor artística es única, espectacular y de un altísimo nivel. Facilita que las personas que se encuentran marginadas actúen de forma creativa.

Además reúne la visión y lidera las capacidades artísticas de estas personas confrontándolas con la cultura dominante y de élite. Desafía las presunciones artísticas y políticas y trata a todo el mundo con el mismo respeto, además de ser un proyecto empoderador y precioso.

(Proyección de imagen)

Ésta es una imagen del programa para el proyecto "*The answer to everything*" y, si no me equivoco, había cuatro páginas de este tipo en el programa de mano.

Para que se hagan una idea de cómo a todo el mundo que ha formado parte del proyecto se le da el mismo tratamiento y espacio, y pueden presentarse a sí mismos, pueden hablar de ellos mismos y se sienten valorados como artistas por derecho propio. A lo mejor no son artistas profesionales, pero desde luego que sí que son artistas.

En el último año financiero británico (abril-marzo), *Streetwise Opera* obtuvo unos ingresos de 675.000 libras, representó 620 funciones en muchísimos centros, implicando a 625 personas, y presentó dos representaciones públicas y dos conciertos. Pero de esa financiación, menos del 15 % vino de la institución que distribuye la financiación para la cultura y las artes del Reino Unido el *Arts Council of England* (Consejo de las Artes de Inglaterra).



27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

El Consejo de las Artes británico destina un total de 16 millones de libras anuales a la ópera con lo cual, lo que le otorgó a *Streetwise Opera*, fue un 0,07% de la financiación que destina a la ópera. *Streetwise Opera* existe gracias a una enorme voluntad de captación de fondos de fundaciones y organismos en una situación muy compleja. Parte de esa financiación, corresponde a fuentes de servicios sociales pero su labor no se supone que sea de servicios sociales.

Y en el corazón- y esto es una representación de *Streetwise Opera* en la Royal Opera House de Londres- permanece una desigualdad fundamental que forma parte de la vida artística que conocemos y además esta desigualdad es cada vez peor y mayor, debido a la situación en la que nos encontramos en este momento.

Por lo tanto, para poder entender a qué se debe esto quisiera retroceder un poquito en el tiempo y hablar un poco de lo que para mí significan las artes comunitarias, por qué son importantes y por qué, quizás, están cambiando hoy. Entonces lo primero que tenemos que entender es **cómo veo las artes comunitarias: para mí es como un niño de cultura progresiva y política progresiva.**

Me crié en los años 1960-1970 y, recientemente, por fin me di cuenta de cómo la época en la que crecí fue un tiempo de cambios progresivos, pero de cambios progresivos que tenían lugar tanto en el aspecto cultural como en el político.

Los orígenes de las artes comunitarias formaban un todo integral con la creación del estado del bienestar en el proceso democratizador de la posguerra del Reino Unido.

La verdad es que no voy a hablar de todos y cada uno de los elementos pero se promulgó muchísima legislación, por ejemplo, en la dirección de eliminar la pena capital, se les concedieron nuevos derechos a las personas en lo que respecta a la igualdad étnica, igualdad salarial entre hombres y mujeres y una mayor democratización y así, sucesivamente. Todos esos derechos fueron elementos fundamentales para poder crear los cimientos para que las artes

comunitarias se desarrollasen y, a partir de ahí, surgió la idea de la democratización de las artes, es decir, la apertura de las instituciones culturales para todos, lo cual forma parte clave de la política pública no sólo en el Reino Unido sino a lo largo y ancho de toda Europa. Pero, a la vez, los artistas comunitarios, a finales de los '60 y principios de los '70, se cuestionaban si eso era suficiente, si podrían, acaso, acceder a la cultura ya existente y si eso iba a ser suficiente o si bien lo que realmente importaba era convertirse en un productor artístico, en un creador, para poder cambiar la cultura ya existente y poder darle forma y convertirla en su propia visión del arte.

(Visionado de imagen del grupo Entelequia)

Vamos a seguir esta lista. Estos eran algunos de los cambios que se estaban produciendo en esa época. En términos esenciales **el arte comunitario era una cuestión de auto-representación, era una forma de dar a las personas la oportunidad de representarse a sí mismos**, del mismo modo que acabamos de ver con las personas indigentes que hablan sobre su experiencia y que hablan directamente sobre los desafíos de la vivienda, de la inclusión y que hablan del significado de la vida.

Ésta es una imagen de un grupo que se llama **Entelequia**, del sur de Londres, que trabaja sobre todo con personas mayores que ellos describen como "*los mayores, mayores*". Esta imagen es de un espectáculo mensual que hace el grupo de teatro que tienen.

La clave, por tanto, de todo esto es que la gente puede hablar sobre sí mismos desde ellos mismos.

Para mí, el arte comunitario no es lo mismo que el arte participativo aunque, a veces, algunas personas piensen que es lo mismo y se refieren a ello del mismo modo. Pero el término arte participativo se ha utilizado de forma generalizada en Gran Bretaña desde finales de los '80 por motivos políticos y culturales pero las artes participativas en realidad son un campo más amplio que incluye proyectos artísticos, actividades y creaciones

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

que simplemente lo que hacen es propiciar que un colectivo participe de la visión del artista.

Considero que el arte comunitario, en este sentido, es diferente porque versa sobre los artistas profesionales y no profesionales trabajando codo con codo, para crear una visión nueva que ninguno de los dos, por separado, podría haber creado.

Considero que **el arte comunitario tampoco es una cuestión de educación, no es lo mismo que la educación.** Hay muchos paralelismos y vínculos. El arte comunitario con frecuencia implica a la educación. Las personas que hemos visto proyectadas han tenido que aprender a cantar, han tenido que aprender sobre ópera, han tenido que aprender a actuar, han tenido que aprender muchas cosas pero el objetivo de este aprendizaje es la creación de arte, no es simplemente enseñarles porque sí.

El objetivo de la educación es que haya personas formadas, el **objetivo de las artes comunitarias no es hacer de las personas artistas, es el trabajo artístico en sí, la creación artística y la interpretación artística que pueda reconocerse** tanto por aquellos que lo ejecutan como por aquellos que lo comparten, los públicos, como una afirmación artística, como una creación artística.

La palabra educación no tiene por qué traducirse en buenas o malas notas en una carrera pero, si se piensa que el arte comunitario *per sé* no va a llegar a ser buen arte, estamos ante una percepción equivocada porque, el arte comunitario, tampoco es arte social o trabajo social.

(*Visionado de imagen*)

Ésta es una imagen de un profesor en una galería en la que trabajaba con personas discapacitadas y artistas y que permitía a las personas discapacitadas hacer arte sobre su auto-representación, sobre la fama, sobre el mundo, el prestigio artístico. Los artistas comunitarios y en mi trabajo personal, nos planteamos los beneficios que las personas pueden obtener de estar participando en el arte comunitario y es comprensible porque la gente sí se beneficia. Hemos hablado con muchas de las personas que trabajan con los indigentes de *Streetwise Opera*, que expresan los cambios tan profundos que se han producido en sus vidas gracias a haber participado de esta organización. Y esto que viene ahora es muy importante, el propósito del arte comunitario no son esos beneficios, esos beneficios llegan o vienen porque estás participando en un buen proyecto de arte comunitario. Pero la diferencia fundamental es que **el arte comunitario es empoderamiento.**

(*Visionado de imagen del Colective Encounters*)

Este es un grupo de teatro de Liverpool que se llama **Colective Encounters** (Encuentros colectivos) son mujeres que llegan al grupo de teatro cuando se han jubilado y que pueden utilizar su capacidad interpretativa para hablar sobre temas que les preocupan como personas mayores. El empoderamiento, la capacitación, es fundamental; al adquirir esas destrezas que, a veces se considera que tienen una dimensión social, se consiguen nuevas experiencias y una plataforma en la que aplicar esas nuevas destrezas.

Pero la clave del empoderamiento, en mi opinión, lo que marca la diferencia, es cuando decidimos **cómo participamos, cuándo, cómo, en lo que participamos, lo que queremos decir, lo que queremos utilizar o para qué queremos utilizar nuestras destrezas, porque eso no está bajo el control de nadie.**

¿Qué es lo que quiere hacer el arte comunitario?

Ya he hablado de las cosas que no es y cosas con

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

las que a veces se confunde, **el arte comunitario tiende a la aspiración de hacer arte maravilloso porque el arte es una forma de expresar nuestros valores, nuestras ideas, nuestros sueños, nuestras esperanzas, es una forma de imaginarnos formas alternativas de vivir, de estar juntos o de estar solos, de amarnos, de trabajar, de jugar e incluso de morir. Es como podemos hacernos visibles ante nosotros, ante nuestros amigos y ante nuestras familias, en la sociedad en términos generales...** Es como cuando dejamos de ser una persona con la que te cruzas cuando vas camino de la ópera y te conviertes en la persona que vas a ver la ópera.

El arte comunitario tiene como objetivo empoderar a las personas y, por encima de todo, empoderarlos en el proceso de creación de arte, como ciudadanos iguales. Y ya hemos hablado sobre el compromiso entre la igualdad de oportunidades como objetivo a conseguir en las experiencias que vamos a vivir hoy.

Por tanto, **el arte comunitario quiere avanzar en la igualdad de oportunidades** y manifestar que todos pueden hacer trabajo artístico según cada uno lo considere oportuno, sin que se les imponga nada, ni se les dicte nada desde fuera. Además considero y creo que -en esta cuestión a lo mejor ustedes discrepan-, **el arte comunitario aspira a desafiar al poder**. No de un modo ingenuo o simplista, no de una forma *naïf*, sino creando un trabajo que nos aporta voces que no se habían oído antes en la vida artística. Impactan en la conversación cultural, entran en el escenario de nuestro espacio público e inevitablemente eso pone en tela de juicio a los que están ocupando ese espacio de poder. Les dice: "*Vosotros no lo sois todo, no sois los únicos, vuestra voz no es la única voz legítima sino que hay otras alternativas que deben oírse!*". Este es el motivo por el que creo que el arte comunitario es tan importante.

Pero esto está cambiando en el mundo en el que vivimos. Para mí empezó a cambiar en los '80 (aunque tampoco tengo muy claro que eso yo lo apreciase bien hasta los últimos cinco años). Como digo, creo que empezó a cambiar en los '80, momento en el cual en Gran Bretaña, en América, en el mundo denominado frecuentemente anglosajón, empezamos a ver el fin de

la cultura progresiva con la llegada del neoliberalismo, del dominio del libre mercado, como si fuese la única forma de organizar la vida. La supremacía del individuo y la igualdad de oportunidades fueron remando hacia un concepto que no era para nada él de "*empodérate a ti mismo para que ocupes tu lugar en el colectivo*". No, en ese momento la ideología y la retórica se enfocaron en eliminar las barreras que impedían a un individuo realizarse del modo que considerara oportuno. Por tanto, la responsabilidad individual empezó a convertirse en algo mucho más importante que la acción colectiva. Hoy en día, si estás desempleado como le ocurre a mi hijo mayor que ahora mismo está en paro- para acceder al subsidio de desempleo, que son unos 80 euros a la semana, tienes que demostrar que has realizado 44 acciones para poder cumplir con los requisitos y convencer al gobierno de que has estado buscando empleo activamente.

Y ese cambio, produjo otro cambio en el arte comunitario que lo he descrito como **un cambio del radicalismo** (como esas imágenes que mostraba de lo '60 y '70) hacia el **remedialismo**, en el que el arte comunitario empezó a convertirse en una cuestión de subsidios sociales, de ayudar a que los gobiernos hicieran frente a los cambios sociales prevalentes en nuestra sociedad. Estaba más centrado en los subsidios sociales.

En mi trabajo he investigado y evaluado lo positivo que son los beneficios de participar del arte y la cultura y no lo paso por alto, lógicamente admito que es así; pero hasta hace unos años, no me había dado cuenta de lo importante que era que muchos políticos, artistas, organizaciones y analistas confundieran eso que yo veía antes, y pensaba que era un subproducto constructivo positivo del resultado de la participación, y lo confundían con el objetivo de participar en el arte comunitario.

En el '99 cuando trabajaba como artista comunitario escribí un informe sobre un proyecto que habíamos realizado. Era para el inspector de servicios sociales de un programa financiado para trabajar con personas con dificultades de aprendizaje, el primer informe de evaluación que yo realizaba. Y me dice: "*Sí, se han producido*

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

resultados positivos para las personas que han participado en este programa de teatro, pero los resultados positivos se han producido porque no era lo que se perseguía."

A diferencia de todas las cosas que esas personas habían experimentado hasta ese momento, ese programa no intentó mejorarles nada, lo único que intentó fue capacitarles y permitirles participar en una actividad artística. Malinterpreté en ese momento el resultado, no entendí bien que los beneficios de participar en el arte se pudieran confundir con el proceso. Y esa idea tuvo un efecto distorsionador en la práctica porque **habíamos aprendido a hablar en la lengua de los servicios sociales del gobierno, de la educación para intentar demostrar y probar los resultados positivos.** Y, en el peor de los casos, eso significa que, a veces, nos hacen hablar con dos voces: una voz para los que financian los proyectos y otra voz para las personas con las que trabajamos. Y, a veces, prometemos cosas que no podemos cumplir como, por ejemplo, el tipo de cambio que se va a producir y eso no se puede cumplir porque nadie puede cambiar a otra persona.

La cuestión del empoderamiento es que nosotros aprendemos a cambiar de un modo que tiene sentido para nosotros, para nuestro propósito y como seres autónomos. Eso me lleva a pensar dónde deben estar las artes comunitarias hoy y en el futuro.

Voy a hablar ahora sobre el contexto general en el que estamos enmarcados, que es el de una crisis continua. Hemos visto recortes ingentes en la financiación pública, ustedes en España lo han visto de una forma más dura que nosotros en Gran Bretaña, y el impacto que tiene esto en la vida de las personas.

(Visionado de imagen)

Esta imagen es de uno de los pioneros del arte comunitario en los años '90. Desarrollaron una forma de realizar espectáculos de fuego al aire libre y este fue su espectáculo culmen en el '85. Lo que hicieron fue "quemar el parlamento", porque nosotros en Gran Bretaña celebramos cuando Guy Fawkes intentó quemar el parlamento, sin éxito, en 1605. Es una forma

de representar como se reinventa el parlamento y la tradición utilizando como símbolo el incendio. Plasma la pérdida de confianza en el sistema existente.

(Visionado de imagen del Parlamento de Islandia)
Esto que ven aquí es el parlamento más antiguo del mundo, el de Islandia en Reikiavik. Islandia es un país pequeño y su parlamento, lo ven aquí, es bastante modesto pero aquí vemos la pérdida de confianza de las personas en la democracia y en el sistema que está en vigor. Pero a la vez también hemos podido constatar, en eventos como los ocurridos en España o en Estambul y otros lugares como estos, que los artistas están ganando confianza.

¿Qué puede esperar el arte comunitario de los gobiernos en la actualidad?

En mi opinión considero que, en gran medida, una reducción de la financiación y poco interés, a no ser que nosotros podamos prometerles que le vamos a solucionar los problemas. Y, como ya he intentado defender, considero que existen problemas fundamentales artísticos y éticos para que el arte comunitario no se convierta en el sirviente de las políticas sociales.

Y luego me pregunto:

¿Qué pueden esperar de sí mismos los artistas comunitarios?

Es una pregunta muy interesante. En resumen, a mí lo que me gustaría que ocurriese es que se desarrollase una tercera generación de práctica. Si los años '60 y los '70 estaban caracterizados por el radicalismo -y no quiero ninguna las formas de vida que se dieron en ese momento, porque en esa época había un montón de problemas, de puntos ciegos sobre lo que se hacía en ese momento- y el periodo de mediados de los '80, hasta la primera década de nuestro siglo, estaba caracterizado por una expansión y, a la vez, una pérdida, a veces, de la visión del objetivo y el propósito. Entonces, ¿cómo

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

va a acceder esa tercera generación? Al pensar sobre esta cuestión creí interesante trasladarles esta cita de Carlos Fuentes sobre lo que pensaba sobre los desafíos de la diosa globalización y el estado actual en el mundo. Esto lo escribió antes de la crisis y viene a decir: *"Hay dos objetivos que rechazo: el de la avestruz que entierra su cabeza en la arena y el del toro que llega en avalancha a una tienda de cerámica para destruirla."*

No creo que el artista comunitario tenga que salir a la calle para intentar destruir todo lo que se ha conseguido, pero tampoco defiendo que debamos seguir adelante como si no hubiera pasado nada, como si viviéramos en el mismo mundo que vivíamos antes.

(Proyección de imagen)

Esta imagen que pueden ver aquí, es de un cartel que vi en las protestas de *Okupa Londres* y que habla del debate público que se produjo en 1647, al final de la guerra civil británica y en la que, por primera vez, el ejército que ganó la guerra civil, el ejército del pueblo, se sentó formalmente en una iglesia y organizó debates sobre cómo debía ser el futuro de la sociedad. En la cultura británica son un símbolo de la posibilidad de que los ciudadanos comiencen a hablar sobre qué vida y qué sociedad quieren vivir.

En el campo del arte comunitario, que es más pequeño, nosotros podemos hacer eso. Por tanto, las preguntas que nos deberíamos formular sobre cómo renovar **las artes comunitarias son**: ¿Para quién estamos haciendo todo esto? ¿Por qué importa? ¿Dónde ocurre? ¿Cómo puede ocurrir? ¿Cómo debe ser su economía en el futuro? ¿Qué significa hacer un buen trabajo en el contexto de las artes comunitarias? ¿Dónde vamos a encontrar las respuestas?

Creo que uno de los sitios donde vamos a encontrar respuestas es en este teatro en el que estamos hoy y en otras salas similares. Me gustaría finalizar con dos ejemplos que proceden de otros rincones del mundo, de casos donde hay gente haciendo arte comunitario

(Proyección de imagen)

Esta imagen es de un colectivo de Egipto que ha estado trabajando con jóvenes en arte, antes y durante la primavera árabe. Trabajan con frecuencia sin financiación, a trancas y barrancas, pero con una valentía y optimismo encomiables intentando ser parte del mundo artístico y el espacio social que ellos quieren que exista. Es decir, que han dejado de estar esperando a que vengan a ayudarles, han dejado de esperar a que se les den permiso porque si nadie les va ayudar a hacer el tipo de cosas que quieren hacer, tampoco hay que pedir permiso a nadie para hacer las cosas que se quieren hacer.

(Visionado de imagen de "El colegio del cuerpo")

Esta es una imagen de un grupo que he conocido y con el que llevo trabajando ya casi 15 años. Se llaman **El colegio El cuerpo**, en Cartagena de Indias, Colombia. Son un grupo de danza contemporánea maravilloso que trabaja con los niños más vulnerables y paupérrimos de barrios de Cartagena, pero también producen un trabajo de danza contemporánea que ha estado girando por Francia e Inglaterra. Incluso tuve la suerte de poder llevármelos a Inglaterra hace unos años. Y esto ocurre porque las personas que están detrás decidieron simplemente que podían y debían hacerlo. Y ha sido un camino arduo para ellos, que tampoco idealizo de ninguna forma, pero ellos si que realmente han trabajado sin ayuda y sin permiso.

(Proyección de imagen)

Y por último, mi propio trabajo, que ha cambiado de forma considerable en los últimos años. Este es un proyecto en el que trabajé en el 2011 y que publicamos el año pasado. Era un trabajo que hice basado en mi propia experiencia con la diversidad cultural y mi propio compromiso en valores y creencias, en Europa como un espacio de diversidad cultural. No tuve financiación, lo hice porque quise hacerlo, con el tiempo que pude encontrar aquí y allá y con la ayuda y la confianza de 18 artistas maravillosos de otras partes del mundo que ahora viven en europas distintas.

Quiero acabar con esto como ejemplo para mostrar mi optimismo, mi invitación para pensar de forma diferente y de forma imaginativa, para tomar el

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

espacio. Hacer lo que cada uno quiera en el arte y más allá del arte, estar abiertos del modo que sea, por muy pequeño que sea, y saber que podemos ganar. Gracias

(Aplausos)

TURNO DE PREGUNTAS:

Durante el turno de preguntas hubo una activa participación de los asistentes con reflexiones y debates sobre los puntos que François Matarasso había abordado en su brillante ponencia. Una exposición en la que quedaron patentes su humanidad, su compromiso, su experiencia vital y el bagaje profesional en torno a las artes comunitarias.

Fueron muchos los comentarios, observaciones y reflexiones que se realizaron y, entre ellas, destaca la llamada de atención que realizó uno de los miembros de una asociación valenciana de ayuda a la Parálisis Cerebral, que puso especial énfasis en sugerir a Matarasso el cambio en su discurso de la palabra discapacidad por la más precisa fórmula "**diversidad funcional**", sugerencia que Matarasso adoptó de forma generosa y agradecida y que incluyó en su discurso.

Pregunta:

Usted habla de la experiencia en el Reino Unido en los '80 pero hoy ¿dónde debemos poner el foco?

Respuesta François:

El arte comunitario no se debe convertir en el sirviente de las políticas sociales.

Pregunta:

Independientemente de la crisis me interesa saber ¿cómo habéis logrado poner en valor el arte comunitario en vuestro país con los políticos y los gestores?

Respuesta François:

En parte, la respuesta es que el lugar del arte y la cultura en el Reino Unido es distinto del que tiene en el resto de Europa. Muchas veces he descrito a la sociedad británica como cultura escéptica y esto se debe al puritanismo, a la reforma, se debe a nuestras tradiciones democráticas. Al contrario que en Francia, nosotros en Gran Bretaña nunca hemos puesto la cultura en un pedestal, como si fuera la fuente primaria de identidad británica o de la importancia británica. Y claro, como resultado de esto, los que trabajamos en el mundo de las artes siempre hemos tenido que implicarnos con otras personas, implicarnos con toda la sociedad en lo que hacemos y decir por qué eso importa. Y por eso, quizás, no haya ni un teatro, ni una galería, ni una orquesta en el Reino Unido, que no tenga un departamento de educación o lo haya tenido durante 30 años. Esto quiere decir que desde el principio de la financiación pública ha habido expectativas y la expectativa más importante es que los artistas han interiorizado -algunos están a favor, otros en contra- esta expectativa de que tienen que explicarle a la gente por qué lo que están haciendo es importante. Esto explica por qué las artes comunitarias florecieron tanto y tan deprisa en los años '80, '70 y '60. Había artistas que querían hacer este tipo de labor y además tenían una serie de relaciones y vínculos con ideas artísticas y políticas radicales. Y luego, más adelante, a finales de los '90 -y tengo que decir que yo desempeñé un papel en todo esto, aunque nunca pensé como se interpretaría con el tiempo- en esa época empezamos a evaluar e informar de lo que hacíamos y a intentar conectarlo con políticas de espectro más amplio. Claro, la desventaja de esto es que la gente ha confundido los resultados positivos con el fin, con el propósito. Pero no cabe duda alguna que este tipo de acción hizo que el mundo de las artes comunitarias tuviera más visibilidad y se le prestara más atención a partir 1995 hasta la fecha. Pero, la verdad, es que esto no es fácil y por eso les quise mostrar el ejemplo de *Streetwise Opera* porque he visto muchísimas veces este video y todavía me cuesta verlo sin que se me salte una lágrima y no es por una cuestión de sentimentalismo, porque son personas, sino

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

porque es realidad y porque importa y porque es arte de verdad y esas canciones son fantásticas, son poderosas porque son arte de verdad. Y lo que quería mostrar aquí es cómo incluso un grupo como este, que lleva quince años o más, sigue ahí siendo muy vulnerable desde la perspectiva económica y lucha muchísimo para seguir trabajando pese a que demuestra que su trabajo es magnífico. Así que la verdad es que no querría que nadie subestimara lo difíciles que son los retos a los que nos enfrentamos en el Reino Unido.

Pregunta:

¿Se han ido diluyendo las ayudas del Council Community Art? ¿Las políticas culturales han desaparecido también en el Reino Unido?

Respuesta François:

La expansión de las artes comunitarias y las artes participativas- como se llamaba en esa época de finales de los '90 y, hasta yo diría, los años 2008- 2010- se veían impulsadas principalmente por el hecho de que teníamos un gobierno que estaba muy bien pensado y por eso el organismo financiador, el Arts Council, hasta cierto punto, siguió esta trayectoria porque formaba parte de las prioridades del gobierno.

Pero también diría que ocurrió porque se produjo un aumento enorme en el gasto público en las artes en 1999, por eso lo primero que hizo el Arts Council fue asignar 25 millones de libras más al teatro y luego a la música, las artes visuales y otros ámbitos. Por ello la expansión de las artes comunitarias se produjo porque se dio una expansión de la economía de las artes. La economía de las artes se ha reducido de una manera muy importante, sobre todo en 2011, porque se redujo un 30 % del presupuesto del Arts Council ese año y a partir de entonces pues se ha vuelto a sufrir este recorte de un 7-8%. La verdad es que depende un poco de cómo se hagan los cálculos.

En el Arts Council, si eres una organización de arte en el Reino Unido tienes hasta finales de marzo para presentar tu solicitud para los próximos tres años de financiación y sospecho, como les decía, que cuando retrocedamos y veamos los resultados

finales veremos que el patrón es una consolidación alrededor de las formas tradicionales de arte y cultura y en las instituciones tradicionales de arte y cultura y que se centrará más en eso en vez de en las prácticas que estamos hablando hoy aquí. Y eso quiere decir que, precisamente, si queremos expresarlo de alguna manera, el mundo del arte está retrocediendo hacia donde se siente cómodo.

Pregunta:

Los partidos políticos utilizan el arte comunitario como plataforma para ganar votos. ¿Cómo se conjuga esto para ganar votos?

Respuesta François:

El mundo está lleno de paradojas.

Pregunta:

¿Hasta qué punto en el arte comunitario tenemos que hablar de gestión comunitaria y de administración comunitaria para que todo el que participe en el proyecto forme parte de y sea consciente del proyecto?

Respuesta François:

Bueno, uno de los motivos por los que hablo siempre de artes comunitarias, cuando la mayor parte de personas hoy en el Reino Unido habla de artes participativas o arte social y otros tipos de términos relativamente interesantes, es porque mi introducción a las artes comunitarias se realizó trabajando con personas que habían estado allí desde los años '60, cuando yo todavía iba a la escuela. Y la teoría inicial de las artes comunitarias establecía un vínculo muy estrecho entre la teoría del arte y el desarrollo comunitario. La teoría del desarrollo comunitario sigue siendo muy válida, todavía sigue siendo muy sólida y además he utilizado parte de todo eso en la labor que he realizado, por ejemplo en el sudeste de Europa, donde existía una crisis totalmente distinta: estaba trabajando con un programa que se realizaba en distintas aldeas y suburbios de ciudades donde de verdad pensabas que había dejado a las personas a su aire, que el estado se había derrumbado en cualquier sentido, si es que hubo existido en algún momento, como un instrumento que pudiera aportarles ayuda. Estaban solos. Con lo cual el desarrollo comunitario era absolutamente

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

fundamental para este tipo de prácticas allí.

Entonces, pienso que si lo que vamos a hacer es inventar una tercera generación de pensamiento sobre artes comunitarias, creo que el concepto de comunidad tiene que formar parte integral y ser el núcleo de ello. Además, uno de los motivos por los que la gente sale a las calles y toman esos espacios públicos que tienen es porque todos somos débiles y vulnerables a título individual pero cuando estamos juntos podemos hacer muchísimas más cosas. Claro que eso te crea también más problemas, por eso necesitas práctica en la gestión y en el desarrollo comunitario, para desarrollar ideas y trabajar en conjunto, pero a mí me parece que es una conexión sumamente válida.

Pregunta:

Me llama la atención que se haya remarcado que el arte comunitario no es educación. ¿Por qué separar educación y artes comunitarias si está implícito en el valor social que tiene el proyecto en sí en el que estás trabajando con el grupo?

Respuesta François:

Uno de los motivos por los que insisto tanto en esta diferencia es precisamente por mis orígenes, por donde vengo, porque había gente que estaba a favor y en contra de las artes comunitarias. Pero ahora el debate ha cambiado convirtiéndose en un debate sobre su función como servicio social. Si queremos describirlo así, entonces acepto que llevo siempre conmigo ese debate en la cabeza. Otro motivo es porque, francamente, quiero crear un espacio de verdad para las artes comunitarias; para que tengan ese espacio por derecho propio, porque además también hay en la sociedad un espacio para la educación por derecho propio, y para servicios sociales también, y para otras muchas cosas distintas.

Voy a contar una anécdota: una de las experiencias que aprendí hace muchos años fue cuando empecé a investigar los beneficios o los resultados, porque claro no son sólo beneficios, también hay resultados negativos por implicarse en el mundo de las artes. Estuve estudiando programas tradicionales de artes que se desarrollaban en las tierras altas

de Escocia. En Pascua, en la primera parte de la Pascua, es decir, la Semana Santa, lo que hacían era dar la bienvenida a 150 ó 200 niños de escuela primaria en una ciudad en la costa occidental de Escocia y llenaban todos los hotelitos que no habían abierto aún para la temporada. Durante estos cinco días estos niños aprendían a tocar la gaita, a cantar, a bailar y luego, al final, el viernes por la noche se organizaba un concierto enorme en el gimnasio del colegio y asistían todos los padres. Y estuve allí esa semana y vi a estos niños pequeños que venían por primera vez, muy pequeños y que no querían soltarse de la mano de su mamá y que, al final de la semana, ya habían crecido y estaban dando saltos sin parar, queriendo presentar a sus padres a todos los nuevos amigos que habían conocido esos días. Así que las ventajas para esos niños eran tan obvias, eran tan visibles, que era increíble. Pero también tuve que darme cuenta de que muchos de esos beneficios se podrían haber logrado si a estos 150 niños los hubieras llevado de acampada y a escalar montañas y a hacer piragüismo en el lago. Con lo cual están los beneficios de la participación, y esos eran beneficios de participación, pero no beneficios de artes comunitarias. Y por eso es muy importante entender cuáles son las características únicas, singulares y ventajas de las artes comunitarias por una parte y, por otra, saber que cuando participas en artes comunitarias también vas a descubrir y beneficiarte de otras muchas maneras, lo mismo que si haces un deporte, activismo o cualquier otra cosa.

Por eso, pienso que es muy importante que, desde el punto de vista conceptual, entendamos que se produce un solapamiento con los beneficios sociales pero que no son lo mismo.

Pregunta:

¿Deberían las artes comunitarias competir al mismo nivel con otros tipos de artes que simplemente hacen arte por el mismo arte, sin ningún otro tipo objetivo en mente?

¿Por qué no podrían las artes comunitarias solicitar algún tipo de subsidio para arte experimental y, si no necesitan subsidio, por qué no pueden formar parte de la escena profesional? Si el objetivo no es

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

específicamente hacer arte ¿cuáles serían las áreas específicas de las artes comunitarias que deberían recibir subsidios para ayudarnos a superar la crisis económica y de identidad?

Respuesta François:

Siempre me ha decepcionado que el mundo del arte no estuviera interesado en el lenguaje artístico y en la estética artística que surgen de las artes comunitarias. Si nos fijamos en *Streetwise Opera*, no es lo mismo que una ópera de cantantes profesionales pero en sí mismo amplía todo lo que puedes hacer con la ópera. Así que, para mí, es artísticamente un auténtico desafío y debería ser interesante para cualquiera que le interesara la ópera.

Personalmente, a mí eso me parece mucho más interesante que otras fórmulas artísticas y quiero decir que casi nunca voy al teatro en mi ciudad, siento tener que decirlo. Es que no me interesa ya ver otra representación de Oscar Wilde, ni 1984 de Orwell; pero para ver a *Streetwise Opera* hace tres semanas, cogí el tren, dos horas hasta Manchester y luego el tren de regreso de última hora, porque era lo que quería ver. Y creo que no soy el único al que le pasa eso, todos tenemos intereses distintos. Pero para mí es arte, una representación artística y una experiencia artística de la que quería formar parte. Me gusta que las artes comunitarias se vean y se juzguen artísticamente y no todas las artes comunitarias son buenas pero tampoco todo el teatro es bueno, ni toda la música de cámara es buena. Tenemos unas expectativas y ponemos un nivel excesivamente alto de exigencia para las artes comunitarias cuando la realidad es que el arte que se está haciendo está bien, porque la mayoría de nosotros tampoco estamos bien la mayor parte del tiempo, porque tampoco somos genios todos.

Pregunta:

¿Se han explorado las relaciones entre el arte comunitario y la tradición en la escena británica del arte comunitario?

Respuesta François:

Las artes comunitarias en el Reino Unido quizás,

por su origen contra cultural radical de los años '60, no estaban demasiado interesadas en el arte tradicional, ni en la cultura tradicional. También es verdad que, como fue el primer país que se industrializó y además de una forma brutal, he de decir que existe una mayor división entre las expresiones artísticas que han conformado la cultura británica, inglesa, perdón, voy a decir inglesa porque en Escocia y Gales la situación es distinta y existe una hendidura entre la cultura tradicional inglesa y la contemporánea. Es decir, que esto es algo que prácticamente no se ve en el resto de Europa.

Personalmente pienso que la cultura tradicional es un ámbito excelente para realizar prácticas de arte comunitario. En los trabajos que he hecho en el sureste de Europa (Macedonia, Rumanía y Bulgaria) he hecho cosas muy interesantes. La cultura tradicional solía ser el recurso primario que tenían las personas para poder desarrollar el arte comunitario y allí era especialmente interesante porque, en la mayoría de esos países, en los lugares que trabajábamos, no había artistas contemporáneos pero sí que conocían todas las tradiciones de música, danza, carpintería y estaban interesados en desarrollarlas, así que no creo que haya dificultad en hacer artes comunitarias con cualquier tradición, ámbito o sentido.

Lo que tienes que hacer es intentar hacer lo que quieres hacer y empoderar y transmitir destreza y confianza entre las personas. Unir a personas que saben algo más sobre la creación artística con otras que saben algo menos.

Pregunta:

¿Los proyectos de participación social en Inglaterra se desarrollan en un marco fiscal y tributario específico, diferente del resto?

Respuesta François:

La respuesta rápida es no. No nos dan ningún tipo de beneficios o exenciones específicas a las organizaciones artísticas. Tenemos una entidad jurídica que es una organización benéfica que tiene unos reglamentos específicos por los que se rige y que tiene ventajas fiscales pequeñas, a no ser que seas una

27 Febrero

FRANÇOIS MATARASSO

"SIN AYUDA, SIN PERMISO: LAS ARTES COMUNITARIAS EN TIEMPOS DE CAMBIO"

gran institución benéfica y que recabas mucho dinero. Esto no se me había ocurrido antes de que tú me lo preguntaras –reflexiono ahora en voz alta- que una de las cosas que pienso es que la cultura en la que vivo se ha hecho más retrógrada, ha ido hacia atrás en los últimos cuarenta años. Nos hemos burocratizado muchísimo. Por ejemplo, si hubiese dejado de hacer proyectos de artes comunitarias en 1994, no tendría que hacer más valoraciones de riesgo o investigaciones penales para ver si alguien del grupo tiene antecedentes penales o no tendría que dedicar un montón de tiempo a buscar licencias de exhibición para utilizar canciones... Ahora hay un montón de burocracia que tenemos que hacer.

Hay un bar fantástico que acaban de abrir en Nottingham, que es una iniciativa con la que he trabajado y apoyado desde hace tiempo, y que trabaja con personas que tienen problemas de drogadicción y alcoholismo. Es un bar en el que no se sirve alcohol y es una organización sin ánimo de lucro. Uno imaginaría que el ayuntamiento estaría encantado de que una organización benéfica regentase este tipo de bar pero hablé con el gerente de la organización el otro día y me dijo que habían tenido que pagar más de 5.000 libras sólo por las licencias de apertura. Tienen que pagar además licencias para música en directo, para música pregrabada, tener un permiso que demuestre que se limita el olor de comida que sale del bar a la calle... Es difícilísimo hacer todo este papeleo. No infravaloro ningún problema de los que tenemos todos nosotros a la hora de conseguir y cumplir con todos los reglamentos administrativos y el rigor administrativo que se nos aplica.

Pregunta:

¿Cómo se cambia el concepto social nuestro de subvención para hacer de una subvención un proyecto viable y con posibilidad de expansión en el futuro?

Respuesta François:

En primer lugar no puedo adivinar muy bien como *Streetwise Opera* podrá autofinanciarse porque siempre va a depender de la filantropía de una persona u otra. Ya sea que la gente trabaje aportando su tiempo, su ayuda, los lugares donde actúan o dinero directamente. Cuando hablo del proyecto

"*Sin ayuda, sin permiso*", no digo que no necesitemos dinero, lo que digo es que la realidad es que vamos a tener mucho menos dinero que antes y no puede ser que la ausencia de dinero nos impida hacer lo que queremos. He investigado mucho y con el tiempo también he publicado mucho y no creo que, nada de lo que haya publicado, haya cambiado la opinión de nadie que no quisiera cambiar de opinión. Si pensamos en nuestras propias experiencias y nos auto planteamos qué queremos hacer y pensamos en algo en términos distintos, pues me apostaría que lo más importante es la experiencia, que se aprende de la experiencia. Tienes experiencias y eso te hace ver las cosas de forma distinta. Y es eso lo que haces al fin y al cabo, eso es lo que te juegas, lo que tienes. Tú creas experiencias fantásticas, artísticas, en las que debes creer y debes ver el arte como tu forma de interactuar con el mundo y cambiarlo. Y si le das a la gente una experiencia extraordinaria, si haces el tipo de trabajo que veo, por ejemplo, en *Streetwise Opera*, de repente, vas a ver como la gente lo va a mirar y va a decirte "*¡Quiero hablar contigo de por qué lo estás haciendo y cómo lo estás haciendo!*"

Creo que hay dos principios esenciales: creer en ti mismo y creer en el arte, esas son dos formas de cambiar las cosas.

(Aplausos)



<http://parliamentofdreams.com>

<http://regularmarvels.com>

Entrada en el blog de François Matarasso a raíz de su ponencia en las VI Jornadas:

Streetwise in Seville

<http://parliamentofdreams.com/2014/02/28/>

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"Usos y discursos del teatro como técnica de tratamiento de conflictos"

Diapositiva 1: Presentación

Las principales categorías conceptuales que aparecen en el marco de estas Jornadas son productos realizados por el ser humano y ninguno de ellos pertenece a un único enfoque teórico-metodológico. Los conflictos, la Inclusión, las artes escénicas, la educación, forman parte de productos que han sido elaborados y desarrollados con intenciones y objetivos diversos.

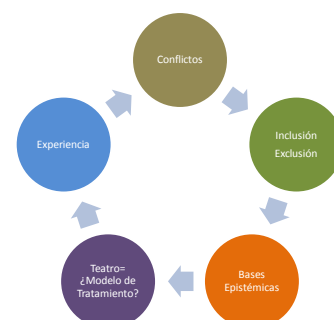
Tomamos como ejemplo una de las categorías centrales como son los conflictos, según el contexto filosófico e ideológico en el que nos situemos tendremos una idea y una actitud diferentes. Hay quienes piensan, interesadamente, que los conflictos son "armas arrojadas" hacia la desestabilización de los sistemas (sean estos familiares, sociales, comunitarios, etc.), hay otros que los perciben como oportunidades para el aprendizaje.

Por otra parte, el contexto sociopolítico actual viene arrastrando una conflictividad que es histórica, existe en la humanidad desde la Edad Media, aunque de manera más firme desde el nacimiento del capitalismo o protocapitalismo. Una conflictividad que está centrada, en parte, en los modos de relaciones y que ha dividido a seres humanos en la dualidad fuera/dentro, inclusión/exclusión, pobres/ricos, capaces/incapaces, normales/anormales, etc.

Muchas gracias a todos y a todas. Les traigo algunas ideas que me gustaría sirvieran para que hicieran una reflexión y un debate, más que para hablar yo. Tengo poco que contar. Me presento aquí como director académico de un curso de teatro social e intervención socioeducativa. Bueno, ahora lo llamamos *Teatro Social Crítico*, por una razón fundamental que después se argumentará. También estoy aquí como compañero y persona que está compartiendo un proceso de Teatro Social Crítico con un grupo de personas que, desde hace siete años (2007), estamos intentando luchar por hacer visible esa otra Cultura que no es visible.

Voy a leer un poco a través de las filmas, de las transparencias, que vais viendo. También me parecía buena idea -y siempre que puedo y ellos me lo permiten lo hago- traer algunas voces de ese grupo al que me estaba refiriendo hace un momento que se llama *Teatro de la Inclusión*. Traigo un pequeño video de unas entrevistas autobiográficas que ellos hicieron respecto a lo que era para ellos el teatro y para qué les estaba sirviendo.

El Teatro: Herramienta de Tratamiento de Conflictos



27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

Diapositiva 2

El concepto "inclusión" viene determinado por su antónimo "exclusión" y ambos forman parte de una diferenciación funcional establecida socialmente. Esta diferenciación está, a su vez, sujeta a las Necesidades, Oportunidades y Capacidades que tiene el ser humano para estar en uno u otro espacio diferenciador. Forman el carácter dual que seguimos reproduciendo en las sociedades actuales y que forman parte de las directrices impuestas por el sistema hegemónico capitalista.

En función de la mayor o menor cota de acceso a las Necesidades, Oportunidades y Necesidades, el ser humano estará en una parte u otra de esta dualidad. Pues bien este es el conflicto tipo del que parto para explicar una diferenciación social, económica, política y cultural que ha sido y sigue siendo un elemento central del porvenir humano, del establecimiento de igualdades, de justicia y sostenibilidad. O por el contrario, de sistemas de dominación, sometimiento, discriminación y desigualdades.

Traigo esta ponencia que se llama **"Usos y Discursos"** y bueno... tengo que decir que son usos y discursos que no son míos y a lo que me limito es a compendiar los usos y discursos de otras personas, de hombres y mujeres. Lo que he hecho ha sido un popurrí con un poco de coherencia, desde mi punto de vista. Creo realmente en el teatro social crítico y en el teatro en general. Todos sabemos que el teatro social tiene un motivo, unos antecedentes científicos, sociales y revolucionarios que, aquí, en España estuvieron claros en la Segunda República, especialmente a través del movimiento anarquista. Por lo tanto, estos usos y discursos forman parte de un colectivo de hombres y mujeres que ya los hicieron hace muchos años y que traigo un poco a colación en esta ponencia.

En primer lugar, las principales categorías que están enmarcadas en esta ponencia, y en líneas generales en las Jornadas, son categorías como conflictos, como conceptos de inclusión- exclusión, como la

misma educación, como el teatro.... Son productos culturales y esto lo digo porque es importante que tengamos en cuenta que no son cosas que nos han venido caídas del cielo, son productos culturales hechos por el ser humano y, en ese sentido, tienen una significancia y un significado importante en cada contexto sociohistórico.

El concepto Conflicto. Dependiendo del pensamiento filosófico e ideológico que tengamos, concebiremos el conflicto desde un planteamiento de arma arrojadiza contra los sistemas -sean estos familiares, culturales, sociales, políticos, etcétera- o lo podemos tomar como un espacio de aprendizaje colectivo, como es nuestro caso.

El mismo concepto de **exclusión/inclusión** son categorías que han sido construidas científicamente y que después fueron habilitados por las políticas. Concretamente, el concepto exclusión es un concepto construido en Francia en los años '70 por René Lenoir y ha tenido una trayectoria, un rango en las ciencias académicas, ha tenido un desarrollo concreto y aterrizó en la Unión Europea a partir de los años '80 con su antónimo que era la inclusión. Y la inclusión es un concepto que fue construido para, de alguna manera, definir lo que era el estado del bienestar, es decir, la inclusión pretendía dotar a aquellos que no eran incluidos, es decir, los excluidos, con ciertas ayudas, ciertas prebendas dentro de lo que era el estado del bienestar, para que esas personas no estuvieran tan excluidas o estuvieran algo más normalizadas de lo que normalmente estaban.

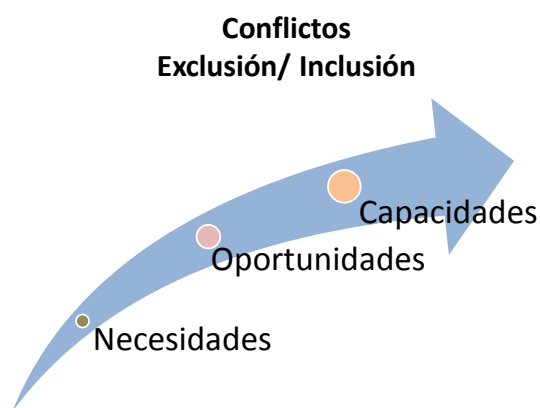
El mismo teatro, ahora voy a explicar un poco cuáles son los orígenes; los antecedentes en los que nosotros nos basamos para hablar de un teatro social crítico. Fundamentalmente quiero hacer un recorrido sobre qué entendemos nosotros por inclusión/ exclusión y de qué conflictos estamos hablando para pasar un poco a esa fase etimológica en la que hago referencia a unos antecedentes, a unas experiencias concretas. Y, después, no el tratamiento de conflicto desde el teatro, desde perspectivas científicas y experienciales. Una de ellas la nuestra, humildemente, porque creemos que el teatro si es un modelo de acción social transdisciplinario que

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

sirve para trabajar en contextos de exclusión social, cuando una persona, hombre o mujer, está en ese contexto de exclusión social.



Creemos que este concepto viene muy determinado y forma parte en sí por una diferenciación funcional establecida socialmente. Cumple una función, el mismo concepto, el mismo nacimiento epistemológico de los que son los conceptos de exclusión/ inclusión son conceptos que están concebidos para un "por qué". Esta diferenciación está a su vez sujeta a unas necesidades, oportunidades o capacidades que tiene el ser humano para estar en un grupo o en otro: entre los excluidos o entre los incluidos. En función a esas necesidades, capacidades y oportunidades las personas estarán en uno u otro espacio diferenciador. Este es el carácter dual que seguimos reproduciendo en las sociedades actuales y que forman parte de las directrices impuestas por un sistema hegemónico que ya viene desde el nacimiento del capitalismo o del proto-capitalismo.

En función de una mayor o menor cuota de acceso a las necesidades, capacidades y oportunidades el ser humano estará en una parte u otra de esta dualidad. Este es el conflicto tipo desde el que yo parto, o del que partimos, para explicar una diferenciación social, económica, política y cultural que ha sido y sigue siendo un elemento central del devenir humano. El establecimiento de igualdades,

de justicia y sostenibilidad o, por el contrario, de sistemas de dominación, sometimiento, discriminación o desigualdad.

Si invertimos esa flecha y en vez de ser ascendente fuese descendente pues vemos que hay personas que cada vez tienen menos necesidades, oportunidades y capacidades para estar en ese círculo de inclusión del que habla, por ejemplo, la Unión Europea en sus planes de inclusión y exclusión... y no hablemos de nuestro propio gobierno.

Conflictos
Exclusión/ Inclusión



Fundamentalmente en esos dos círculos lo que intentamos es plantear como la exclusión o la inclusión supone, ni más ni menos, que la adscripción de personas y grupos a un estatus social, a una categorización humana. Que bajo mi punto de vista, está inserta en una posición de escala de valores establecida por el propio sistema capitalista.

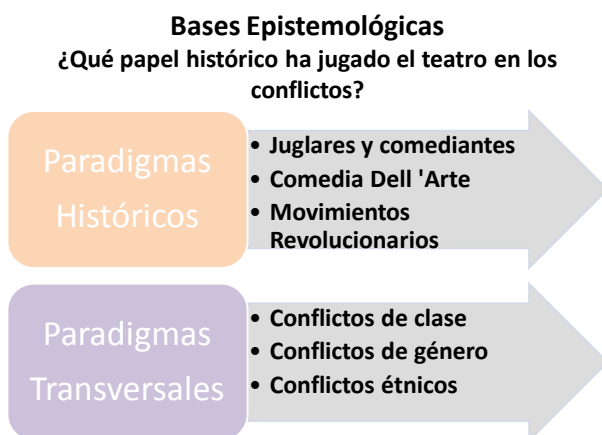
La exclusión, desde mi punto de vista, es una de las consecuencias de la inaccesibilidad de personas y grupos, colectivos, a la adquisición de unos bienes materiales e inmateriales como es la cultura, por ejemplo, o un espacio cultural con el que satisfacer sus necesidades y capacidades. Tener una vida digna, porque la vida digna no solo se consigue con las necesidades básicas según la pirámide

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

de Abraham Maslow, también se consigue -y nos lo está demostrando el Teatro Social Crítico-, cuando la persona es capaz de sentirse ser humano, de sentirse persona, de sentirse ciudadano. Conceptos que fundamentalmente están en el discurso político pero que tienen consecuencias directas en el día a día. Sí, lo digo porque, por ejemplo, en el marco estructural, estos conceptos de ciudadanía, democracia, etcétera, son conceptos que están vacíos de consecutividad y de funcionalidad. Bueno, a lo mejor en el limbo esto sí tiene sentido, pero cuando aterrizamos a la cotidianidad del ser humano, en contextos de exclusión, eso se convierte en mermas de la identidad, el empoderamiento, de la autodeterminación, de espacios de participación, de interacción y, fundamentalmente en la interacción con el resto de la sociedad. Y estos son los motivos de los desajustes y disfunciones con los que gran parte de estas personas tienen que sufrir en el día a día.



Diapositiva 3

El teatro como producto cultural ha tenido una implicación, directa o indirecta (dependiendo de cada etapa socio histórica), en esta conflictividad de la inclusión/exclusión.

En el panorama del teatro clásico, podemos reconocer a los Juglares como los pioneros del teatro

popular y comunitario frente a formas hegemónicas representadas en el sistema feudal y eclesiástico.

En el Renacimiento surge la Comedia dell 'Arte como respuesta al nacimiento de un teatro institucional aquél que la naciente burguesía intentaba hacer oficial.

En los inicios del S.XX ya se están generando propuestas de un "teatro del pueblo y para el pueblo", en resistencia al teatro burgués con un claro interés de mantener el status quo del poder capitalista. El teatro anarquista en la IIª República y el teatro de vanguardia de la Revolución Rusa son ejemplos potenciales de estas propuestas. Por primera vez, de manera estratégica y estructural se propone un teatro que sirva de base para la educación, la política, la igualdad de género, de clases...

A nivel transversal y en una época más contemporánea podemos hacer referencia a teatros que han resistido ante aquellos conflictos que trataban de mantener las desigualdades, por ejemplo el teatro pedagógico de Bertolt Brecht, el teatro feminista representado por grupos como Teatro Guerrilla, Mujeres Creando, etc., en resistencia al poder establecido por el patriarcado y el machismo; el teatro intercultural propuesto por Living Theatre, Odin Theater, Teatro Exilio, etc.

Traía un esquema de algunos paradigmas de la historia del teatro. No soy un experto de la historia del arte, del teatro, pero si me he preocupado de estudiarlo para darle sentido y coherencia etimológica a esto de lo que estoy hablando, pues para mí el teatro ha cumplido y cumple funciones diversas según la categorización en la que nos encontremos.

El teatro como producto cultural ha tenido una implicación directa e indirecta, dependiendo de cada etapa socio-histórica, en esta conflictividad de la que estoy hablando que habla de la inclusión pero también de la dualidad pobreza/riqueza, normales/anormales, capacitados/incapacitados, etcétera.

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

“USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS”

Traigo unas experiencias que son paradigmas, traigo dos tipos de paradigmas: unos son históricos y otros son transversales, en cuanto a categorías.

Para mí el **Teatro del Medioevo** cumple un papel importante contra el sistema hegemónico feudal y forma parte, un poco, del nacimiento del teatro popular, teatro comunitario que aún no tiene ese concepto contextualizado en ese momento pero que dentro de esta perspectiva contemporánea es el nacimiento de lo que hoy podemos llamar teatro popular y teatro comunitario.

Además, para mí está siendo muy importante con el grupo *Teatro de la Inclusión*, y dentro del marco académico del curso de teatro social crítico e intervención socioeducativa, la experiencia del hito de la creación colectiva teatral porque está suponiendo un gran descubrimiento como modelo de investigación de acción participativa. Nosotros, en la medida de lo posible, porque ya saben cómo es el ámbito científico de exhaustivo en ese sentido, estamos intentando demostrar que los paradigmas científicos tienen mucho sentido con el arte. Bueno, no lo estamos intentando demostrar, ya lo han demostrado muchos: el movimiento anarquista ya lo hizo, también el movimiento ruso de la revolución rusa de principios del siglo XX. Pero bueno, estamos un poco remodelando ese tipo de experiencias científico-narrativas que creemos tienen mucho sentido para defender lo que estamos defendiendo en estos espacios. Y para nosotros la **Comedia Dell'Arte**, un poco, marca un inicio. Aunque así, no está categorizada por los expertos, es un inicio de lo que llamamos creación colectiva teatral. Es decir, la Comedia Dell'Arte marca ese enfrentamiento o confrontación con un sistema hegemónico que estaba ya materializándose en lo que era el teatro institucional ya establecido por la burguesía que quería establecerlo como un teatro oficial.

Después, evidentemente para nosotros, hablar de Teatro Social Crítico tiene una importancia mayúscula porque es un concepto que no ha sido inventado por nadie, ni por nosotros, ni por los franceses, ni por nadie, es un concepto que ya inventó el movimiento anarquista en la II República,

un concepto que tiene una definición concreta hecho por hombres y mujeres de ese movimiento y que viene a significar, de alguna manera, la propuesta de la que hablaba Romain Rolland “*El teatro del pueblo y para el pueblo*” y que era un teatro de resistencia, un teatro burgués, que tenía un gran interés en mantener en el estado el poder capitalista; también está el teatro de la vanguardia de la revolución rusa que son ejemplos potenciales de estas propuestas que traemos a esta ponencia.

En ese contexto sociohistórico, hablando de estos dos modelos, el del teatro social anarquista y del movimiento ruso cultural de principios del siglo XX, estamos hablando un poco del inicio de un paradigma que, desde mi punto de vista, marca de otra manera estratégica un teatro que sirviese de base pedagógica para la educación, que sirviese de base para la política, para la igualdad entre las clases, la igualdad de género. Esta es la importancia que tienen estos paradigmas que, seguro que lo saben, pero que deberíamos recordar un poco y sacarlos un poco más a luz porque son experiencias prácticas, muy importantes para el devenir que nos queda en este contexto, un poco gris; este panorama que nos están intentando lanzar las políticas culturales.

Bueno, traía también un paradigma transversal, desde otras categorías como son las clases sociales, la diferenciación étnico-cultural o de género que pertenece más – seguramente- al arte contemporáneo, al teatro moderno. En el cual, desde mi punto de vista, estudiando a Bertold Brecht, entre otros movimientos culturales teatrales, es un claro por ejemplo de un desarrollo desde la conflictividad de clases, por parte del **teatro pedagógico** de Brecht y que llamo teatro científico aunque él no lo llamaba teatro científico, él lo llamaba teatro pedagógico.

Brecht llamaba a su teatro “gran teatro pedagógico” y “pequeño teatro pedagógico” en función de las metodologías que utilizaba para emplear el teatro. Brecht es un paradigma transversal que ha desarrollado de manera interesante cómo el teatro puede ser una herramienta, un arma de resistencia

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

y de lucha contra la diferenciación de clases. Otro ejemplo es el conflicto de género, que está marcado sobre todo por muchas compañías. Se me ocurre ahora el *Teatro Guerilla Girls* (performance feministas) que es una experiencia muy importante en ese sentido de lucha contra el patriarcado y el machismo en los Estados Unidos en los años '70-'80. Ahí tendríamos que hablar también de *Mujeres Creando* de Bolivia que es otro referente que les traje porque es importante visibilizarlo. Y bueno, a nivel interétnico, intercultural: *Living Theater*, que ha marcado una trayectoria muy interesante de acercamiento e intercambio con otras prácticas culturales realizadas por otros pueblos y otras comunidades étnicas, y ha tenido su fruto. Como también el teatro de **Alberto Kurapel** de Chile (Teatro Exilio), etcétera. Son experiencias que a nosotros nos sirven de referencia, nos sirven de sostén para mirarnos en ellos y mirar al futuro con un respaldo porque, realmente, hay experiencias válidas para esto que estamos hablando de plantear un teatro social.

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión

Teatro

- Enfoque de Democracia Cultural.
- La Cultura del pueblo y para el pueblo.
- Dimensión de la Cultura como paradigma de empoderamiento, reconocimiento e interculturalidad.

Mediación

- Aprendizaje humano: conflictos como proceso.
- Conflictos desde una mediación transformativa y que está al lado de los/as excluidos/as.

Diapositiva 4

Todas estas referencias han estado enmarcadas desde un enfoque de democracia cultural, es decir, aquel que plantea la cultura (y el teatro) como espacios de resistencia ante los poderes dominantes y que son formas de expresión de la otredad, de los que no forman parte de los grupos de dominación en el conflicto sociocultural.

Este enfoque de cultura democrática y participativa es la base fundamental para hablar de un teatro como estrategia mediadora. Para ello se necesita proyectar las artes como un objeto de uso de valor (producción cultural) y no de cambio (consumo cultural). Desde este prisma si podemos hacer uso del teatro como herramienta de empoderamiento para aquellos y aquellas que están en una situación de exclusión.

Por su parte la mediación como producto sociocultural y científico no es un ente aséptico, neutral y ya está. Concebimos la mediación dentro de los procesos de aprendizaje colectivos y que se parte de la premisa que las desigualdades son el fundamento para que no haya salida a la conflictividad dual entre ricos y pobres, entre incluidos y excluidos.

En este sentido, todas estas referencias no están marcadas en un enfoque de democracia cultural, es decir, aquel que plantea una cultura, un teatro como espacio de resistencia ante los poderes dominantes que son formas de expresión de la otredad, de los que no forman parte de los grupos de dominación en este conflicto sociocultural. Este enfoque de cultura democrática, que no de democratización cultural -que es lo que nos vendieron en los años de la transición que yo viví y que era otra historia- no sé si están de acuerdo, si quieren lo discutimos, pero no he vivido en cincuenta años que tengo de existencia un proceso igual que el que vivieron en la II República, en cuanto a proceso de democracia cultural. Por personas mayores que he conocido, en la II República sí ocurrió este proceso de democracia cultural y, desgraciadamente, fue abortado por la Guerra Civil, por la dictadura y por las fuerzas del estado.

Entonces estamos hablando de una base de democracia cultural y también de que se deben proyectar las artes como un objeto de uso de valor, un objeto de uso y de valor en la producción cultural y no de cambio. Desde la situación de estigma sí que podemos hacer uso del teatro como herramienta de empoderamiento para aquellos y aquellas que están en una situación de exclusión.

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

“USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS”

Por su parte, el modelo de la disciplina de la mediación como producto sociocultural y científico, no es un ente aséptico, ni neutral. Sé que hay muchos expertos científicos en la disciplina de la mediación que hablan de la necesidad de plantear, en primer término, una neutralidad e imparcialidad en todo el tratamiento de conflicto. No estoy de acuerdo con ese planteamiento. Concibiendo una creación dentro de los procesos de aprendizaje colectivo y partiendo de la premisa de que las desigualdades son el fundamento para que no haya salida a la conflictividad que hay entre ricos y pobre, entre incluidos y excluidos.

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión



Diapositiva 5

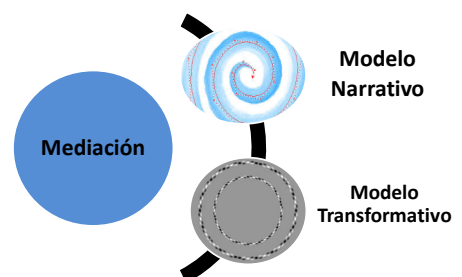
¿Qué Modelo de Acción planteamos desde aquí para diseñar y activar el teatro como estrategia mediadora en contextos de exclusión?

Desde el teatro tomamos dos paradigmas: uno tiene que ver con el teatro social como experiencia de un teatro pedagógico, político, un teatro del pueblo y para el pueblo; el segundo tiene que ver con la creación colectiva teatral como método de acción participativa transformadora. Ambos plantean la participación cultural, social y artística de los y las protagonistas de las historias. Hablamos de un teatro de base científico-popular, donde se aúnan el sentido común y el saber de los pueblos y las experiencias que las ciencias sociales y de la educación nos puedan aportar.

¿Qué modelo de acción estamos planteando desde aquí, desde este marco, para diseñar y activar el teatro como estrategia mediadora en contextos de exclusión?

Desde el teatro tenemos dos paradigmas, ya lo he dicho un poco al principio, uno tiene que ver con el teatro social anarquista, con el arte pedagógico, político, volviendo otra vez a la frase de Rolland “un teatro del pueblo y para el pueblo” y el segundo tiene que ver con la creación colectiva teatral, con movimientos de **acción participativa transformadora**. Ambos plantean, desde mi punto de vista, una participación cultural, social y artística de los y las protagonistas de la historias. Hablamos de un teatro de base científico popular donde se aúnan el sentido común y el saber de los pueblos y las experiencias que las ciencias sociales y la educación nos pueden aportar. **En este sentido hablamos de un teatro que también quiere servir para dar voz y palabra a esa otredad y que no sólo se hable de Shakespeare o de Lorca, que es importantísimo y fundamental que se hable de ellos porque son paradigmas que están ahí, pero también es importante que se pueda hablar de otras experiencias teatrales de personas, de colectivos que no son visibles.**

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión



Diapositiva 6

Desde la disciplina de la mediación proponemos otros dos paradigmas: el modelo Circular Narra-

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

tivo de Sara Cobb que está basado en la importancia del lenguaje, de los relatos en cualquier proceso de comunicación y de construcción social; y el modelo Transformativo basado en el empoderamiento, en la potencialidad, en la pedagogía comunitaria, etc. y que propone que nos centremos en las relaciones e interacciones y en la calidad de éstas como mecanismo de tratar y aprender de los conflictos.

Desde la disciplina de la mediación traemos dos modelos fundamentales que tienen mucho que ver con lo que estamos planteando desde el marco del teatro. Un **modelo circular narrativo** de **Sara Cobb** que está basado en un paradigma narrativo, antropológico, sociológico, del trabajo social, etcétera. Nos centramos en Sara Cobb porque es muy interesante lo que dice ya que, fundamentalmente, está basado en la importancia del lenguaje de los relatos en cualquier proceso de comunicación y de construcción social.

El modelo tiene que ver con la construcción de relatos a partir de la narrativa, unas narrativas que son construidas por los grupos y las personas. Y creemos que el teatro es narración y por ello hay un espacio común entre teatro y narración o mediación narrativa que nos puede sugerir estrategias de acción en contextos de exclusión.

El otro modelo, el **modelo transformativo**, basado en el empoderamiento, en la potencialidad, en la pedagogía y la psicología comunitaria que propone que nos centremos en las narraciones e interacciones y en la calidad del mecanismo de tratar y aprender de los conflictos. El modelo transformativo parte, fundamentalmente, del proceso, es decir, del aprendizaje, del tiempo que le dedicamos a las relaciones y las interacciones, etcétera. Y me pregunto, ¿qué es el teatro si no interacciones y relaciones en este sentido?

A partir de estos dos paradigmas y de la complementariedad entre arte y ciencias, o de manera más concreta, entre teatro y mediación encontramos que hay algunas categorías teórico-metodológicas que pueden ser interesantes

de analizar en este acompañamiento que proponemos de procesos donde existe el concepto de exclusión. Y para ello hemos traído algunas, no todas, como por ejemplo conceptos y categorías tan importantes en la ciencia desde hace un par de décadas, como la **revalorización, las interacciones y la comunicación.**

La revalorización, también conocida como empoderamiento, y también desde el reconocimiento, que son conceptos muy importantes. Para nosotros el teatro como dimensión artística y humana puede ser una herramienta eficaz de las propuestas de ensayos participativos donde las partes implicadas **escenifiquen posibilidades alternativas.** Lo digo porque lo están haciendo, lo hacemos. Así mismo hay experiencias que nos permiten la propuesta de un teatro como técnica de difusión social comprometido en contextos de discriminación, que facilita procesos con personas y grupos que nunca han recibido el reconocimiento y el empoderamiento necesarios para ejercer derechos de participación y autodeterminación. Aquí, afortunadamente, hay espacios que nos permiten poder representar nuestras obras. Está hoy por ahí **Ricardo Iniesta**, responsable del **TNT (Teatro Nuevos Territorios, Sevilla)** y el **Festival del MITIN (Muestra Internacional de Teatro de Investigación de Sevilla, organizado también por el TNT)**, donde podemos enseñar nuestras producciones. Además de haber actuado en la calle, lo hacemos en espacios públicos culturales importantes de nuestra ciudad que lo están posibilitando, como es el caso del **TNT.**

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión



Revalorización

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

Diapositiva 8

A partir de estos paradigmas y desde la complementariedad entre arte y ciencias, o de manera más concreta, entre teatro y mediación, encontramos que hay algunas categorías teórico-metodológicas que pueden ser interesantes de analizar en el acompañamiento de procesos donde existen contextos de exclusión.

El concepto de revalorización -no voy a citar muchos autores- me centro mucho en dos que son **Joseph Folger** y **Baruch Bush**. Fundamentalmente estos autores se basan en el concepto de **autoafirmación de la persona**. Esto, en contexto de exclusión, es muy importante la autoafirmación de la persona partiendo de un conflicto y que para encontrar una solución equitativa se hace necesario una toma de conciencia e identidad estable de quienes están en contexto de inestabilidad.

"El reconocimiento se da cuando las partes en conflicto son capaces de reconocer y mostrarse mutuamente sensibles a los problemas y cualidades humanas del otro o la otra. En el caso de personas en riesgo de exclusión donde hay elementos de estigmatización y discriminación se llevaría a cabo cuando la sociedad mayoritaria, a través de la visibilización, reconozca la situación de opresión y desigualdad en la que se encuentran aquellos y aquellas." Muñoz Bellerín, M. (2009). Teatro y representatividad social. Ñaque, Revista teatro-expresión-educación, 60.

En el proceso de teatro social orientado a la práctica social, donde se establecen interrelaciones personales igualitarias, puede facilitar una autopercepción y autoestima positivas sobre todo en aquellos y aquellas más estigmatizadas por la exclusión. También puede crear espacios en los que la autoafirmación personal les permita la expresión y la educación, añadiría la reivindicación, desde posiciones más igualadas y horizontales.

En cuanto al reconocimiento en el teatro social, el teatro como arte social representado por medio de producciones artísticas, es un puente en el que los grupos narran y cuentan desde sus propias voces

experiencias significativas donde se evidencian contextos de sufrimiento y desigualdades vividos.

Nuestro teatro por ejemplo construye narrativamente experiencias vividas por personas que han vivido en la calle, que son inmigrantes, hombres y mujeres, y no lo trasladan al espacio escénico tal cual sino que hay proceso por el cual pasamos de la realidad a la ficción pero, en el fondo, en el alma de cada obra, de cada creación colectiva, están las experiencias vividas, están los relatos que ellos quieren contarnos.

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión



Interrelaciones

Diapositiva 9

El teatro como dimensión artística de lo humano puede ser una herramienta eficaz desde la propuesta de ensayos participativos donde las partes implicadas escenifiquen alternativas posibles. Así mismo, hay experiencias que nos demuestran que la propuesta de un teatro como técnica de inclusión social (con colectivos en contextos de discriminación) facilita procesos donde personas y grupos han conseguido el reconocimiento y empoderamiento necesarios para ejercer derechos, participación y autodeterminación.

Los conceptos revalorización ("empowerment") y reconocimiento fueron tratados por la psicología comunitaria y la teoría de la mediación transformativa, entre otros. Autores ya citados como Baruch Bush y Folger (1996) abordaron estos conceptos a partir de la autoafirmación de personas y colectivos en conflictos en los que, para una solución equitativa, se hace necesario una toma de

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

conciencia e identidad estables de quienes están en contextos de inestabilidad. El reconocimiento se da cuando las partes en el conflicto son capaces de reconocer y mostrarse mutuamente sensibles a los problemas y cualidades humanas comunes del otro/a.

En el caso de personas y grupos en exclusión, donde hay elementos de estigmatización y discriminación, se llevaría a cabo cuando la sociedad mayoritaria, a través de la visibilización, reconozca la situación de opresión y desigualdad en la que se encuentran aquellos. En procesos de teatro social orientados a la práctica social, de organización grupal, cuando se establecen interrelaciones personales y grupales igualitarias, puede facilitar una autopercepción y autoestima positivas, sobre todo de aquellos y aquellas más estigmatizadas por la exclusión; también puede crear espacios en los que la autoafirmación personal y grupal permita la expresión y la comunicación (reivindicación) desde posiciones más igualadas y horizontales. En cuanto al reconocimiento, el teatro como arte social representado por medio de producciones artísticas, es un puente en el que los grupos narran y cuentan, desde sus propias voces, experiencias significativas donde se evidencian contextos de sufrimientos y desigualdades vividos.

Con respecto a las interacciones y las relaciones, tengo que citar a **Amartya Sen, Alfons Martinell y Martín-Barbero**, etcétera. Ellos creen que la cultura, y esto también es muy importante, tiene y debe tener un mayor protagonismo en los actuales contextos en los que se debaten conflictos que competen a la supervivencia humana. Apoyándonos en estas hipótesis, nosotros añadimos que es de especial relevancia la **construcción de relaciones humanas positivas desde las capacidades**, como hablaría **Martha Nussbaum**, una construcción que la cultura puede facilitar a través de su dimensión social y creativa.

Tanto la intervención social como el arte se sustentan en estas relaciones y, en cuanto a la intervención social -sea de la disciplina que fuese: en trabajo social, en educación, en antropología,

etcétera- las relaciones se convierten en un espacio de conocimiento e intercambio entre interventores (técnicos, investigadores, etc.) e intervenidos (personas y comunidades) donde es imposible la reciprocidad y la colaboración si no es desde niveles de igualdad, respeto y participación democrática.

Por su parte, el teatro como técnica de tratamiento en procesos de inclusión social puede llegar a ser un **espacio de construcción desde el intercambio**. Un ejemplo puede ser la elaboración de narrativas de personas que no han tenido la oportunidad ni el derecho de contar sus experiencias. Estas narrativas, llegan a ser un medio de autodeterminación y reconocimiento a través del teatro como práctica cultural

La reciprocidad en las relaciones es un principio que debiera ser asumido por cualquier estado democrático donde supuestamente rigen valores de igualdad y justicia. Por ende, este principio es inherente a un contexto social y cultural que proponga de manera activa el establecimiento de relaciones entre diferentes grupos y comunidades en igualdad de oportunidades.

Para nosotros el teatro aúna condiciones que favorecen dos relaciones a nivel de interacción: una a nivel interno donde establecemos una relación en un **contexto muy victimizado**, muy violento en el contexto de la propia exclusión donde hay personas que están sufriendo con gran violencia esa exclusión y donde hay que establecer mecanismos de relaciones desde otro tipo de perspectiva, desde otros modos de producir relaciones para ellos. No es nada fácil porque, realmente, la estigmatización que tienen es desde hace mucho tiempo y muy fuerte.

Y a nivel externo, creemos que el teatro puede establecer ese **espacio de reconocimiento** hacia la sociedad mayoritaria, hacia esos otros espacios culturales que no son de la élite. Y evidentemente, esos dos espacios, cuando hay posibilidades de que se den resultados positivos marcan un cambio transformador muy importante en el ser humano.

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

El Teatro: Modelo de Acción Transdisciplinaria en Contextos de Exclusión



Comunicación

Diapositiva 10

Para autores como Sen (2000), Martinell y Martín-Barbero (2010), Carbonell y Sala (2002) o Herrera Flores (2005), la cultura debe y puede tener un mayor protagonismo en los actuales contextos donde se debaten conflictos que competen a la supervivencia humana. Apoyándonos en esta hipótesis, nosotros añadimos que es de especial relevancia la construcción de relaciones humanas positivas, desde las capacidades (Nussbaum, 2012). Una construcción que la cultura puede facilitar a través de su dimensión social y creativa.

Tanto la intervención social como el arte se sustentan de estas relaciones. En cuanto a la intervención social -sea desde la disciplina del trabajo social, la educación o la antropología, etc.- las relaciones se convierten en un espacio de conocimiento y de intercambio entre interventores (técnicos, investigadores, etc.) e intervenidos (personas y comunidades) donde no es posible la reciprocidad y la colaboración si no es desde niveles de igualdad, respeto y participación democrática. Por su parte, el teatro como técnica de tratamiento en procesos de inclusión social, puede llegar a ser un espacio de construcción identitaria en estos intercambios. Un ejemplo puede ser la elaboración de narrativas propias de personas y grupos que no han tenido la oportunidad (ni el derecho) de contar sus experiencias, de tener voz en espacios públicos y sociales. Estas narrativas o relatos llegan

a ser un medio de autodeterminación y reconocimiento a través del teatro como práctica cultural. La reciprocidad en las relaciones es un principio que debe ser asumido por cualquier estado democrático, donde supuestamente rigen valores de igualdad y justicia. Por ende, este principio es inherente a las políticas sociales y culturales que propongan, de manera activa, el establecimiento de relaciones entre diferentes grupos y comunidades, en igualdad de oportunidades.

El teatro aúna condiciones que favorecen estas relaciones en dos niveles o ámbitos de intervención: A nivel de proceso interno: o si se prefiere en el acompañamiento de procesos en los que cada colectivo está inmerso en la toma de conciencia, aprendizajes, procesos culturales, etc. y donde es imprescindible establecer, de manera idónea, relaciones entre personas del mismo grupo, desde el consenso de objetivos comunes y la conformación y configuración de las identidades propias y diversas.

A nivel de proceso externo: en la planificación de estrategias coherentes que expresen y reivindiquen las situaciones de desigualdad que están viviendo personas y colectivos sociales, en los que se hace necesario establecer relaciones con los grupos antagónicos desde estrategias eficientes y eficaces.

El teatro, como instrumento cultural, es un medio de comunicación que posibilita un nivel relacional humano más directo. En el nivel de la experiencia, el arte teatral es capaz de transmitir ideas, emociones y acciones en un espacio y un tiempo presente y real. En la dimensión productiva y metodológica, el teatro puede llegar a ser un espacio de ensayo y experimentación de conflictos en el que están implicadas comunidades y personas. A partir de los centros de interés de estos, es posible la generación de análisis y discusiones acerca de las diferentes perspectivas encontradas. De esta manera, la comunicación se convierte en un espacio más de conocimiento en el que tienen cabida la construcción colectiva de ideas y acciones con la participación de todos y todas las personas implicadas en el proceso. Ya no hay saberes únicos, externos, también existen otros provenientes del "sentido común" de las comunidades, protagonistas de una realidad social que no viene dada desde

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

el distanciamiento teórico-científico. Se produce así una sinergia que es producto de la elaboración de opiniones, conciencias, vivencias y experiencias, teorías y principios, maneras de sentir el mundo y los conflictos que nos rodean. Creemos en este auténtico proceso de comunicación en el que se desarrollan intercambios recíprocos de información y conocimiento. El teatro social facilita estos espacios, desde la cultura, desde la práctica cultural.

Cuando esta práctica cultural alcanza la elaboración de discursos sociales a través de las narrativas propias (por ejemplo de grupos en contextos de exclusión) se establece un espacio mediador donde el teatro ha sido arte y parte. Una parte que acompaña y restablece comunicación, que ofrece el protagonismo a quienes fueron despojados de derechos y participación. La comunicación toma sentido vivificador cuando permite el diálogo donde no lo hay o donde hay desniveles, interrupciones, censuras. Cuando colectivos como las personas sin hogar, inmigrantes, reclusos, etc. tienen espacios y recursos para contar los relatos silenciados, sus relatos, se está reconociendo dos tipos de derechos: uno el de la libertad de expresión, en igualdad de condiciones; el segundo es un derecho cultural, universal, donde se dan las condiciones para que existan otros relatos, aquellos que son acallados por el sistema hegemónico social y cultural.

El teatro se basa en la creatividad humana, esta creatividad se pone en colectivo para entender la complejidad que supone el propio ser humano, de esta manera, contribuye, posibilita conocimientos, aprendizajes, dirigidos a una transformación. El teatro es un medio importante de apoyo y acompañamiento en procesos de lucha y resistencia dirigidos a conseguir las condiciones de dignidad de aquellas personas y colectivos en situación de exclusión, discriminación, desigualdades. En este permanente conflicto que supone el desequilibrio entre posiciones antagónicas (sociedad hegemónica vs. colectivos en desigualdad; ricos vs. pobres, neoliberalismo vs. democracia participativa...) el teatro social crítico es una estrategia en la que se elaboran dinámicas para la concien-

ciación de las partes más silenciadas y oprimidas. Unos de los efectos posibles que comprobamos es la revalorización a través de aspectos tan fundamentales del ser humano como la autoestima, la autoafirmación, los valores, en definitiva la recuperación de la identidad.

Finalmente tendremos que hablar de **comunicación**, que es una herramienta fundamental en teatro, ya que el teatro además de ser un instrumento cultural es un medio de comunicación que posibilita un medio interrelacional más directo. En el nivel de la experiencia, el arte teatral es capaz de transmitir ideas, emociones y acciones en un espacio y un tiempo presente y real. En la dimensión productiva y metodológica, el teatro puede ser un **espacio de ensayo y experimentación de conflictos** en el que están implicadas comunidades y personas. A partir de estas personas, de estos grupos, es posible la generación de análisis y discusiones a cerca de las diferentes perspectivas encontradas. De esta manera la comunicación se convierte en un espacio más de conocimiento en el que tiene cabida la construcción colectiva de ideas y actividades con la participación de todos y todas.

Ya no sólo son conceptos externos, también existen otros provenientes del sentido común de las comunidades protagonistas de una realidad social que no viene dada desde el distanciamiento científico. Se produce así una sinergia que es producto de la elaboración de opiniones, conciencias, vivencias, experiencias, teorías y principios, maneras de sentir del mundo y los contactos que nos rodean. Creemos en este auténtico proceso de comunicación en el que se desarrollan intercambios recíprocos de información y conocimiento. El teatro social facilita estos espacios desde la cultura, desde la práctica cultural, donde esta práctica cultural alcanza la elaboración de discursos sociales a través de las narrativas propias. Se establece un espacio mediador donde el teatro ha sido arte y parte. Una parte que acompaña y restablece comunicaciones y que ofrece el protagonismo a quienes fueron despojados de derechos de participación.

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

La comunicación toma sentido vivificador cuando permite el diálogo donde no lo hay o donde hay desniveles, interrupciones, censuras. Cuando colectivos como las personas sin hogar, inmigrantes, reclusos, tienen espacios y recursos para contar los relatos silenciados, sus relatos, se está reconociendo dos tipos de derechos: uno, el de la libertad de expresión en igualdad de condiciones y el segundo, el del derecho cultural universal donde se dan las condiciones para que existan otros relatos, aquellos que son acallados por el sistema hegemónico social.

El teatro se basa en la creatividad humana, esta creatividad se pone en colectivo para entender la complejidad que supone el propio ser humano. De esta manera contribuye posibilidades, conocimientos, aprendizajes, dirigidos a una posible transformación. Y ya, si me lo permiten voy a poner las voces de algunas de las personas que forman parte del grupo *Teatro de la Inclusión*

(Proyección de vídeo de voces testimoniales de componentes del grupo Teatro de la Inclusión)

Estas personas que, ustedes no las conocen pero que les digo que han sufrido en sus carnes la exclusión, han vivido en la calle y que ahora puedan expresar de manera natural, con su lenguaje, cosas que consiguen que la gente flipe con ellos... Pues ellos comprueban que el público aprende con corazón. Son términos muy importantes para ellos y, de alguna manera, ejemplifica lo que estamos hablando en estos términos de empoderamiento, de autoafirmación, de autodeterminación, que sí que están ahí pero que ellos lo verbalizan de esa manera, desde la emotividad y desde la toma de conciencia de que realmente han podido vivir, el contexto de exclusión.

Para terminar, quiero marcar un poco algunos conceptos, algunas ideas sobre lo que ha significado la experiencia de *Teatro de la Inclusión* y, en este sentido, sobre el empoderamiento y la autodeterminación de la identidad. Es muy importante. Hemos vivido, hemos vivenciado como el teatro, hemos posibilitado la creación de

La experiencia de Teatro de la Inclusión



AUTODETERMINACIÓN DESDE LA IDENTIDAD

grupos como este. Tengo que decir que este grupo fue una propuesta de un taller que se dio en 2007 y que fueron los participantes los que propusieron crear el grupo. Ellos tienen una identidad fundamentalmente distorsionada porque, como decía un compañero: *"Me miro en el espejo y no me puedo ver a mí mismo, lo que estoy viendo es lo que la sociedad, de alguna manera, me ha dicho que soy. Que no soy yo, pero ahora sé que soy yo, pero mientras tanto me he convertido en otro yo que no era yo y que no era nada guapo, ni bonito, ni positivo"* (Cita de un participante de Teatro de inclusión)

Esa construcción de la identidad se permite desde el teatro y esa capacidad incluso de autodeterminación. La autodeterminación es una palabra política en sentido abstracto que consiste en tener decisiones sobre algo en la vida que nunca habían tenido. Simplemente por elegir un personaje o elegir un vestuario o elegir que voy a decir en un momento determinado en una obra teatral y muchas más cosas... Y esa es la importancia de **esta experiencia de autodeterminación desde la identidad.**

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

La experiencia de Teatro de la Inclusión



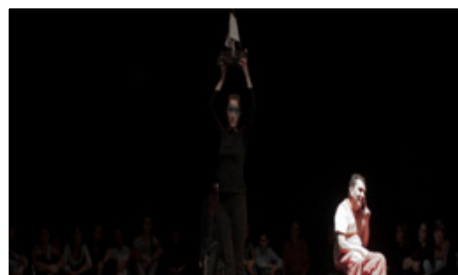
RECONOCIMIENTO DESDE LA TOMA DE CONCIENCIA

Diapositiva 11

El reconocimiento es fundamental cuando hay colectivos en situación de desigualdad. Una de los objetivos inmediatos consistiría en desmontar estereotipos, prejuicios que han sido utilizados como "arma" para denostar la cultura / identidad del otro/a desde posiciones culturales, sociales y políticas de superioridad y hegemonía. En procesos de intervención social con colectivos que han sufrido la exclusión, existen metodologías como el teatro que pueden ser utilizados por ellos y ellas como un medio para la toma de conciencia de sí mismos y para que la sociedad mayoritaria les reconozca en un plano de igualdad y dignidad.

El reconocimiento en esta toma de conciencia es difícil de trabajar con personas con este nivel de identidad tan distorsionado, tan deteriorado. Que tomen conciencia de que son personas, seres humanos, ciudadanos y ciudadanas que tienen la capacidad innata de crear, es una tarea ardua y difícil porque ellos creen que no es así. Ellos se sienten incapaces para todo, no sólo para ser artistas. Entonces, en ese sentido, esa toma de conciencia desde el reconocimiento de que soy persona, soy ser humano, soy artista es un componente fundamental en todo este proceso de *Teatro de la Inclusión*.

La experiencia de Teatro de la Inclusión



REPRESENTATIVIDAD DESDE LA VISIBILIZACIÓN

Diapositiva 12

El empoderamiento y el reconocimiento, desde la reconstrucción identitaria y desde la toma de conciencia hacia la autodeterminación. Permitimos que sean las personas y los colectivos quienes, de manera protagónica, se visibilicen. La representatividad, como su nombre indica, sirve para mostrar algo, en este caso para representar nuestras narrativas que es como decir nuestras historias cargadas de símbolos, de señas de identidad, nuestras culturas, también nuestras opresiones. Y sirve para proyectarnos hacia un futuro diferente del pasado, negociado desde el presente, sobre todo cuando ese pasado ha estado cargado de sometimiento e ignominia. En definitiva, hablamos de un teatro representativo con proyección de lucha por la igualdad, desde los lenguajes y las acciones de quienes aún, en este siglo XXI no tienen representación en los marcos políticos, sociales o culturales.

Y finalmente, tendría que hablar de la **representatividad desde la visibilización**. La representatividad tiene un significado muy claro cuando tenemos la posibilidad de mostrar nuestras creaciones colectivas en un espacio social público donde realmente se enseña, se muestra cuál es nuestro trabajo. Nosotros, normalmente, planteamos un debate donde pedimos al público intervenir con preguntas y opiniones y, en ese sentido, se da una interacción, interrelación comunicacional entre el público y el propio grupo.

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

“USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS”

Para nosotros, la representatividad, como su propio nombre indica, sirve para mostrar algo, en este caso para presentar nuestras narrativas. Es como una trayectoria cargada de símbolos, de señas de identidad, de nuestra cultura y de nuestras opresiones y sirve para proyectarnos hacia un futuro diferente del pasado, un futuro diferente del pasado y negociado desde el presente sobre todo cuando ese pasado ha estado cargado de sometimiento e ignominia. **En definitiva, hablamos de un teatro representativo con proyección de lucha por la igualdad desde los lenguajes y acciones de quienes aún en este siglo XXI no tiene representación en los marcos políticos, sociales o culturales.**

(Aplausos)

TURNO DE PREGUNTAS:

Pregunta:

Muchas veces el teatro social se hace desde un punto de vista meramente de trabajo social de inclusión, dándole importancia únicamente a ese trabajo, por encima de lo que es el teatro, no pensando que el teatro es emoción. Sin embargo Manuel pone en primer término la calidad artística y me gustaría que nos hables unos minutos. ¿Cómo aplicas técnicamente, como haces con estas personas que hemos visto en el vídeo, para conseguir un rigor, una disciplina, una verdad escénica?

Respuesta de Manuel:

Técnicamente, nosotros lo que hacemos es depositar, trasladar, desde un planteamiento participativo democrático, los conocimientos y saberes de la pedagogía teatral, que son inmensos, que son hermosísimos, a procesos de creación colectiva. Nosotros hemos trabajado a Stanislavski,

hemos trabajado a Brecht de una manera más compleja y más difícil y hemos trabajado la creación colectiva teatral. Nosotros no hemos empleado nuevas metodologías. Fundamentalmente, nuestra aplicación técnica se basa en estos modelos que aplicamos en función de unas necesidades y de las preguntas que el grupo vaya cuestionando. Y, en ese sentido, hay una visión de quienes son estos autores y qué técnicas están trabajando. Eso sí, con esas técnicas tenemos que crear un proceso de adaptación importante para acercarlos a sus realidades y sus contextos, pero te tengo que decir que no tengo ninguna metodología innovadora. Lo único es la adaptación y la aplicación de esas técnicas. Fundamentalmente nuestras obras están construidas, en mayor o menor medida, por ellos mismos.

Pregunta:

El espectáculo, la obra artística es una síntesis del proceso creativo realmente. Entonces ahí, en ese proceso de transformación, no sólo está el participante, evidentemente, está también el público porque es el público quien de alguna manera es un espejo en el cual resuenan los sistemas de vida que se están mostrando través de la obra artística y es a través el examen social lo que está resonando. Y a mí me interesa mucho ese tema de cómo la creación artística en sí misma sirve también de contención, de expresión de temas de vida para este tipo de poblaciones. ¿Cómo realmente la creación artística sirve a la vez de contención para esos temas?

Respuesta de Manuel:

Esta pregunta está relacionada con una palabra que usó uno de los miembros de *Teatro de la Inclusión*: “Ahora soy más sensato”. Todas las palabras tiene un por qué un significado y es importante quien lo diga y cómo lo diga. Esa sensatez de la que habla Javi tiene un significado importante en lo que está diciendo. Evidentemente hay momentos de liberación en los cuales uno no se puede contener y se puede ir todo a la mierda, con perdón, y cuando hemos tenido una sesión jodidísima durante los ensayos donde a mí y al grupo se nos ha escapado el control hay que recomponer. Hay otras sesiones maravillosas,

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

“USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS”

mágicas en las cuales conectamos humanamente y nos ponemos en un nivel de comprensión importantísimo. Pero esa sensatez viene marcada, sobre todo, en el ámbito político, porque hay un espacio donde se está permitiendo un tiempo de relación y acompañamiento, se está permitiendo que el ser humano en ese tipo de contexto exprese y reflexione acerca de lo que está pasando.

Por ejemplo, el proceso identitario es un proceso en contextos de exclusión muy complejo que para reconstruirlo hace falta mucho tiempo, entonces eso confluye porque hay un espacio que lo posibilita. Porque al principio hay una gran desconfianza porque ellos no creen que esto se esté haciendo. Entonces, son esos espacios identitarios donde se pueden marcar, donde se puede establecer lo que hace cambiar todo el proceso y donde se crea esa sensatez desde la cual soy capaz de reflexionar sobre lo que me está pasando, bien para liberar, bien para controlar, para auto controlarme. Con algunos se consigue, con otros hay recaídas y ahí estamos porque evidentemente esto no es la salvación. No soy salvador de nadie, soy un compañero que está en un proceso de lucha política a través de la cultura. Esto que quede claro, no estoy aquí en plan terapeuta, mi marco de fundamento es el que acabo de decir: estoy en un proceso de lucha política a través del teatro. Y creo en el ser humano y por lo tanto, creo que el ser humano tiene capacidad, cuando se le da la posibilidad, de luchar contra el sistema, como el que tenemos actualmente: un sistema hegemónico, que le ha jodido la vida y que le está haciendo sufrir *tela marinera*, entonces a partir de ahí se establecen mecanismos y mi mecanismo es ese.

Por otra parte, esta interacción se provoca. Nosotros intentamos interaccionar, por una parte a nivel de dialogo, una vez que termina la obra e incluso en la calle, y por otra parte en la obra de teatro, intentando acercar nuestras creaciones colectivas a una posibilidad de intercambio, de interacción dentro del propio espacio escénico, dentro del espacio de la propia obra de teatro. Y ahí estamos, es muy interesante. Artísticamente, posiblemente nos quede un poco que trabajar pero a nivel de emociones es impresionante. Te lo digo

porque los actores en un momento determinado interaccionan, intercambian el lenguaje con el cuerpo, con una canción, una palabra, una declaración de derechos humanos, hechos por ellos, por todo el grupo, con respecto a las personas sin hogar. Entonces ahí interaccionan. Es muy emotivo porque realmente lo que surge a nivel de dialogo, a nivel de impresiones es importantísimo porque hay un reconocimiento público de qué es lo que está pasando y por qué está pasando. Y finalmente, te invito a que investigues mucho sobre la acción- participación como modelo de participación social ya que es fundamental que sea transversal y transdisciplinario. Todo el teatro que estamos haciendo tiene una carga política de conciencia- tanto para la academia, como para fuera, como para nosotros mismos-, de que lo que estamos hablando, de que el pueblo y las comunidades tengan este derecho.

Pregunta:

Me ha llamado la atención y también me hace pensar lo que has comentado de las metodologías teatrales en los procesos que hacéis vosotros con Stanislavski, Brecht... Y claro, partiendo de esas conclusiones tenemos como un pilar y nos centramos mucho, el ochenta por ciento es el **Teatro del Oprimido**. A mí me aporta y me pareció una herramienta de nuevas búsquedas y pregunto si ¿en vuestro proceso de alguna manera os alimentáis de ello?

Respuesta de Manuel:

Sí, claro, evidentemente fui actor fracasado y me convertí en un investigador hacia una línea de teatro social... En este sentido, Augusto Boal para mí fue un descubrimiento porque evidentemente es un símbolo de ese grupo y sí que lo utilizamos, claro; lo que pasa es que a nivel metodológico, dentro de lo que es el proceso de creación colectiva teatral, no lo utilizamos tanto. Utilizo más a Boal para un planteamiento previo de entrenamiento con colectivos cuando no están todavía entrenados. Es más, el otro día lo hablaba también en el ámbito académico, respetemos a Boal, al Boal “Boal” y no en lo que están convirtiendo a Boal, que es una vergüenza. Me parece una vergüenza lo que se

27 Febrero

MANUEL MUÑOZ BELLERÍN

"USOS Y DISCURSOS DEL TEATRO COMO TÉCNICA DE TRATAMIENTO DE CONFLICTOS"

está haciendo con Augusto Boal, (perdón por este lapsus). Boal significa mucho, muchísimo. Augusto Boal significa tanto que para mí hay una línea transitoria histórica desde lo que es Bertolt Brecht, estoy diciendo una redundancia pero hay una línea transversal entre Bertolt Brecht, Paulo Freire y Augusto Boal, fíjate lo que estoy diciendo, tela marinera. Entonces, por favor, se está desvirtuando a Augusto Boal y no lo podemos permitir.



27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"Las artes en zonas de conflicto"

En la Sala B del Teatro Central de Sevilla pudimos asistir al taller que impartió Merlijn Twaalfhoven. La presentación de los méritos del artista y de la síntesis de la dinámica de este taller corrió a cargo de Christel Coolen, representante de la Embajada del Reino de los Países Bajos, institución coorganizadora de las VI Jornadas.

Christel Coolen: *Merlijn es músico y compositor y no sólo compone música sino que según él mismo dice "compone sensaciones para todos los sentidos." Él está encantado de estar aquí, con tanta gente, para hacer un taller más teórico que práctico pero, si habéis seguido su trabajo a lo largo de estos años, en lugares insólitos como un aeropuerto en Holanda o un campo de refugiados sirios en Jordania, a ambos lados del muro que separa Jerusalén de Palestina, pues sabréis que este taller no va a ser estrictamente teórico -en plan estático- sino que va a ser un trabajo muy interesante y ágil. Él crea puentes entre gente y crea a través de los dilemas que existen.*

Durante el taller Merlijn compartió con los asistentes la *fórmula magistral* que utiliza para conseguir materializar sus sueños en proyectos viables. Una fórmula que ha dado en denominar *"10 steps"* (*"10 pasos"*) y que es fruto de su propia experiencia, de sus errores y de sus aciertos.

Merlijn: *"Hablo de los "10 pasos" porque creo que he malgastado muchísimo tiempo y muchísimo esfuerzo y por eso, realmente, quiero enseñaros estos pasos que son el resultado de las experiencias que he vivido."*

Merlijn comenzó su taller hablando de sueños y de la búsqueda del estilo propio más allá de los gustos del público para evitar así que el arte se convierta en entretenimiento. *"Mis profesores me enseñaron que el arte es exclusivo y que la opinión del público no importa demasiado si se está siendo fiel a uno mismo."* También matizó que esta premisa creativa no está reñida con la realidad a la hora de abordar en una obra un conflicto social pero que, para ello, es indispensable conectar como artista con esas personas a las que tienes que convertir en centro de tu interés. Esto genera una manera de trabajar muy diferente que hace que a muchos artistas les surja una lucha interior que los divide en dos preguntas *"¿Soy un idealista que quiere estar al servicio de la sociedad para hacer algo? o ¿soy un artista que tiene que ser fiel a una visión lo más pura posible?"*.

Para resolver este conflicto Merlijn nos acerca sus *"10 pasos"* y solicita a los asistentes del taller que participen activamente en la aplicación de esos pasos a un sueño artístico que tengan en su mente. Un sueño que viva latente en su interior y que deseen ver materializado en un proyecto real, viable y estable.

Merlijn habló de un tipo específico de intervención artística, habló del artista que está fuera y que va a un lugar y al llegar se convierte en un factor muy importante para el proceso de cambio que se desarrolla. Subrayó que la situación del artista externo es muy distinta a la del artista que se encuentra incluido en el seno de la comunidad porque, en muchas ocasiones, el artista externo puede ser considerado como un intruso y, desde este punto de partida, tendrá que armarse de confianza para construir algo que tenga peso y sentido.

Merlijn ha realizado incursiones e intervenciones en otros países y culturas y es por ello por lo que

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"



sus experiencias ejemplifican sus premisas: *"El papel externo del artista es muy importante en una situación de conflicto o desigualdad porque la gente se ve inmersa en un patrón del que no puede salir y este artista, como agente externo, tiene una visión objetiva pero al mismo tiempo no tiene mapa, ni agenda..."*

Esto, por ejemplo, es lo que Merlijn se encontró cuando llegó a Chipre donde hay una parte griega y otra turca y a partir de esta experiencia su proyecto se convirtió en una herramienta para el proceso de cambio. Al encontrarse en esta tesitura comenzó a construir los "10 pasos" que, a continuación, facilita a los asistentes al taller para que la cimentación de los proyectos sea sólida y pueda edificarse sobre ella, sin perder tiempo para conseguir que el sueño se materialice en un proyecto, más allá del resultado práctico.

"No hablo de los 10 mandamientos sino de una línea de trabajo." Los "10 pasos" conforman un camino para alcanzar el sueño. Podríamos decir que es una especie de lista de comprobación que nos permite volver atrás para asegurarnos de que el sueño sigue vivo, para corregir posibles fugas y desvíos y para reflexionar sobre lo que está ocurriendo.

10 PASOS

Paso 1: ¿CUAL ES TU SUEÑO?

Merlijn pidió a los participantes que pensasen en su sueño, más allá del resultado práctico y sin ningún tipo de compromiso, asegurándose de que fuese un gran sueño. Les advirtió que era muy importante tener claro por qué era ese sueño y no otro e insistió en que era fundamental que aprendiesen a expresarlo con claridad para que los otros lo entendiesen. Entre los sueños de los participantes surgieron propuestas artísticas tales como crear un *refrescatorio* (palabra inventada por la participante) de la música, crear un espectáculo con diferentes grupos de exclusión social y hacer una gira mundial, estimular el canto de forma natural en todas las personas y contextos...

Paso 2: ENCUENTRA GENTE PARA COMPARTIR TU SUEÑO

En este camino hacia nuestro sueño, el paso 2 nos obliga a pensar en personas con las que podríamos reunirnos para compartir nuestro sueño y ver si están interesadas en participar en, de él y apoyarlo.

"La pasión personal es necesaria para llegar hasta el final y aunque las estructuras intentan eclipsar la pasión imponiendo funciones y limitaciones, en este proyecto seréis los líderes y sólo podréis pasar al paso 3 si sentís que tenéis un grupo, un equipo."

Paso 3: CONSTRUYE UN EQUIPO

En este paso Merlijn insistió en que debían aprender a diferenciar entre las personas que compartían el sueño y aquellas que podían formar parte del equipo y, en este sentido, aclaró que la disponibilidad iba a ser un factor muy importante ya que en esta fase del proyecto aún no se generaría dinero y las personas que se involucrasen deberían tener un gran interés, compromiso y tiempo para dedicárselo a la construcción del proyecto. Como recomendación Merlijn aconsejó que *"si no consigues encontrar a la persona adecuada para una tarea No la Hagas Tú Mismo."*

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Merlijn nos lanza dos preguntas sustanciales para definir el equipo humano del proyecto:

¿Cómo elegirías tu equipo teniendo en cuenta las limitaciones? ¿Qué vamos a pedirle a cada uno de ellos?

Paso 4: CREA UNA BASE

Es el momento de crear la base del proyecto, de construir un suelo sólido y aprovechar las destrezas y habilidades de los integrantes del equipo para que remen a favor el proyecto. *"En esta etapa aún estamos en el sueño e intentando compartirlo con los demás y eso incluye también a las instituciones y al público. Yo creo que el viaje que hacemos desde el sueño al proyecto es interesante, bello, fascinante y hay un público al que le encantaría seguir tu sueño por lo que no pospongáis la creación de público. Pero lo más importante en este cuarto paso es definir el lugar hacia el que quieres dirigirte."*

Merlijn además propuso a los asistentes que empezaran a investigar y a crear una base de conocimiento y de redes y puso como ejemplo el deseo que se suscitó en él de visitar un campamento de niños refugiados en Siria. Para conseguir apoyo, colgó el evento en facebook y preguntó *¿quién quiere venirse?* *"Mucha gente empezó a reaccionar y luego conecté con la gente que conocía Siria y su situación y mi sueño se hizo más real y comenzamos a trabajar en el Paso 5"*

Paso 5: EL FINANCIADOR

El dinero implica financiación y compromiso. En este paso el dinero es una herramienta para comprometer a los demás, para conectar con los demás. *"Si das algo también das responsabilidad"*.

El equipo debe pensar en diferentes formas de recaudar fondos a través de intercambios, crowdfunding, encontrar empresas que empaticen con el proyecto, organizar proyectos creativos como conciertos, talleres...

"Mi regla es ser muy transparente y cuando se hace un evento de recaudación, invertir una parte

en el proyecto y otra en los gastos del evento. Además el evento sirve, aparte de para recaudar dinero, para que testes a tu equipo y veas su verdadero compromiso. El dinero no es sólo lo que importa, lo importante es el compromiso"

Paso 6: EL PLAN REAL

Una vez que hemos conseguido recaudar fondos, conformado el equipo, captado público y vinculado a la gente, es el momento de comenzar a ensamblar el plan real con el conseguiremos que el sueño se traduzca en un proyecto viable.

"Es muy importante informar al equipo de los posibles cambios que se hayan producido en el sueño para poder aterrizar el plan real y así evitar decepciones. Es importante saber que hay un presupuesto limitado y buscar consenso para centrarse en el plan real y en los recursos reales. En realidad, lo que haces es analizar tu capital. Has empezado a construir un edificio y eso necesita inversión. Yo lo llamo el viaje entre mundo y el mundo con el que vas a conectar. Yo elegí Jordania y tuve que planificar con quien me iba a reunir y cuál era allí la situación."

Paso 7: PREPARA TU VIAJE

Llegados a este punto comenzaremos a construir las estructuras y los muros, el núcleo del edificio. Es el momento de analizar qué necesitaremos para emprender ese viaje.

"La preparación depende del proyecto en sí. Ya tienes el espacio, la financiación, el equipo y los socios pero no obstante es fundamental el vínculo con las personas que forman parte de tu objetivo y en mi caso con la gente de Jordania. Por lo tanto ¿por qué no las incluyo desde el principio?"

Construir los cimientos de un proyecto implica conocer el sitio donde vas y la situación y el conflicto que vas a encontrarte por lo que no es bueno hacer grandes promesas al principio porque si el proyecto se atrasa o se cancela puedes hacer daño sobre todo a esa personas que lo están pasando mal, viviendo en condiciones duras, así que recomiendo esperar hasta llegar al paso 7 para

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

hacer las promesas que realmente puedes cumplir."

Paso 8: EL PROYECTO

Una vez tenemos el plan real debemos tener en cuenta las cosas que se nos puedan olvidar y que sean importantes:

- La comunicación en medios y redes sirven de indicador. *"Una imagen que dice que hace dos semanas estuve en un campo de refugiados no le importa a nadie pero si dices, hoy, ahora, estoy en un campo de refugiados sí que tiene una gran acogida e interés. Hablamos del poder que tiene el momento actual."*

- Grabar y registrar el proyecto: *"Es tristísimo olvidarse de esto porque se pierde la experiencia y no se puede compartir."*

Paso 9: CONCIERTO DE VUELTA

Este noveno paso en el camino está dirigido a mantener informadas, vinculadas e implicadas a todas aquellas personas que donaron y colaboraron en tu proyecto y que merecen poder conectarse e interrelacionarse. Eso es lo que Merlijn llama *El Concierto de vuelta* y es una forma de devolverle a todas esas personas el apoyo prestado bien haya triunfado o bien haya fracasado.

"La gente no acepta el silencio, necesita conocer lo que ha pasado y cómo ha funcionado para mantener el vínculo. Estos Conciertos de vuelta son algo privado para fortalecer el vínculo y eso sólo se consigue compartiendo la lucha personal que has emprendido. Es muy importante crear espacios para resolver tus dudas."

Paso 10: PRESENTA UNA VISIÓN DE FUTURO

Llegados al décimo paso y tras la participación activa de los asistentes, Merlijn les pide que proyecten una visión sobre el futuro ya que entiende que después de haber superado el paso 9 la gente les va a preguntar *¿y ahora qué?*, ¿vas a continuar?

"No siempre lo que hay que hacer es continuar pero sí es importante pensar en qué viene después. Es

importante que no haya un sólo líder que si se va se extingue el proyecto. En la fase 9 tú ya sabes qué personas van a continuar. En Jordania tenemos un equipo local y por lo tanto no nos necesitan allí!"

Se produce pues una contaminación que hace que estos "10 pasos" no sean "10 pasos" sino que confirman un círculo.

Antes de pasar a la segunda parte del taller, Merlijn quiere saber si hay preguntas sobre el método de los "10 pasos" o si alguien quiere realizar algún tipo de aportación

Algunas preguntas formuladas:

Pregunta: ¿Dónde se recoge la fase de evaluación de estos 10 pasos para analizar si el resultado ha sido bueno o malo, si el equipo ha funcionado, si ha habido o no presupuesto, si a la gente le ha gustado...?

Merlijn: No me cabe duda alguna que el paso 9, que es El Concierto de Vuelta, implica que hay que reflexionar a distintos niveles dentro del equipo pero también a través de la experiencia a lo largo del proyecto hay determinados puntos en los que empiezas a hacer esa reflexión. La verdad es que es un tema muy importante lo que pasa que no sé exactamente donde encajarlo porque me parece que tiene que ser lo más orgánico posible porque si eres capaz de reflexionar todos los días entonces tienes un día y una vida maravillosos. Creo que forma parte más bien de un principio general que consiste en estar abierto a las oportunidades para tener el momento adecuado para reflexionar pero también hay momentos que no son adecuados para reflexionar y dudar, sino que simplemente lo que tienes que hacer es seguir adelante y mirar hacia adelante.

Pregunta: Entiendo que este es el proceso ideal pero, en realidad, encontramos casos de gente que dicen haber contado con subvenciones pero que no sabían qué hacer con ellas porque no podían compartir el sueño. ¿Cree que se debe retroceder en los pasos de proyecto? ¿Cómo se hace eso?

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Merlijn: Creo que sabéis la respuesta. Los 10 pasos son como una lista de comprobación. Si estás desarrollando un proyecto y estás ejecutando el proyecto en el paso 8 y te da la sensación de que no está funcionando, entonces, lo que puedes hacer es volver atrás y ver si ese sueño sigue vivo. Lo que espero es que de esta manera tengamos una forma de comprobar y reflexionar sobre lo que está ocurriendo.

Pregunta: ¿Te sientes frustrado cuando tienes que hacer intervenciones muy cortas en el tiempo? Y en caso de que te sientas frustrado, ¿cómo planteas tus objetivos en este tipo de intervenciones cortas y cómo podemos asegurarnos de que los participantes puedan seguir funcionando sin nuestra ayuda?

Merlijn: Muchas veces era impaciente y no me tomaba el tiempo necesario para implicar a otras personas y compartir los objetivos y pensaba, ¡ah! lo puedo hacer solo, es un proyecto corto, yo solo lo hago. Y lo hice, pero no podía seguir en el proyecto, no tenía la red, no tenía los socios, no había base, no había cimientos. Creo, por tanto, que si se toma tiempo, aunque sea un proyecto pequeño, se comparte el sueño antes y no se empieza a realizar el proyecto desde el principio, no, simplemente puedes pensar qué era el sueño y con quien lo puedo compartir. Esta es una receta para la sostenibilidad porque ya se identifica y si llegas al paso 10 la gente va a continuar, tú también vas a continuar, vas a encontrar un sueño nuevo. Esto para mí es una forma de hacer frente, exactamente, a este problema.

Y volviendo otra vez al principio del taller, cuando habíamos hablado sobre el hecho de que somos individuos, no somos una gran empresa sino que cada uno necesita el tiempo y el esfuerzo y no deberíamos malgastarlo porque dependemos de equipos pequeños y los equipos pequeños a veces hacen las cosas demasiado a corto plazo o sin fundamentos, sin red, sin apoyos, sin público, fuera del público del espectáculo. ¿Sabéis a lo que me refiero? Entonces si os canto una canción sois

mi público pero toda las personas de Holanda que han apoyado mi viaje a Sevilla, que pensaban que tenía que venir, ellas son mi público en términos mayores y si los ignoro será una intervención a más corto plazo.

SEGUNDA PARTE DEL TALLER

Merlijn abrió la segunda parte del taller con el visionado de "*Carried by the wind*" ("*Llevados por el viento*"), rodado en Belén (Palestina).

Link: www.youtube.com/watch?v=008p-LePrg
"*Carried by the wind*" es una declaración cultural no violenta en la que Merlijn utiliza la música para que sirva de nexo, de elemento unificador, conciliador y de igualdad. "*La música utiliza el aire y el aire es el mismo aquí que al otro lado.*" Para ello, Merlijn toma las azoteas cercanas al muro y propicia que la música se desplace en libertad cruzando fronteras porque, afortunadamente, el mundo no puede limitarlo todo. En este caso la localización donde acontece el proyecto es vital pues nos habla sobre el conflicto que existe entre israelíes y palestinos pero, sin embargo, según afirma el propio Merlijn: "*Este proyecto no va de hacer política, sólo queremos que la gente nos hable de sus experiencias, no queremos que nos hablen de la guerra. No es un problema de fronteras o de límites, es un problema de identidad. Si utilizamos a Shakespeare sería el Ser o No Ser.*"

(Aplausos)

Muchas gracias, podríamos organizar una conferencia entera sobre esto. Me gustaría que dedicáramos la última hora en centrarnos algo que aprendí en este proyecto. Quiero hablar sobre los ideales. De hecho, hemos empezado esta tarde hablando de cuales eran nuestros sueños y os voy a pedir que me acompañéis siguiendo unos cuantos pasos y que lo hagáis hablando los unos con los otros...

Merlijn planteó un ejercicio que invitaba al debate y a la reflexión y que se dividía en varias partes.

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Para una mejor comprensión del ejercicio el ponente utilizó como ejemplo práctico su experiencia en Jerusalén a fin de que sirviera como pauta para encauzar las reflexiones de los participantes. Merlijn solicitó a los asistentes que pensasen en un ideal y, a partir de ese ideal, desgranó una serie de preguntas que provocaron reflexiones en el grupo y que propiciaron el intercambio de experiencias.

1ª Pregunta Merlijn.- Pensad en un ideal, compartidlo con el compañero que tenéis a vuestro lado y analizad por qué motivo tu ideal no es aún una realidad.

Por ejemplo la paz y igualdad en Jordania.

Intervención: El respeto a las diferencias. Creo que no hay un respeto real porque nos da miedo.

Intervención: El derecho a la oportunidad de acceder a la educación en el ámbito de los deportes y las actividades artísticas.

Intervención: Que no tuviera sentido hacer Jornadas como estas, que no tuviéramos que seguir hablando de paridad e integración porque fueran ya una realidad asumidas mayoritariamente y no tendríamos que pensar sobre si la gente es incluida o excluida...

Intervención: Sí, creo que hablaríamos sólo sobre las personas... estaríamos hablando de empatía, de esa empatía que emanan las personas sin ninguna consideración de clases o niveles...

Merlijn: En Jerusalén -porque voy a relacionar todas las cosas que decís con este proyecto, voy a utilizarlo como ejemplo- en Jerusalén, como digo, no hay paz, no existe la igualdad y se puede hablar de cosas distintas. ¿Por qué existe esta desigualdad, por qué existen estas diferencias que bloquean la posibilidad de vivir en paz? Es fácil decirlo pero también es imposible de cambiar, al menos para mí como individuo. Incluso si todos juntos vamos a establecer la igualdad entre todas las personas en Jerusalén, creo que no podemos hacerlo. Entonces estas cosas son muy difíciles para que un grupo pequeño o incluso las Naciones Unidas puedan conseguirlo y cambien. Por eso

me gustaría continuar hablando desde un lugar concreto y vosotros habéis descrito un ideal: la paz. ¿Existe algún lugar que tengáis en mente donde este ideal no exista como, por ejemplo, la paz en Jerusalén? Es un buen ejercicio tener un ideal pero también tener una situación concreta que exprese la ausencia de ese ideal en ese lugar. Quiero haceros una pregunta:

2ª Pregunta Merlijn.- En esta situación ¿cómo es la relación entre las personas en este momento?

Intervención: En el caso del conflicto de los judíos y palestinos es obvio que no hay paz, pero lo que comentaba con mis colegas es el hecho de que no debería de existir el resentimiento, que deberíamos de ser capaces de disfrutar simplemente de la compañía de otra persona... Has hablado de honestidad, ¿verdad? Pero intentar localizarla en un lugar concreto... creo que es imposible, no existe un solo lugar en el mundo, honesto y sin resentimiento.

Intervención: Un ideal para mí sería la igualdad de género, igualdad de educación y también igualdad económica. Por ejemplo, en España, la igualdad de género es un asunto mal desarrollado todavía... Vemos que hay casos, como los transexuales, mujeres nacidas en cuerpos de hombres y hombres en cuerpos de mujer donde la igualdad de género sería bienvenida, no sólo afecta a las mujeres, todas tienen problemas...

Intervención: Voy a poner un ejemplo entre los seguidores del Real Madrid y el Atlético de Madrid: hay conflictos serios cada vez que se juntan, verdaderas batallas... Entonces, ¿por qué no hacer que se sienten en una mesa a hablar?

Intervención: Pensaba en algo muy similar... Llevo en Madrid unos dos años hasta la fecha y lo que veo es que nos rodea un montón de desigualdad y la desigualdad lo que supone es que la relación entre las diferentes capas sociales es de ignorancia mutua. Se centran en su propia existencia y hay una ausencia absoluta de comunicación entre ellas.

3ª Pregunta Merlijn.- ¿Qué pasaría si sitúas juntas

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

a las personas de estos distintos grupos en un mismo espacio pero sin vuestra intervención y sin vuestro proyecto? ¿Cómo interactuarían entre sí entonces?

Intervención: He planteado los problemas que existen en la frontera de Ceuta, la desigualdad existente entre los policías y los inmigrantes que quieren cruzar la frontera. ¿Qué pasaría si los uniésemos en un sólo lugar? Si fueran iguales, si estuvieran en la misma situación, ¿podrían mirarse, mirar cada uno al lado opuesto y entender mejor la situación? ¿Cambiaría el trato de los policías? Porque este trato forma parte de su actividad diaria...

Merlijn: Con lo cual se convierten como en robots, ¿no? En Jerusalén he visto que se reúne a personas, que hablan y que interactúan porque algunas veces no les queda más remedio. Pero se comportan como si fueran robots, sin sentimientos, sin emociones, simplemente lo hacen, porque no quieren malgastar emociones. A veces se pelean pero en la vida real no, si hay una intervención en la vida real, es muy formal, robótico, diría.

Intervención.- Nosotros pensamos en la pérdida de valores... el contraste entre lealtad y pureza y lo sucio, la inexistencia de relaciones limpias debido a la opresión, la emergencia, la situación actual que vivimos... Así que hay una pérdida total de valores.

4ª Pregunta Merlijn: Pensad en un lugar concreto, real, porque ahora tenemos que pensar cómo vamos a diseñar un evento de artes escénicas en ese lugar... Ya hemos dicho que existe temor y entonces ¿qué tipo de riesgo existe si estas personas en conflicto se reúnen?

Intervención: Hay una transición muy similar a la que comentaste antes porque nosotros pensamos en el conflicto como en una dualidad interna, la creación de una dicotomía- como el caso de alguien que está cercano a un trabajo pero que no puede relacionarse con otros porque no tiene la oportunidad de establecer contacto con otras personas- que es apartado por temor a que se

generen conflictos dentro de un marco establecido desde hace mucho tiempo. Será necesario combatir esta tendencia de la sociedad de modo que podamos descender de los macro niveles a los micro niveles.

Intervención: Quería hablar de un barrio en Valencia, El Cabañal, donde vivo, y donde existe un problema de convivencia entre grupos de gitanos españoles y gitanos rumanos. Ambos viven en condiciones y situación casi idénticas, pero el conflicto es considerable. Hace poco, una asociación dedicada a los gitanos organizó un evento con mercado al aire libre, paella... Unos colegas acudieron con diez niños rumanos y no les dejaron pasar. Tras hablar con ellos un rato, finalmente, los dejaron pasar y los niños jugaron un rato, pero se mantuvo la tensión y hubo inmediatamente conflicto entre los niños, por lo que nos fuimos a un territorio neutral.

Merlijn: ¿Y cuál es el riesgo entonces?

Intervención: Lo que yo ví fue intimidación. Intimidación de un grupo hacia el otro. Era un mensaje claro de “este no es vuestro sitio.” Marcar esa diferencia es muy cruel, y no sé si además de esto habrá algo más... No se acrecentó la diferencia pero se dejó patente el rechazo porque si uno de los grupos es separado se alteran sus derechos. Pero tuvimos otra experiencia, un concierto en la zona rumana, los músicos gitanos estuvieron tocando por las calles y todo el mundo estaba ahí, todos: rumanos, y españoles juntos oyendo flamenco, compartiendo la actuación. Todo fue muy natural... ¡era increíble!

Merlijn: Estupendo. Es que en muchas ocasiones el riesgo consiste en que si tienes muy poco es muy importante que puedas mantenerlo pero si tienes muchísimo te puedes arriesgar, ¿no? Pero en la práctica si eres pobre la verdad es que no puedes asumir el riesgo de perder un poco de lo que tienes y eso, la verdad, es que puede definir tu mentalidad y tu manera de pensar, y lo mismo ocurre entre palestinos e israelíes. Los palestinos tienen la sensación de que ya han dado muchísimo, que han

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

cedido, de que han hecho muchas concesiones, que han perdido muchísimo desde los años 1940 – 1960 y que todavía hoy siguen perdiendo. Así que no te van a decir: te voy a dar un poco para tener un gesto de buena voluntad, porque puede ser un gesto de confianza. No, como han perdido tanto ya jamás, jamás, te van a dar ni un poquito. Con lo cual corren un enorme riesgo en cualquier proceso de negociación porque no se pueden permitir el lujo de darle nada a nadie.

5ª Pregunta de Merlijn: Me gustaría preguntar algo sobre vuestra situación específica. Vamos a ver qué pasa si encontramos una posibilidad de hacer amigos entre los gitanos españoles y los rumanos. Imaginemos que pueden forjar una amistad ¿Cuál sería el riesgo de que entablaran una amistad?

Intervención: El problema lo tendrá con el entorno inmediato, con el cual habrá que tejer un nudo de relaciones.

Merlijn: Muy Bien. Vamos a escuchar ahora unos ejemplos del riesgo de tener una amistad cruzando la línea de conflicto.

Intervención: El conflicto empezará en tu entorno inmediato, tendrás que dar explicaciones a tus amigos acerca de tu nuevo amigo, y necesitarás justificarlo ante tus círculos más cercanos...

Merlijn: Sí, a lo mejor incluso pierdes tus antiguos amigos, cuando tienes un amigo nuevo tienes que elegir, a lo mejor ya no puedes combinarlos.

Intervención: Para mí todo gira en torno a los hechos... Creo que estamos teniendo prejuicios aquí... Cuando vemos lo que pasa... puede que las diferencias no se produzcan en un grupo sino en las personas, así que necesitamos mirar a las personas y no al grupo y debemos liberarnos de los niveles y las clases... todos venimos de un contexto educacional determinado orientado a ver clases en vez de personas, así que, ¿qué pasaría si se forjan amistades entre ellas? Que el sistema perdería y eso no es bueno para él, son las diferencias entre hombres y mujeres, entre una persona con gafas o sin ellas, o entre un alemán y un senegalés... Así que deberíamos dejar

de hablar sobre estas circunstancias y entonces el sistema se desmoronaría y dejaría de existir.

Merlijn: El sistema para mí es muy abstracto... Sí, tienes que explicar más porque tenemos que saber qué es este tipo de sistema que frustra la amistad. Porque si conseguimos construir una amistad tenemos que saber por qué falla o fracasa con tanta frecuencia. Y yo lo llamo así porque esta es la situación que existe en Jerusalén. Hay una situación en la que los israelíes y los palestinos son amigos pero mantiene esa amistad en secreto o es una amistad a corto plazo. En cualquier caso, hay muchos motivos por los que no se puede mantener.

Intervención: Quería decir algo similar, porque tiene que ver con la individualidad, porque el grupo tiene un camino muy difícil... Tuve alguna experiencia con palestinos e israelíes que se hicieron amigos, pero al separarse debieron mantener su amistad en secreto, porque el contexto no les permitía continuar esa amistad, debido a esa presión extrema del entorno, con tanta ira y dolor, y es extremadamente difícil incluso si consigues una amistad que se contagie dentro del grupo...

Merlijn: Entonces debe ser una decepción para ti porque el resultado del proyecto es precioso porque acaba habiendo amistad, acaba habiendo una conexión ahí. Demuestras el hecho de que como individuo no hay ningún problema pero como grupo sí. Como individuo puedes superar el problema. Para nosotros- ahora, vamos a hablar como gente desde fuera- tiene que ser fantástico ver esta amistad que se produce dentro de este tipo de proyecto pero, con mucha frecuencia, ves que es una utopía. Es precioso, es bellissimo, pero no dura. También pensamos que el riesgo puede ser el abuso del poder, uno puede ser más poderoso que el otro y siempre va a estar ese conflicto ahí.

He vivido como la gente de Jerusalén, quería hacer amigos pero se decía que no puedo pensar en mi situación individual, tengo que defender lo general. Hay muchos motivos por los que los israelíes y palestinos quieren hacerse amigos personales. Primero porque les dan proyectos internacionales muy buenos, como la escuela de verano o formación,

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

les dan proyectos preciosos. Y, en segundo lugar, porque sientes que eres parte de la situación, tienes ese optimismo y mucha gente quiere decir, vale hay un problema entre Israel y Palestina pero estoy trabajando por algo positivo. Es decir que ha habido muchos proyectos de este tipo y luego... en la realidad no había ningún cambio porque sólo se producían estas relaciones en la superficie. Hice talleres con orquestas de jóvenes árabes y judíos y cuando acaba la orquesta los israelíes se van a hacer la mili tres años y se olvidan de la experiencia de la orquesta porque el ejército es el ejército. Entonces, sí que se había creado una gran utopía que hacía que la gente se forzase en sí misma a decir “tengo que decir no a esta amistad”. Hablo con la gente y me cuentan que personalmente quieren esa amistad porque les da ventajas, beneficios, pero no deben hacerlo porque no quieren construir una utopía. Entonces, la situación actual es muy frustrante para mucha gente de fuera que quiere ayudar van, organizan cosas, tiene la financiación y todo, pero si quieres trabajar con organizaciones, con personas, en Palestina, con frecuencia, se niegan. Había un hombre que era el director de un teatro palestino, que es una de las pocas instituciones culturales en el área de Jerusalén, y me preguntó cuando llegué con mi propuesta, si podía decir en un mensaje oficial que mi proyecto no era parte del proceso de paz. Y a mí eso me confundió un montón porque pensaba que el proceso de paz era una cosa maravillosa, todo el mundo ama la paz. Y como me sentía tan confundido le pregunté: ¿por qué me dices eso? Y lo que quería explicarme es que él no quería construir una utopía, sólo quería colaborar si podíamos hacer algo de verdad, real, algo que tuviese un beneficio para las personas y no algo que quedase precioso escrito en un informe o en una página web... Aprendió a ser muy estricto a la hora de valorar propuestas. Como ejemplo: había una empresa internacional que quería hacer una película de Romeo y Julieta, entre un israelí y una palestina, tenían un millón de euros de presupuesto para llevarla a cabo, y él se negó.

6ª Pregunta de Merlijn.- Esta es la situación actual y ahora vamos a pasar a ver, como ser humano ¿a quién puedes cambiar?

Intervención: A ti mismo

7ª Pregunta de Merlijn.- Gracias, ese es el tema de la ponencia de François Matarasso: empoderar a la gente. La gente cambia ella sola. Os podéis preguntar unos a otros ¿qué ocurriría con los individuos si aprendiesen a expresarse mejor?, si tuviesen más herramientas, ¿qué cambiaría?, ¿qué ocurriría aquí?...

Intervención.- Muchas veces el conflicto está en que no sabemos expresarnos... Los conflictos derivan de la incapacidad de la gente para expresarse... Así que cuando uno aprende a expresarse, o a expresarse mejor, también aprende una forma de solucionar sus propios problemas... a generar tus propias soluciones, más allá de la identidad impuesta y que a menudo te induce a seguir al rebano... a pensar en problemas que realmente no son tus problemas, sino los que la sociedad te ha impuesto..... Cuando aprendes a comunicarte, a expresarte, provocas el diálogo, porque aprendes a ver a la otra persona, su cultura, o incluso si se trata de un país puedes entenderlo mejor, puedes incluso imaginarte en su situación, así que si tú cambias, la otra persona también cambia, por eso si estableces un diálogo puedes resolver muchos problemas

Merlijn.- Diálogo... ¿son sólo palabras? Porque la expresión también tiene muchas formas.

Intervención.- Es una cadena, aprendes a expresarte mejor, estableces comunicación con otras personas y eso crea un cambio que no termina...

Merlijn.- Exacto, es una reacción química.

François Matarasso: Tengo que hacer una pregunta difícil ¿qué ocurre si soy un racista y me ayudas a expresar mi racismo mejor?

Intervención.- Habría también un cambio, ¿No? Y eso es bueno en sí mismo.

Merlijn: Se tienen diversas formas de expresar lo mismo que sabes expresar con palabras, si intentas expresarlo en una canción o en un movimiento, añades

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

una nueva dimensión. Por eso creo que incluso el racismo o lo que sea nunca va a ser un concepto simple, siempre va a ser complejo porque se basa a lo mejor en tu pasado o en tu personalidad y cuando hablas sobre el racismo o cantas sobre el racismo revelas mucho más sobre tus motivaciones privadas que si lo expresas como eslogan. Es una forma de hacer compleja tu expresión, hacerla menos unidimensional y crear más capas. En base a mi trabajo en Siria, no de los últimos tres años sino de antes, sé que el arte es la única forma de expresar cosas que serían demasiado políticas si se dijeran con palabras. Por ejemplo, tendría curiosidad por conocer a una persona racista con un banjo.

Intervención: Por completar un poco la cadena, se ha dicho que si aprendes a expresarte mejor aprendes a dialogar, si aprendes a dialogar aprendes a compartir información con otras personas, lo que produce diferencias con los estereotipos que puedas tener de inicio cuando simplemente discutes, en vez de dialogar, y todo se reduce a un cruce de estereotipos, así que aprendes a intercambiar información de verdad. Eso puede llevar a que la gente realmente desafíe los pensamientos preestablecidos sobre las diferencias, las discriminaciones... y ver que responden en realidad a los intereses de otros... Alguien habló del sistema; emplearía en vez de sistema, intereses ¿De quién es el interés en que exista un conflicto?, y ¿qué ocurre cuando aparece una vía para que exista el diálogo?...

Merlijn: Es importante que hayas hablado de diálogo. Poder expresarte por ti mismo significa conocimiento sobre ti mismo y ese es el punto clave. Puede tener un impacto enorme en quién eres y qué puedes hacer si aprendes más sobre ti mismo....

Intervención: En línea con lo dicho, sobre compartir información y expresarnos nosotros mismos, aprendiendo a expresarnos, podemos empezar a nombrar las cosas innombrables y a construir nuevas realidades que no existían porque nadie los había nombrado antes... porque si oigo que existen, que están ahí, si las oigo y pronuncio su nombre eso supondrá también un acto de construcción de esa realidad....

Merlijn: E incluso puedes nombrar cosas que no tienen palabras, sobre todo en lugares de conflicto. Todo ya se ha dicho antes en palabras y se empieza con una comunicación emocional que puede tener una dimensión: si no estás de acuerdo con las palabras, a lo mejor estás de acuerdo con el ritmo, por ejemplo. Entonces, en ese sentido creas una elección alternativa porque hay muchos conflictos que son sobre el conflicto de derechas o de izquierdas, de blanco o negro, algo binario y si se puede crear una tercera opción, a lo mejor hay una salida del conflicto.

Intervención: A veces cuando oigo estas cosas pienso que podríamos decir que la expresión del conflicto es el origen también de la resolución del mismo; si se trata de un conflicto interno en la comunidad, expresarlo puede ser el primer paso para resolverlo... Todos los seres humanos compartimos la necesidad de ser aceptados... esa sería la expresión radical del racismo... como una gran necesidad de aceptación, y tal vez a partir de esa necesidad podría transformarse...

Merlijn: Si, excelente, veo que hay muchos ejemplos de personas que utilizan un slogan como el racismo, pero en realidad lo que quiere expresar es otra cosa. Si estás triste a lo mejor acabas diciendo algo desagradable a otra persona. Y no es una traducción de tus sentimientos sino un síntoma, que es diferente de la enfermedad. Si sólo tenemos a los racistas de verdad es fácil, tenemos a 10 personas y le hacemos frente, pero el hecho es que el racismo a veces se convierte en un lugar donde la gente se siente cómoda cuando está enfadada o cuando se siente humillada o se siente marginada o tiene la sensación de que los políticos no los escuchan... A lo mejor es fácil entrar en ese tipo de movimientos y esconderte detrás de un eslogan.....

Intervención: Es importante para la comunicación emplear diferentes tipos de lenguaje, de códigos, para acceder a otras culturas, a países y estratos sociales diferentes... El lenguaje corporal, la música, el ritmo y el movimiento, la forma de mirar a la otra persona... por eso las artes interpretativas nos permiten acceder a las personas de muchos modos, lo que es realmente importante.

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

Merlijn: Si, es la riqueza de la sociedad, ¿no? Hablamos de los medios de comunicación: internet, los periódicos, la televisión y la gente como interactúa, sólo mirándose ¿Cuántos canales tienes? La gente, con frecuencia está en un mismo canal...

Intervención: El vídeo que hemos visto me ha sugerido una reflexión, estoy agotado y tengo la mente llena de ideas ahora mismo...pero quiero tratar de expresarme y es sobre algo que encaja con esa pregunta con la que nos estamos torturando... Cuando la niña palestina del clarinete toca como solista, se crea una atmósfera muy especial... momentos del vídeo con movimientos enérgicos e impactantes que me han proporcionado un estado de paz mental y de tranquilidad... y eso me ha hecho preguntarme... a través de la música... ¿qué podríamos hacer con cien clarinetes repartidos por un lugar en las mismas circunstancias? Y me pregunto no ya con un clarinete, sino con cien, doscientos o cuatrocientos violines...

Intervención: En el vídeo, usas emociones, ellos usan emociones para expresarse, para definir la situación que atraviesan. ¿Tú instrumentalizas las emociones para eso? ¿Las estandarizas para alcanzar un mismo fin?

Merlijn: De hecho por eso he dicho que podríamos tener un día entero o un congreso entero sobre este proyecto, porque tuve que dejar el proceso a un lado, ya no estaba controlando el proceso, no era el director, era básicamente un apaga fuegos. Empecé como director con un sueño y al final todo el mundo encontró su espacio, la forma de hacer las cosas, su idioma y fue el marco. A veces sueño con la orquesta, hasta en una colaboración de un artista local con un artista holandés, es un minuto, es un espacio privado para 12 personas, estas son las reglas que estaban siempre presentes pero tuve que ser muy estricto para decirles que no se podía hablar sobre grandes temas sino sobre ti, porque los grandes temas se hablan en la televisión o en la iglesia, sobre el fin del mundo o la creación. Hoy vamos a hablar sobre los individuos, encontramos espacios individuales, expresiones individuales y por eso en este contexto era un ejemplo claro de personas que no tenían el

espacio de ser individuos dentro de la crisis actual o dentro del conflicto actual. Pero debido a la situación podían encontrar su espacio individual.

8ª Pregunta Merlijn.- Estamos a punto de acabar, hemos hablado sobre el valor de la expresión pero ¿cuáles son las condiciones que necesitamos para poder expresarnos? ¿Cuándo sientes que tienes la libertad para expresarte, para ser tu mismo, para expresar incluso tus dudas, para ser vulnerable?

Intervención: La verdadera libertad se da cuando tienes cubiertas las necesidades básicas. Si no se tiene eso, si no tienes los recursos básicos, jamás puedes ser libre. Así que en la situación actual, la gente tiene sus capacidades recortadas, sus necesidades básicas no están cubiertas: refugio, comida... la gente no es libre, y nosotros vivimos en un país democrático... La pregunta exacta es: ¿Cuándo puedes expresarte? Afortunadamente es siempre, pero tendemos a hacerlo solo en un entorno seguro, y deberíamos romper esa comodidad y aprender a expresarnos en entornos hostiles, porque podemos estar haciendo un buen trabajo y debemos transmitirlo, creo que a veces sólo nos expresamos cuando sabemos que el auditorio va a recibir bien nuestra opinión.

Merlijn: Hay una relación con eso que se ha dicho muy buena, asumir un riesgo. Pero con el hecho de que se necesita seguridad para estar seguro de que uno puede hacerlo, pero hay personas que tienen la valentía de asumir riesgos, y lo vemos en un montón de sitios. Sin embargo, otros necesitan sentirse totalmente cómodos y aún así no expresan nada.

Eva García: La gente se expresa cuando no se siente juzgada.

Intervención: Estoy de acuerdo con esa valoración, pero uno no quiere que le juzguen cuando se expresa, pero incluso está esa voz interior que te juzga a ti mismo al expresarte, por eso es tan satisfactorio cuando logras controlarlo y te dejas fluir libremente con todo lo que quieres expresar... Sin embargo, la gente que tiene más cosas que perder a menudo

27 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

MERLIJN TWAALHOVEN

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

siente temor a expresarse libremente y de eso creo que es de lo que estamos hablando aquí.

François Matarasso.- Es muy importante recordar que no solamente la persona que se expresa es la que se arriesga... Existe un ejemplo filosófico muy antiguo al respecto y es la pregunta. ¿Tienes libertad para gritar fuego en un teatro lleno de gente? Es la libertad de expresión, pero es libertad de expresión que pone a otras personas en una situación de riesgo. Creo que esto es fundamental y que además es algo muy importante para todos los artistas profesionales y no profesionales. Ser artista, crear una obra es un acto en el mundo y genera una nueva libertad. Entonces, si queremos que las libertades de la democracia existan, también tenemos que asumir las responsabilidades que conlleva, que es ser responsable de los actos que cada uno asume en el mundo.

Intervención: Hablamos de cuándo, pero creo que sería cuándo y dónde, creo que las dos cosas son importantes, que los dos conceptos deberían ir de la mano, ¿No?

Merlijn: En Jerusalén decidí finalmente hacer simplemente una representación para los amigos. En principio quería invitar a los israelíes para que viesan a los auténticos palestinos porque eso formaba parte de mi misión, mostrarles la realidad y no solamente la superficie. Pero me dio la sensación de que si los artistas palestinos mostraban su belleza y su humanidad, su complejidad y sus dudas, los invitados israelíes entenderían... yo que sé..., que cambiarían de opinión...Tenía un montón de ideas al respecto... Pero, finalmente, decidimos que no, que iba a ser una representación privada e invitamos solamente a unos cuantos israelíes en los que confiamos y que pensábamos que entendían la sensibilidad perfectamente. Pero incluso ellos preferían ir de incógnito porque veían que si se expresaban como israelíes en el salón de alguien que tiene un trauma ante una situación, lo que harían es destruir ese espacio tan delicado de sentirse libres de la presión de todos los peligros que existen aquí. Entonces, me centré en crear un espacio seguro y perdí a todos los periodistas... porque viajé hasta allí y le dije a un montón de gente ¡oye, mira, voy a traer y

a reunir a estas personas en los salones de la gente! Y me dijeron: ¡fantástico, bueno vamos, soy de CNN y me interesa muchísimo! Pero cuando hice eso no les interesaba ya porque para ellos, y también para un público más amplio, la relación con el conflicto real era algo muy lejano y dicen: bueno, si quieres hacer un poema muy bonito en el salón de tu casa sobre la vida de alguien pero si quiero crear una historia tiene que ser sobre el conflicto y quiero ver el cambio que se produce entre las personas y quiero tener un informe de un minuto y terminarlo con gente llorando y sonriendo a la vez. Con lo cual se plantea un dilema en lo que respecta al mensaje. Hay muchísimos cambios sencillos para poder expresar el mensaje, creo que podría hablar sobre el conflicto en general, que podría hablar de temas importantes y sobre la resolución de un conflicto, pero que podría ser una utopía. Con lo cual, creo que es nuestra responsabilidad conocer la situación y no pensar en el ideal sino más bien pensar en las condiciones necesarias para que las personas puedan cambiarse a sí mismas o para dar el paso adecuado. Eso es lo que me gusta también muchísimo como resultado de todo lo que habéis dicho hoy, todos los motivos que nos dicen que la seguridad es fundamental, que el lugar, el tiempo en que se hace y la situación influyen muchísimo en la manera en la que la gente siente la libertad de expresión. Por lo tanto, esta debería de ser la base del trabajo que hacemos porque sin esa seguridad, sin esa libertad, la verdad es que nunca podremos acercarnos.

Bueno, pues vamos a terminar, muchísimas gracias por vuestro trabajo. Estupendo, muy bien, muchísimas gracias.

(Aplausos)



TALLER

THOMAS LOUVAT

"Crear desde el conflicto"

Resumen de los contenidos del taller: Elisa Ballardin (Entidad "La Nave Va")

El taller empezó con algunos ejercicios de calentamiento para tomar conciencia del cuerpo y del grupo. El desarrollo central del taller versó sobre los siguientes ejercicios:

Ejercicio 1:

Las personas del grupo se disponen en dos filas (fila 1 y fila 2), una enfrente de la otra a unos 50 cm de distancia. A la señal del facilitador, las parejas empiezan a mirarse a los ojos. Con la siguiente señal dejan de mirarse y los participantes de la fila 2 se desplazan un puesto a la derecha. Se repite el ejercicio hasta que todo el mundo ha mirado a los ojos de todas las personas de la fila de enfrente.

Devolución:

En general se destaca cómo hay muchas maneras de mirar y de ser mirados, así como la diversidad de reacciones y emociones que se despiertan. Se habla de despedidas y de bienvenidas a las personas que pasan por nuestra mirada durante el ejercicio. Thomas puso la atención en cómo la mirada pueda ser fuente de conflicto, **¿Qué miramos y cómo miramos cuando comenzamos a trabajar con un grupo?**

En general se ha observado como la mirada puede significar entregarse al otro, cómo se pueda ver la Humanidad del otro. ¿Qué me dice una mirada de una persona? ¿A veces una forma de mirar nos ayuda a sobrevivir? Pensamos en el contexto de la prisión y situaciones vitales complicadas. Durante el ejercicio nos damos cuenta que al mismo tiempo estoy mirando y soy mirado, observo y me observo,

¿Cómo me afecta la mirada del otro?

El facilitador introduce el concepto de frustración que utilizará varias veces durante el taller, subrayando como estos u otros ejercicios, provocan pequeñas frustraciones, pequeños conflictos internos. Se pone la atención en cómo reaccionamos y gestionamos estos conflictos. Se plantea si hay una relación de poder o de desigualdad en el ejercicio. Se toma en consideración también la relación con las normas dadas como consignas al iniciar el ejercicio y las normas que tenemos integradas y hemos aplicado sin darnos cuenta.

Se introducen los conceptos de deconstrucción del juicio para poder trabajar en un grupo.

Ejercicio 2:

Todos el grupo camina, el facilitador hace una señal y todo el grupo se para, alguien sin decir nada comienza a caer, todo el grupo tiene que ir rápidamente a sostenerlo antes de que caiga.

Devolución:

En este ejercicio la responsabilidad se diluye, el objetivo es crear vínculo y que el grupo tenga la iniciativa de ir a sostener a la persona que se cae. Es un proceso de responsabilización del grupo.

Ejercicio 3:

Se hacen parejas A y B. A, asume una posición corporal, hace una estatua y B se suma con otra estatua que complementa la de B. Seguidamente B sale de la escultura a dos y va a hacer otra estatua a la que A se suma, ahora ha llegado el turno de A para ir a formar otra estatua a la que B se sumará y así se siguen intercambiando los roles. Al finalizar A y B han creado una pequeña historia con la suma de las imágenes/estatuas creadas.

Ejercicio 4:

En grupos de 4 o 5 personas tienen que crear y representar una pequeña historia, que tenga un principio, un conflicto central y un desenlace o resolución del conflicto. En la representación se tienen que incluir 3 momentos en que todo el

27 Febrero

TALLER

THOMAS LOUVAT

CREAR DESDE EL CONFLICTO

grupo se quede parado como una estatua, como si fueran 3 fotografías. De uno en uno los grupos representan la historia y se da una devolución.

Devolución:

Para la devolución Thomas plantea que se responderá a unas preguntas ¿Qué has visto en la historia presentada? De modo que hay que narrarla brevemente. Luego se pasa a hacer una devolución técnica sobre los aspectos teatrales. Es muy importante que los actores durante la devolución no pueden hablar, tienen que escuchar en silencio las opiniones del público. La otra pregunta es ¿Qué has sentido?

Thomas da sugerencias sobre lo que provoca el ejercicio y cuáles son los objetivos: los posibles conflictos del grupo emergen y el facilitador conduce la evolución para que las críticas sean desde la observación (qué ves) y no desde el juicio (qué opinas) y para que, poco a poco, el grupo se

vaya autorregulando sobre cómo relacionarse. **La frustración que se genera en los actores al no poder contestar en el momento, hace que emerjan posibles conflictos que han surgido en el grupo durante la creación de la historia.** El hecho de que los actores no puedan replicar en el momento permite no crear "piques" personales entre dos personas del grupo, el conflicto se gestiona a nivel grupal. El facilitador sugiere como los conflictos se pueden trabajar también a través de los personajes.



27 Febrero

TALLER

JOSE GALÁN

"Aprender con flamenco"

Resumen de contenidos del taller: Eva Vilanova (Entidad: "Marabal")

Se inicia el taller con la presentación de cada participante, su nombre, procedencia y experiencia. Después de una ronda nos damos cuenta de la diversidad de perfiles en el grupo. Algunas personas con experiencia en alguna disciplina perteneciente a la danza, el flamenco y otras, en cambio, que no poseen ninguna experiencia.

José Galán hace una breve presentación de su trayectoria actual. Ha trabajado con Sara Baras, tiene compañía propia, múltiples proyectos con colectivos con diversidad funcional, concretamente con dificultad móvil, visual, intelectual... Comenta algunas experiencias con colectivos de personas con síndrome de down, personas ciegas,...

Utiliza el flamenco como herramienta, como recurso, y de aquí el título del taller: "Aprender con flamenco".

"El flamenco sirve para muchas cosas, no solo para ser un espectáculo"

José Galán.

Pasamos a la acción poniéndonos a bailar...

Presentación más primeros pasos avanzados.

Palmas por tango (ritmo de 4 con pausa/4 veces)

Presentación del grupo en círculo: palmas + hola + palmas + me llamo + palmas + Eva + palmas + ¿y tú?
Cantamos himno de Andalucía

Avanzadilla por bulería (12 ritmos)

De 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 // 11 12

1 2 // 1 2 3 // 4 5 6 // 7 8 // 9 10 STOP y vuelta a empezar desplazándonos por el espacio / avanzar y cruzándonos. Cuatro paseillos de sevillanas por parejas y cambiamos de pareja.

Repetimos coreografías de flamenco. Variaciones y marcaje por bulerías. Al mismo tiempo que José Galán propone y vamos repitiendo. Siempre con música: La llamada, la patada y el remate.

Investigamos sobre el sentido de la VISTA.

José Galán nos propone un juego a ojos cerrados y por parejas. Quien tiene los ojos cerrados reproduce el movimiento palpando el cuerpo de quien propone movimiento estático.

Con esta propuesta vamos saliendo por parejas al centro del círculo que hemos creado con el grupo, en todo momento acompañados de la música de Dorantes.

Invertimos las parejas para sentir la diferencia. Si hemos cerrado ojos ahora proponemos movimiento estático o al revés.

Investigamos sobre sentido del OIDO

En círculo. Una persona es el director de orquesta y otra persona, situada en el centro del círculo tiene ojos cerrados y será quien tendrá que adivinar quién es el director/a de la orquesta. Los sonidos de la orquesta que pueden ser variados (con las manos, los pies, ... dejar ir la imaginación, ...) son repetidos por el grupo y solo el director es quien introduce cambios. La persona del centro tendrá que adivinar a través del oído quien es el director. Tiene 3 intentos.

27 Febrero

TALLER

JOSE GALÁN

APRENDER CON FLAMENCO

Concluimos con una dinámica en la que tenemos que **ordenar palabras para definir EDUCACIÓN FLAMENCA y FLAMENCO EDUCATIVO.**

José Galán nos propone a través de recortes de papel dónde hay palabras/conceptos,... que los ordenemos con sentido para llegar a definir los dos conceptos. Nos dividimos en dos grupos y cada uno trabaja por separado uno de los dos conceptos. Al finalizar lo compartimos y debatimos las diferentes opciones,...

Para finalizar resumimos el taller en "3 palabras":

Tarde de Baile y Música.

Palmas y movimiento.

Escucha grupal, coordinación.

Nos sumergimos en el flamenco.

Reflexión final; Educación flamenca/Flamenco educativo.



28 Febrero

AGENDA

10:00

Merlijn Twaalfhoven (Países bajos)

PONENCIA 3:

“Elimina tus ideales:

Los dilemas a la hora de trabajar en zonas de conflicto”

11:00

Preguntas y debate

11:30

Pausa café

12:00

Presentación de proyectos de asistentes a las VI Jornadas

13:00

Preguntas y debate

13:30

Pausa para el almuerzo

15:00

Talleres

François Matarasso (Reino Unido)

“Una vida dedicada a las artes comunicativas”

Pepa Gamboa (España)

“Teatro en la guerra: La poética de un teatro sin medios”

Daniel Gallardo, Miguel Perez, Juan

Ayala y Miguel Oyarzun (España)

(Mirage teatro - “Quijotadas”)

“Creación escénica: material biográfico y de ficción”

19:00

Conclusiones y cierres de las Jornadas

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“Elimina tus
ideales a la
hora de traba-
jar en zonas de
conflicto”

Buenos días, soy Merlijn Twaalfhoven de Ámsterdam y es un placer estar aquí con vosotros en las Jornadas y formar parte de ellas estos dos días. Soy compositor y mi sueño siempre fue hacer una obra maestra con una composición para orquesta o cuarteto de cuerda. Crear una obra que dentro de muchos años, doscientos años, se siguiera interpretando y disfrutando. Que hubiera grabaciones y que la gente siguiera escuchándola en el coche, en su casa, o que se escuchase también como música de fondo de una película...

Bueno, quiero empezar hoy con un vídeo de un proyecto. Mostraros algo que ocurrió de una forma muy distinta a lo que yo había imaginado que iba a ser mi vida y mi trayectoria como compositor.

Quiero llevaros a Palestina, a Belén, donde han construido un enorme muro para separar a los palestinos de los israelíes. Creé una composición para ese lugar y os voy a mostrar el resultado de un viaje que comienza con un compositor que empieza tomando notas para una orquesta y que al final se encuentra en un camino muy distinto hacia el territorio palestino.

Os he dicho que soy compositor, que empecé componiendo música para orquesta y otras formaciones musicales pero que sentía que mi trabajo simplemente era escribir notas en un papel, darle ese papel a los músicos y que los músicos la tocaran. Y entonces, había ocasiones en que esa música no se tocaba en teatros o en salas de concierto si no, por ejemplo, en una gran iglesia y entonces, de repente, la música se transformaba, era totalmente distinta. Como consecuencia de ello, de repente, me di cuenta de que mi poder como compositor no sólo consistía en escribir las notas sino en pensar en el lugar donde se iba a tocar. Porque el sonido en una iglesia es totalmente distinto al de una sala de conciertos. Así que empecé a investigar sobre arquitecturas y reuní a músicos en sitios y lugares distintos. Imaginaos que hay varios músicos a vuestros alrededor, sería muy distinto a que estuvieran todos en el escenario. Así que empecé a experimentar, trabajando por ejemplo en astilleros donde empezaba a colocar a los músicos entre los barcos. Quería tener la experiencia del espacio pero hubo un problema porque los músicos no podían verse y, sobre todo, no podían oírse unos a otros desde tan lejos. Entonces desarrollé formas de que pudieran comunicarse equivalentes a la manera de estructurar la música, pero que no son convencionales, y por eso no tenía director. En vez de director usé un sistema con relojes y los músicos, simplemente mirando su cronómetro, podían tocar la música siguiendo la estructura de tiempos. Esto es un ejemplo de cómo empecé a organizar un conjunto de músicos.

Unos años después estando en Chipre, tenía allí un concierto, estaba sentado en una terracita en la parte griega, en la parte sur de la isla, y de pronto escuché el sonido de una mezquita por encima de la zona que divide la isla en dos partes. Desde el otro lado, los sonidos de la llamada a la oración de la mezquita llegaron hasta a mí y fue una experiencia muy extraña porque sentía que estaba en Grecia pero Turquía llegaba a mis oídos. Así que tuve una experiencia muy especial, era como estar en un lugar mientras mi oído estuviera en otro sitio distinto. Y esta sensación de proximidad, el hecho de que es

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

"ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO"



otro país, otro lugar, otra cultura, tan cercana que casi podía tocarla, fue un momento maravilloso.

Empecé a contarle a la gente esta experiencia tan interesante. No podía ignorar el hecho de que existe esa separación. La gente allí no quiere pensar mucho sobre la situación actual, no quiere pensar sobre el conflicto de Chipre. En realidad, como no sabía demasiado sobre esta situación, estaba abierto para vivir esa maravillosa experiencia. La gente me decía: "No, no, esto no es maravilloso."

De repente, me sentí quizás como un extraño, como un forastero muy especial, que no tenía conexiones con el conflicto y por eso pude utilizar esas experiencias de belleza para crear una pieza musical donde ambos lados, con mi técnica de los relojes, formaran parte de una unidad.

Por eso en Chipre organicé, hace muchos años, la experiencia de reunir a 400 personas en los tejados, en las azoteas, para interpretar una pieza musical que cruzaba la zona de división. Un músico empezó a tocar y se paró y luego, muy lejos, resonó la respuesta. La verdad es que llevó un trabajo ingente porque tuve que hablar con todo

tipo de personas para conseguir permisos para subirme a los balcones y para utilizar los tejados y las azoteas. Y como extranjero tampoco conocía a muchas personas y tuve que hablar con todo el mundo y explicarles lo que quería hacer: "Mira este es mi sueño, venga vamos a componer una pieza musical que una a Chipre porque la unificación puede ser algo muy agradable para terminar con el conflicto, crear unidad y volver a forjar la paz."

Pero la gente, la verdad, es que no se sentía muy entusiasmada con la idea porque cuando les hablaba me decían: "Bueno, vale, bueno, sí, pero ya han venido antes otros extranjeros y nos han hablado de paz y los políticos también nos hablan sobre la paz y muchísimas personas utilizan esta palabra pero la verdad es que a mí no me interesa."

Me sentía sumamente confuso y les decía: ¿Cómo puede no interesarte la paz si es algo positivo para todos? Después de mantener más conversaciones y charlas entendí que parece ser que la palabra paz no tiene una connotación positiva si vives en un lugar de conflicto o en conflicto, porque es una palabra que se utiliza demasiado y se abusa de su

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

"ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO"

uso. Los políticos la utilizan, los representantes extranjeros, etc y además suelen ser personas que tienen una agenda concreta en este lugar. Lo cierto es que no aceptan la palabra paz porque si vives en un lugar como Chipre han aprendido que el significado que puede tener te puede decepcionar.

Si oyes la palabra paz empiezas a sentir decepción, fracaso, a sentir el hecho de que las personas, con mucha frecuencia, tienden a decir palabras muy bonitas pero sus hechos son completamente distintos o que incluso su agenda oculta puede ser muy distinta. Por lo tanto, en muchas ocasiones en las que ves personas que viven en un conflicto y son conflictos prolongados, las personas se sienten frustradas con lo que ocurre y no se fían en absoluto de conceptos tan bonitos como los que puede entrañar una palabra como paz. Así que dejé de utilizarla y dije: "Simplemente vamos a componer música y ¿por qué no lo hacemos en una azotea o en un tejado?" Y decidí organizar un enorme concierto que finalmente hicimos y fue alucinante. A una hora en la que todos los músicos estaban en las azoteas y tejados y a la vez ocurrió algo muy interesante porque vinieron muchísimos periodistas, muchísimas cámaras, incluso la CNN, la BBC, el New York Times... Y la gente me decía: "¡Esto es genial, es la primera vez que vienen los periodistas y no ha muerto nadie!" Yo pensé que esto era sumamente interesante.

Existía un sistema de información, de interés, de curiosidad que se centraba simplemente en los desastres y las catástrofes, sobre todo, cuando se habla de conflictos en los que ocurren auténticos desastres en los que hay muertes, en los que la gente muere. Y claro, si alguien fallece vienen las cámaras, salen en televisión y todas las personas empiezan a conocer cosas de Chipre. Pero, realmente, ¿qué es lo que aprenden de Chipre? Aprenden la cara fea del conflicto y el hecho de que la gente que vive en Chipre jamás conseguirá la paz, porque se supone que es un caso perdido. Esta representación musical en los tejados y azoteas atrajo la atención hacia un lugar en el que no había ocurrido un desastre, ni se veía dominado por la presencia de un desastre sino

que más bien se transmitió un mensaje bastante más complejo. Incluso los periodistas y cámaras que simplemente querían una grabación de diez segundos o un minuto- dedicaron más tiempo a investigar qué es lo que estaba ocurriendo realmente allí. Y, la verdad, que sentí que el arte puede ayudar. Te puede ayudar a comunicar lo que está ocurriendo en una situación concreta y además te puede ayudar a convertir una situación en algo especial, ya sea un conflicto o simplemente un pueblo olvidado o una situación oculta que tú, como artista, descubres por casualidad.

Si creas una buena obra de arte puedes estar en las noticias y en los titulares con lo cual todo esto me ha animado a seguir pensando en esta línea: "Tengo que crear obras de este tipo para atraer la atención de los medios de comunicación internacionales para que entiendan cuál es la experiencia humana de un conflicto y crear lo que sería otra voz en un mundo donde todo el mundo está gritando sobre catástrofes, sobre conflictos, sobre la violencia."

(Visionado Video del Proyecto "Carried by the wind"- Llevados por el viento)

Algunas de las entrevistas y testimonios que se recogen en el vídeo:

Merlijn: "Este espacio quiere decir que no te puedes mover como ser humano, pero la música sí que se puede desplazar. Este concierto tiene éxito cuando hay más de 50 personas aquí tocando música y permitiendo que cruce la frontera. Esta es la señal de que el mundo no puede limitarlo todo y puedes seguir expresando tu humanidad, al menos puedes continuar haciéndolo."

Testimonio: Tenemos segregación, ¿qué es lo que podemos hacer al respecto? Estamos aquí apiñados. Sí, se puede ver este muro que nos ha separado de nuestros propios familiares que se encuentran al otro lado y, aunque estamos sólo a cinco minutos andando, solamente podemos verlos una vez al año.

Merlijn: "La música utiliza el aire y el aire es el mismo

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

"ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO"

aquí, a este lado, que al otro lado del muro de Belén. La música del proyecto podrá desplazarse a donde quiera y no la puedes frenar, con lo cual el primer paso es poner a los músicos en las azoteas que se encuentran justamente mirando al muro. Para tocar tenemos músicos a ambos lados. La verdad es que hay mucha tensión en este lugar. Siempre ha habido grandes enfrentamientos en estos lugares con el ejército israelí y, por eso, corremos el riesgo de que los israelíes no nos quieran aquí. Y si es así nos lo van a decir y nos van a decir que dejemos el proyecto pero es un riesgo que vamos a asumir. La verdad es que creo que no tienen unas reglas específicas escritas en sus libritos para hacer algo contra la música así que voy a dejar que la situación fluya. Pero están ojo avizor, nos observan.

En Belén vamos a tocar a ambos lados del muro, con lo cual, Carried by the wind, quiere decir para mí, libertad. Pero tiene que ser algo que la gente nunca haya escuchado antes, acuérdate que esto es un enorme desafío y, para ser sincero, esta es la primera vez que hago una cosa así y estoy deseando hacerlo."

Testimonio: Es simbólico, nos da esperanza, significa que si yo escuchase música de aquí y la música nos habla a todos, eso significa que un día también llegará el momento de hablar los unos con los otros.

(Fin del Video. Aplausos)

Después de Chipre quería ir a otro lugar con otro muro para encontrar otras formas de segregación. ¡Y hay muchos, eh! Lo estudié, el concepto de construir muros y vallas. En los últimos diez años se han construido muchísimos muros y muchísimas vallas. Creo que es la garantía absoluta de que el problema nunca se va a solucionar y por eso quería buscar en el mundo muros y vallas...

En este proyecto no vinieron periodistas. En Chipre estaba muy feliz con la atención y pensé ¡vamos a hacerlo también con Palestina e Israel! Estará bien porque vamos a tener cámaras, vamos a llevar la atención a este lugar cuando no muere

nadie, cuando no hay explosiones, cuando sólo es cuestión de personas. Pero, en este caso los periodistas no vinieron ¿Por qué? Porque no había israelíes. No era un lugar para que israelíes y palestinos se uniesen.

Ese era mi concepto en Chipre y viajé a Israel y Palestina con mi plan de unirlos para hacer una orquesta israelí por un lado y tener otra orquesta Palestina al otro lado del muro. Pero cuando fui y les expliqué mi concepto, la gente me dijo por un lado, bien si creas música y por otro, es sólo propaganda. Y me explicaron que el problema no está en la frontera en el lado palestino o en el lado israelí, el problema es que, a veces, se ha cortado un pueblo palestino y este concepto de muro como separación es un concepto que no está relacionado con la realidad. Por eso me di cuenta de que aunque se tenga un bello símbolo, como una obra de arte o un proyecto, también puedes ser parte de la propaganda.

¿El muro está separando a las personas o simplemente les está arrebatando sus tierras? Este es el tipo de conflicto de información que está ocurriendo en Israel y Palestina. Hay una lucha en los medios de comunicación por cómo vamos a llamar al muro: un muro de segregación, un muro de apartheid, una valla de seguridad... Incluso las propias palabras forman parte de una lucha, una guerra de propaganda. No quería formar parte de eso y fui a hablar con la gente y sobre todo con los niños que habían crecido a la sombra del muro y pensé: "¡Vamos a darles las herramientas para hacer música, para contar, para tener o crear un espacio para la imaginación de tal forma que sus sonidos, sus palabras sus canciones, puedan volar por encima del muro y que el muro no sea todopoderoso, que de hecho el muro sea nada, sólo hormigón, nada, porque tu voz puede atravesarlo."

Por eso el concepto de conquistar el muro con la música se convirtió en el corazón de este proyecto y así el simbolismo político de los dos pueblos se desmontó e incluso me habría hecho más famoso si hubiese conseguido traer a los israelíes a un lado y a los palestinos al otro y mantener un diálogo. Pero

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

no era interesante hacerlo porque estás creando un simbolismo desconectado de la realidad y no habríamos ayudado a nadie. Recordaba a la gente de Chipre que estaba desilusionada con el concepto de la paz y los palestinos también lo estaban, ellos desconfían de cualquier persona que les hable sobre la paz.

Ayer en el taller expliqué que hice otro proyecto con un socio palestino y me pidió que hiciera una declaración oficial por escrito en la que dijese que mi proyecto no formaba parte del proyecto de paz.

Esta es una realidad política, es una lucha por el poder, un conflicto de agendas ocultas, de intereses ocultos... He aprendido a no utilizar esa palabra porque ya la usa tanto el poder que, por eso, la gente no confía en ella.

Os voy a poner una proyección, un video de diez minutos sobre el proyecto. Si hubieseis estado allí, si hubieseis podido escuchar la música diríais que no es una obra de arte. Y no lo era, no era una pieza musical que escucharías dentro de 50 años, o por la que te comprarías un CD o que se tocaría en un escenario en un futuro con una orquesta. De hecho, todo el proyecto estaba lleno de cosas que no funcionaron, estuvo plagado de fracasos. Conseguimos aunar a muchas personas y conseguimos crear una obra de una hora con los relojes, con la misma estructura que en Chipre y con los músicos en los tejados que estaban a lo largo del muro.

En un momento dado algo falló y nadie estaba tocando. Y tenía mi calendario, las notas, lo tenía todo preparado y pensaba que teníamos que continuar, alguien había fallado... Empecé a preocuparme y cuando hablé con la gente resultó que estos momentos en los que no ocurría nada fueron mágicos para ellos porque los transportaba a otro lugar. Había música y a veces había silencio pero como eran tan conscientes se concentraban en sonidos remotos, lejanos, en los pájaros... Y podían escuchar los sonidos de la vida cotidiana. La gente me dijo que era muy conmovedor escuchar y oír el mundo habitual pero prestándole más

atención. Me di cuenta que esos momentos eran más valiosos para ellos que la mejor composición musical que yo pudiera haber creado porque la música, a veces, colma tu atención y tu cerebro y puede ser bellísima pero si se está abierto a percibir la vida cotidiana, la adoras y la disfrutas viendo la belleza de tu entorno, entonces te das cuenta de que tu propia vida es rica. No es sólo una gran pieza musical, es tu vida y experimentas la riqueza de esa vida. Así que creo que los pájaros también desempeñaron un papel muy importante para convertir en un éxito esta composición y mi propio mundo ya no era tan grande.

Hay otra cosa, la gente que fue allí y los vecinos, se preguntaban ¿qué está pasando? ¿Por qué? ¿Cuál es el motivo? Y se lo preguntaban por qué no había eslogan, no teníamos ningún póster, ni cartel, no estuvimos repartiendo folletos, nada, no era una protesta y la gente quería saber qué mensaje teníamos. Pero no había respuesta, no estábamos allí para explicar nada, yo estaba corriendo de un lado para otro, incluso tocando mi viola.

La gente tuvo que dejar de obsesionarse por entenderlo y tuvieron que relajarse para quizás, desprenderse de sus teorías racionales y dejar su mente abierta para ver lo que estaba ocurriendo. Había mucha gente participando, los percusionistas en las azoteas captaron la atención de la gente. La gente estaba muy presente y esta presencia resultó ser una apertura y esa apertura no se llenó con ningún mensaje y, por tanto, para las personas que estaban allí fue una experiencia totalmente nueva. De hecho, la ausencia de mensaje la percibieron como una sensación de paz porque oyeron cosas preciosas y no tuvieron que pensar en la educación, ni en la desigualdad, ni en la injusticia, ni en ese tipo de cosas que está presentes en una protesta. Podían estar abiertos y experimentar la situación.

Por mi parte seguía pensando en el simbolismo versus realidad y que sería estupendo si pudiera crear un proyecto en el que hubiera un símbolo positivo de forma artística y que lo pudiéramos hacer sobre la convivencia porque mi idea con este

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

proyecto no era decir, y hago hincapié en ese caso, mi enemigo es el muro. Quería encontrar algo positivo que inspirase a las personas y un muro no inspira nada. Debía encontrar una inspiración positiva.

Más tarde, fui a Jerusalén, un sitio donde están todas las religiones juntas, todo el mundo junto y hay centenares de iglesias, porque todo el mundo ha construido una iglesia para sus peregrinos. Por ejemplo hay una iglesia polaca, un centro cristiano sueco... Lo mismo se aplica para los musulmanes de Kazajistán, de Ucrania, hay centros culturales, mezquitas...

Me duele que Jerusalén sufra esta situación política. Es un símbolo tan grande que me dije, *“¡Vamos a crear una composición musical en la que se unan las distintas culturas porque de todas formas ya viven allí juntas! Igual se ignoran las unas a las otras pero ¡unámoslas!”*

Hablé con muchísima gente y me explicaron: *“Ya lo hemos hecho. Unos amigos brasileños tenían grabaciones de los años ‘80 que empiezan primero en árabe, luego en hebreo y luego juntos cantan en inglés para mostrar esa conexión.”* Ya antes se habían hecho estos proyectos y los músicos con los que había hablado tenían experiencia en estos proyectos, normalmente con financiación extranjera cuando enviaban un proyecto con músicos israelíes, hebreos, musulmanes, judíos, cristianos que se unían para tocar juntos. Y tocaban juntos y les encantaba, pero luego los palestinos tenían que volver a pasar el punto de control y se sentían humillados.

El contraste entre construir algo positivo y experimentar que tu situación o la realidad diaria no cambia, al principio estaba bien porque la gente pensaba que al menos tenían algo, que tenían esperanza, pero después, con el tiempo, cuando vieron que no cambiaba nada de su realidad diaria, se acabaron cansando y hastiando de esta esperanza.

Mi mensaje o mi misión de crear esperanza entró un poco en conflicto con las personas que habían decidido que debíamos dejar de construir

esperanza, amistad y que opinaban que los grandes proyectos de música eran sólo una utopía. Pensaban que tenían que negarse a esto porque primero tenían que pensar en una realidad sana. Eso me hizo pensar mucho y mi proyecto de la sinfonía de Jerusalén para unir a todo el mundo, fracasó porque me centré en algo que sucedería en la capital cultural del mundo árabe en un año de celebraciones culturales y fue cancelado por la autoridad israelí porque había muchos problemas y esa oportunidad de crear una declaración positiva sobre Jerusalén se hizo, de repente, irrelevante.

Tuve una conversación con la gente, con los artistas locales y finalmente decidí no centrarme en grandes símbolos y crear pequeños conciertos con todos los artistas que fueron a tocar al salón de una familia, a un espacio privado, para poder experimentar esta libertad de expresión, esta libertad de identidad y también la tranquilidad de estar en algún sitio seguro.

En principio, mi proyecto era arriesgado y en Holanda la gente opinaba que era peligroso ir a Oriente Medio...! Por mi parte creía, que es bueno hacer cosas arriesgadas porque de ahí sacas algo, reafirmas algo. También entiendes lo importante que es la seguridad para la expresión artística. Y en Jerusalén hicimos espectáculos secretos en salones de casas particulares donde sólo podían ir los amigos porque no era público, no podía ir todo el mundo porque un artista, a lo mejor, puede expresar algo que no está aceptado en su propia comunidad. Por tanto, el artista necesitaba la seguridad de que sólo eran sus amigos los que estarían allí y de hecho, eso fue una forma maravillosa de hacerlo. Y esto me hizo pensar que si se quiere hacer algo y se tiene una idea como la paz o la armonía, con frecuencia fracasamos si nos centramos en esa idea, pero si nos centramos en cuáles son las condiciones de la paz y nos imaginamos la paz nos preguntaremos, ¿cuál es la condición para la paz?

Pues la conexión entre las personas, el contacto, porque si no existe este contacto las personas no viven la paz.

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

Y, ¿cuál es el requisito para que se dé esta conexión?

Que tienes que conocer al otro. Si no hay conocimiento no puedes conectar. Si aquí hay un extraño y no sé nada de esa persona, no voy a confiar en ella. Es cuando la conozco, cuando se puede producir el contacto y se puede producir esa paz.

¿Y cuál es la condición de éxito para que exista ese conocimiento?

Pues para conocer es necesario sentir curiosidad. Si no te interesa el otro nunca le vas a conocer.

¿Cuál es la condición para la curiosidad?

Para eso tienes que estar estable y sentirte seguro. Si voy en bicicleta y hay mucho tráfico a mí alrededor, sólo me centro en el tráfico que me rodea. Pero si voy sólo por la carretera y puedo escuchar a los pájaros y puedo mirar a mí alrededor puedo sentirme curioso, puedo observar el espacio que me rodea... La gente no va a sentir curiosidad si está sometido a estrés o si no se siente seguro.

¿Cuándo nos sentimos seguros?

Creo que nos sentimos seguros si conocemos nuestra propia seguridad y nuestra propia identidad, si entendemos la situación en la que estamos, si tu situación no depende de otra cosa.

Sabéis que, muchas veces, las dictaduras utilizan la predecibilidad como forma de controlar a las personas. Esto es justo lo que me dice la gente de Palestina cuando afirman que nunca saben si vas a conseguir un permiso, nunca sabes si hay algo que está prohibido. Si no estás seguro de cuáles son las reglas de su sociedad eres débil, si no tienes control, no puedes controlar. Es fantástico vivir en un mundo con reglas y a mí me da paz y seguridad conocer esas reglas.

Ya quedó claro donde se realizan las condiciones para la paz y esto se advierte en la sensación individual de seguridad y con una identidad sana.

Espero con estos proyectos crear la apertura y crear también el espacio. Así que no es mi obra de arte, ni mi idea, ya ni siquiera es mi propia música, es el intentar crear un marco, un entorno y es en eso en lo que se ha convertido mi arte.

En Holanda trabajo también en lugares en los que tienen problemas completamente distintos a los de Jerusalén o Belén. También he conocido a personas que están sometidas a una situación de estrés, se sienten mal, piensan que los políticos son malos y ya no confían en nadie. Esto también se debe a la falta de conocimiento.

Se puede tener falta de conocimiento porque no se tiene experiencia, porque se vive en un lugar en el que no se viaja y no entras en contacto con otras identidades como musulmanes, judíos, gays... O a lo mejor, si no has tenido una formación o no has tenido la inteligencia necesaria para ver las cosas de una perspectiva global, tienes una falta de confianza ante las cosas que te rodean. Por tanto, en un entorno más pequeño, a nivel local, si que se puede trabajar mucho para crear un espacio para entender la experiencia del otro desde un entorno seguro.

Muy bien, pues lo dejo aquí. A mí me encantaría hablaros mucho más pero también me gustaría escuchar vuestros comentarios y preguntas.

(Aplausos)

TURNO DE PREGUNTAS:

Pregunta:

Cuando llegas a Jordania o a Palestina, ¿cómo haces para encontrar a la gente que quiera tocar contigo? ¿Cómo ensayáis, ¿cómo planteáis el recorrido del trabajo desde que llegas allí hasta que llegas a la actuación?

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

Merlijn:

Busco el equilibrio, un equilibrio entre darle espacio a la gente de la zona y escucharles y también llevar mis ideas. Hablo con músicos locales y va todo muy rápido porque es muy fácil llegar a un sitio y encontrar músicos o encontrar una academia de música o un conservatorio y empezar a trabajar. Es impresionante si lo haces, si empieza, todo marcha. Pero luego llega un momento en que necesitas tus ideas propias o tu concepto propio. He acabado mi presentación diciéndoles que era muy interesante dar un paso atrás y darte un espacio para crear esa apertura. Con frecuencia lo primero que necesitas es un plan. Yo llego con mi plan y en Chipre tenía que decir: tengo que subirlos a las azoteas para asegurarnos que cuando tocáis os oyen en el otro lado. Ese plan ese tan simple que con frecuencia incluso funciona. Y luego, claro, si continuas en el proyecto hay algunas personas que creerán en el proyecto y otras van a necesitar otras razones y estas razones pueden ser múltiples.

Una vez en Holanda, estaba convenciendo a otras personas para que se unieran a este proyecto con un concierto, un espectáculo y ellos dudaban. Pensaba, que no querían hacerlo. Esto fue durante un ensayo y al final del ensayo les dije: *“Olvidaros de este proyecto, de todo lo que os he contado sobre este concierto artístico. Dentro de dos semanas habrá un autobús a las 10 de la mañana, vamos a comer y a tomar cerveza y llegaremos a las 11 de la noche. ¿Quién quiere quedarse en casa?”*

En ese momento nadie quiso quedarse en casa así que, a veces, es bueno compartir tus ideas artísticas y en otros momentos es bueno ofrecerles algo que les ayude a conectar. Y en el proyecto en Chipre teníamos a 400 participantes entre los que había 10 artistas remunerados porque necesitaba algunos músicos profesionales que eran gente muy ocupada y que no les interesaba nada el proyecto, así que tenía que remunerarlos. Hombre, esperaba que la gente participara en el proyecto por su pasión pero, a veces, también tienes que pagarles por su trabajo.

Pregunta:

Tengo dos críticas, no sé como plantear estas

dos cosas que han ocurrido y que me causan bastante angustia. En el video hay una imagen en la que entras en una casa y dices: *“Este sitio es perfecto para mí...”* Me gustaría abrir un debate sobre en qué momento el ego del artista está por encima de la realidad de una persona que vive en lo cotidiano la dureza de sus problemas. Y luego, has comentado que analizando la capacidad de la gente para asumir la seguridad como las normas, y que la norma es lo que a ti te da seguridad y donde te sientes cómodo, que a lo mejor es porque no viajan o no tienen la inteligencia necesaria - y esto *me sangra*, quizás porque no te he entendido o porque no te has expresado bien, pero a mí me parece insultante - porque no han viajado como has viajado tú, con tus recursos y tus posibilidades. En el momento en que planteo un proyecto artístico o educativo en un contexto x, es el contexto x el que me da la verdad, el que dice lo que se tiene que hacer y es la gente la que tiene los conocimientos sobre su vida. Entonces, ¿en qué momento un artista plantea un proyecto desde fuera sin estar partiendo de la verdad de la gente, de sus dolores, de sus tristezas y de sus alegrías?

Merlijn:

Fantástico, hemos puesto en el video el momento en el que entraba en el salón y decía ¡guau! Esto es excelente porque existe un dilema muy importante. No sé si usted sabe pero para mí hubiera sido muy fácil haberlo sacado de la película porque sin duda me siento avergonzado de haber hecho ese comentario pero creo que es muy bueno haberlo proyectado y habérselo mostrado para que veáis el dilema que surge cuando alguien quiere hacer un proyecto de este tipo. A veces te centras tanto en que funcione el proyecto que este tipo de situación ocurre, pasa, claro que sí. No tengo una solución para el dilema, el dilema existe, está ahí. Si quieres hacer algo, a veces, pasa lo mismo que cuando pagas a las personas: no todo funcionan por sí mismo, ni anda sobre ruedas, entonces tienes que ir empujando e impulsando las cosas y esto forma parte de ir buscando algo que, a veces, es prácticamente imposible de alcanzar. Y, en este tipo de proyectos, es difícilísimo, difícilísimo reunir todos los elementos necesarios y claro que

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

sí que surge la gran interrogante sobre cuál es tu papel como extranjero. Como funciona y alimentas tu propio ego para tener éxito.

¿Cómo he aprendido yo a enfrentarme a este problema? Aprendiendo a hacer una distinción muy clara. Primero realizando un periodo de investigación y de contacto con muchísimos locales porque es muy importante saber qué es lo que está ocurriendo. Es muy importante saber cuáles son las experiencias que han vivido. Y luego surge un momento en el que dices, ¡vale, ahora ya tenemos el concepto creado, entonces vamos a intentar desarrollar el plan!.

Te sigues reuniendo con gente que te dice: no, no, no vamos a hacerlo. Porque, claro, no todo el mundo va a estar contento cuando presentas un plan con mucho peso y entonces puedes hacer daño a las personas. Odio eso, no me gusta nada y por eso me da una vergüenza horrible haberle dicho a esa señora que me ha ofrecido su balcón para el espectáculo ¡guau, fantástico, fabuloso!

Es horroroso para ella porque su balcón está justo al lado del muro, claro que me siento avergonzado. Lo bueno es no hacer daño a las personas pero, muchas veces, cuando quieres hacer algo, desgraciadamente, esto pasa.

Y, con respecto al segundo comentario, creo que existe falta de conocimientos porque todos tenemos falta de conocimiento. No sé si lo sabes pero es una limitación que todos tenemos como seres humanos. Entonces, ¿cómo vamos a luchar contra esa falta de conocimiento? Esto mismo pasa con los muy ricos y con los muy pobres, con quien sea. Para luchar contra la falta de conocimiento hay que generar apertura, tienes que generar momentos para que se puedan vivir experiencias. En cualquier caso, todo esto forma parte de la esencia de todo porque incluso el arte puede crear un espacio donde la gente se siente segura, donde pueden expresar ideas muy personales porque necesitan personas que les escuchen y, a partir de ahí, desarrollan y crecen.

Ocurre lo mismo con los políticos, con los banqueros, con los millonarios porque ellos también tienen un problema porque tienen una

vida muy limitada y también están muy estresados así que para ellos podría ser muy agradable que existiese un lugar donde poder expresarse y generar el conocimiento que les falta.

Pregunta:

Me ha parecido fascinante tu experiencia y cargada de posibilidades y más en el mundo actual. Aunque me ha fascinado tanto o más que la experiencia, la capacidad expresiva del ponente y la capacidad de crear una atmósfera alrededor del tema. En este sentido, me gustaría hacerle unas preguntas: ¿has pensado en la posible aplicación, no a los muros físicos sino a los muros inmateriales a los conflictos no situados en el territorio sino a los conflictos en general de la sociedad? ¿Tienes alguna relación con los grupos especializados en la mediación en conflictos? ¿Hay algún trabajo en el que se ha producido una colaboración entre esa mediación más política o para-política y el uso de las herramientas escénicas?

Merlijn:

Existen muchos muros en la sociedad, no existe duda alguna, y sería muy simplista hablar de divisiones muy claras entre un grupo y otro grupo. No estoy muy seguro de que este sea el mejor enfoque, en cualquier caso, en este caso sí que veíamos un muro muy físico que además era un símbolo muy importante por lo que lo que había que hacer era ver cómo se podía romper o derrumbar. Pero hay entornos en que los muros son inmateriales y, por lo tanto, hay que crear espacios seguros, un espacio para que se desarrolle la complicidad. Y esto se debe a que hay muchas personas inmersas en un conflicto que se ven obligadas a pensar en blanco o negro, es decir, o están a favor de nosotros o son nuestros enemigos, o simplemente no somos iguales. Hay mucha injusticia y, la verdad, es que esto, con mucha frecuencia, simplifica en exceso la realidad existente. Entonces la estrategia en estos casos es intentar buscar espacios donde las personas puedan reunirse no para hablar de derechas o de izquierdas sino para pensar en la vía de en medio y quizás no con palabras sino con otros métodos de expresión.

28 Febrero

MERLIJN TWAALHOVEN

“ELIMINA TUS IDEALES A LA HORA DE TRABAJAR EN ZONAS DE CONFLICTO”

Has hablado de los expertos en mediación, ahora estoy trabajando en campos de refugiados en Jordania con refugiados sirios y ahí surge la gran interrogante ¿Estás sólo haciendo música, eres un entretenedor, eres un educador? ¿Estamos enseñándoles música a esos niños o vamos a sanarles esos traumas inmateriales resultantes de la guerra?

Sé que podemos entretener pero no me parece tan interesante porque a lo mejor puedes decepcionar en exceso a las personas cuando dejan los campos de refugiados y llegan a su vida real. El entretenimiento, en sí y por sí solo, no basta. La educación es de gran ayuda sobre todo cuando se hace música, que es lo que hacemos. Y tocar esos traumas sé que es algo que, francamente, hay que dejar en manos de los profesionales porque si un aficionado empieza a intentar resolver el trauma de una persona puede llevar a un desastre.

En los campos de refugiados sirios- como sabéis, no hablo árabe- en lo único que me centro es en hacer música con los niños y en enseñarles a que aprendan a hacer música conmigo. Entonces, cuando viene alguien a preguntarles, ¿qué ha pasado en la guerra?, ¿de dónde eres? Cuéntame tu historia... La persona, de pronto, se siente espantada porque todos esos recuerdos les vienen de golpe a la mente y se ven enfrentados a esa realidad. Por eso decidimos que no íbamos a tocar traumas sino que lo que íbamos a hacer era crear un presente seguro, ese espacio seguro en el presente donde podemos disfrutar de la música, donde podemos establecer esa relación y sentimientos entre unos y otros para poder enfrentarnos a los traumas sufridos. Pero esperamos también poder colaborar con los profesionales que, de verdad, saben cómo abordar y resolver los traumas. A mí, francamente, me parece que lo que hay que hacer es trabajar con profesionales porque nos movemos en un mundo muy complejo.

Pregunta:

Quería felicitarte por la honradez con la que has planteado todo esto. Me ha encantado oírte hablar dos veces de fracaso en tu trabajo pero lo has hecho de tal manera que no creo que hayan sido

fracasos creo que es lo que a ti te ha enseñado en lo que están haciendo. Eres un poco como el mago Merlín, no sé si te has planteado montar algo como flautista porque tiene toda la pinta del flautista del siglo XXI y creo que los cuentos te pueden servir mucho en esos campos. Para terminar, una pequeña reflexión sobre cómo se tratan todos estos trabajos tan preciosos que hacéis a través de los audiovisuales. Entendí que es así por la intimidad de esas personas pero, a veces, parece que importa más el *making of* que ese presente de la gente.

Merlijn:

Gracias, la película que vimos “*Carried by the wind*” es una realidad distinta de un proyecto que sólo se podría experimentar si hubieras estado allí. La película es bastante más positiva que si explicara todos y cada uno de los detalles pero creo que es bueno tener distintos niveles de comunicación. Es muy interesante tener una relación intensa y sincera con los participantes pero al mismo tiempo también es bueno tener un símbolo o una proyección bonita para un público más amplio, para que se inspiren y se animen a realizar este tipo de cosas que, a veces, pueden considerarse absolutamente locas.

Gracias

(Aplausos)



28 Febrero

BANCO DE DATOS DE LAS ARTES Y LA INCLUSIÓN SOCIAL DEL INSTITUT DEL TEATRE

El director del Instituto del Teatre de Barcelona, Jordi Font, presenta ante los asistentes a las VI Jornadas el "**Banco de datos del Observatorio de las artes y la inclusión social**", iniciativa que esta institución ha puesto en marcha hace unos meses. Invita a los asistentes a que, si lo desean, cedan sus datos personales de contacto con objeto de formar parte de la misma.

¿Qué es el Banco de Datos?

Es una herramienta fundamental del Observatorio de las artes y la Inclusión (*Observatori de les arts i l'inclusió*) del Institut. Esta herramienta permite conocer, aproximar y conectar, de forma interactiva, a aquellas organizaciones y personas que trabajan en el campo comunitario, pedagógico o terapéutico, a través de las artes.

¿Cuáles son sus objetivos?

- _ Registrar las organizaciones, personas y actividades que trabajan, desde las artes, en los campos comunitario, pedagógico o terapéutico.
- _ Clasificar y hacer accesible la información sobre cada una de las organizaciones y profesionales, de manera general.
- _ Aproximar e interrelacionar a las diferentes

organizaciones y profesionales.

_ Priorizar el ámbito catalán, contemplando también los ámbitos español, europeo e internacional.

_ Intercambiar experiencias, proyectos y metodologías. Promover las buenas prácticas.

¿Cómo se organiza?

El **Banco de Datos** está clasificado por organizaciones, personas y actividades. En cada una de las fichas, tanto de organizaciones como de personas, se registran sus datos, finalidades y las actividades que ha realizado o realizan.

¿Cómo acceder?

Esta herramienta tiene dos accesos posibles: privado o público.

El **acceso privado** se realiza a través de un usuario y una contraseña que se facilitará al darse de alta en el **Banco de Datos**. Este acceso permite a la persona introducir, modificar y eliminar los datos que haya creado.

El **acceso público** permite hacer búsquedas sobre las organizaciones, personas y actividades. También se podrá realizar una búsqueda avanzada filtrando el campo, el ámbito de actuación, la franja de edad, el sector artístico y el lugar de actuación, ajustándose a las inquietudes e intereses de cada uno.

¿Cómo obtener un usuario y contraseña?

Para darse de alta es necesario enviar un correo electrónico a la siguiente dirección:

observatoriartsaplicades@institutdelteatre.cat

Es necesario indicar en el "asunto" del correo electrónico la palabra **ALTA**. A continuación, se recibirá el nombre de usuario y la contraseña, que expirará pasadas dos semanas, desde el momento de la recepción, y permitirá introducir los datos de manera segura.

Se puede acceder a la web, una vez se haya recibido el usuario y la contraseña, a través de la siguiente dirección:

<http://oaa.institutdelteatre.cat>

BANCO DE DATOS

BANCO DE DATOS DE LAS ARTES Y LA INCLUSIÓN SOCIAL DEL INSTITUT DEL TEATRE

El Observatorio de las Artes Aplicadas a la Educación, la Acción Comunitaria y la Salud

El Institut del Teatre está muy interesado en las aplicaciones de las artes más allá de su espacio habitual, particularmente en los campos de **la educación, la acción comunitaria y la salud**. Ello responde a la voluntad de ensanchar al máximo el terreno de aplicación de los conocimientos adquiridos por sus graduados. Responde también a la constatación de la creciente necesidad social que viene produciéndose al respecto.

Por ello, el Institut ha empezado a ofrecer cursos de postgrado destinados a la especialización en estas aplicaciones. Y, también por ello, está procediendo ahora a la creación de un *Observatorio de las Artes Aplicadas a la Educación, la Acción Comunitaria y la Salud*. Este observatorio tiene como objetivos

generales reunir, sistematizar, desarrollar y difundir el conocimiento disponible al respecto y contribuir a la articulación del sector. Para ello, se propone dar cuerpo a un *Banco de Datos* que permita toda clase de interconexiones, producir un **Catálogo de Buenas Prácticas**, impulsar la **Investigación** y los **Seminarios** de profundización, convocar periódicamente un **Foro** general de puesta en común, editar **Publicaciones** impresas o digitales, ofrecer cursos de **Formación** y constituirse en un **Apoyo** logístico para el sector. Éste fue el compromiso adquirido por el Institut en el *I Foro de Artes e Inclusión Social* celebrado el 26 de octubre de 2013.

Participan del proyecto otras instituciones relacionadas con el sector como la **Obra Social de "La Caixa"**, el **British Council**, la **Feria Internacional de Teatro Integrativo (FITI)** y **Conarte Internacional**.



28 Febrero

PRESEN- TACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASIS- TENTES

En el marco de las VI Jornadas las instituciones organizadoras propusieron a los asistentes la posibilidad de participar mediante la presentación de proyectos. Para ello se reservó un espacio de tiempo en la franja matinal del segundo día.

Los organizadores de las Jornadas seleccionaron ocho propuestas de presentación que contaban cada una de ellas de cinco minutos para su exposición. Al final de las presentaciones se produjo un tiempo de intercambio con los asistentes.

Los criterios de selección de las propuestas fueron:

_Relación de la propuesta de presentación con el tema de las VI Jornadas: "**Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto**"

_Valor diferencial del proyecto, experiencia o acción que se proponía.

_Originalidad del formato de presentación.



Marge Contemporani

PROYECTO "ESPAIS CECS" (Espacios ciegos) de la PLATAFORMA MARGE CONTEMPORANI

Silvia Elgarrista +34 675 441 730

elmurproduccio@gmail.com

www.elmurdansa.com

Somos Silvia Elgarrista y Carolina Alejos y formamos la Plataforma Marge Contemporani desde donde impulsamos la creación, la pedagogía y la investigación en danza. Queremos compartir con vosotros nuestro proyecto **ESPAIS CECS** (espacios ciegos) de **danza y (dis)capacidad visual** que camina desde 2010.

La idea del proyecto surgió mientras veía un documental sobre la ciudad de Jerusalén donde varias personas hablaban sobre el dolor que provocan los ataques a ambos lados del muro. Imaginé a dos hombres que, agotados de atacarse, se detienen a mirarse por primera vez. En este preciso momento se dan cuenta que comparten una situación idéntica: su condición humana y el miedo a lo desconocido.

Nos interesa saber cómo nos entendemos los seres humanos por ello, **Espais cecs** es un proyecto que nace de nuestras propias inquietudes, de reflexionar sobre la **empatía y la ceguera**; nos hemos cuestionado sobre la necesidad de ver para

conocer. ¿Y si no viera? ¿Cómo puedo saber que algo que ayer existía, todavía existe hoy? ¿Necesito ver al otro para saber cómo puede sentirse?

La empatía es un sentimiento latente en la obra y en el proyecto. La capacidad para entender a otros está enraizada en la naturaleza de nuestras interacciones. Una forma prereflexiva hacia la comprensión de los otros individuos que se basa en la fuerte identidad que nos liga como humanos, ya que compartimos múltiples estados que incluyen sensaciones, emociones, acciones.

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



Tomamos el nombre de la zona de la retina en la que no hay células sensibles a la luz. Por lo tanto, hay siempre una parte del espacio que no vemos como metáfora y alegoría de una situación que no miramos, ceguera y (dis)capacidad, que no sabemos. En la búsqueda por establecer cierta organización interna a nuestras preguntas, investigamos en danza y a través de la danza sobre el **conflicto como origen de resolución de conflictos** y sobre el anhelo de aceptación que compartimos como seres humanos y sobre cómo construimos el espacio que cohabitamos desde el cuerpo como eje de relación, a través de nuestras interacciones: mi cuerpo en relación a mí mismo, a los demás, a los objetos y al espacio.

Destacamos del proyecto lo **relacionante**, lo **incluyente**, lo **integrador**, ya que se desarrolla desde un paradigma transversal e interdisciplinar, a través de diferentes acciones en diferentes ámbitos:

1. Artístico. Intervenciones coreográficas en espacios abiertos y públicos. (imágenes de las intervenciones en la ciudad de Barcelona) a través de la percepción de personas con y sin (dis)capacidad visual. Hacen una exploración cinética de los elementos que conforman la arquitectura del lugar, la percepción del paisaje sonoro, de las texturas y los aromas que conforman un espacio determinado. Así revelan con su movimiento mucho más que una imagen: una ciudad vivida desde la experiencia artística individual y colectiva.

2. Ciencia Investigación.

2.1 Estudio piloto sobre los efectos de la práctica de la danza sobre el equilibrio y control postural en adultos con discapacidad visual. Colaboración Physiotherapy Research Group (GREF) Dra. Nuria Massó, Facultad de Ciencias de la Salud Blanquerna. Universidad Ramon Llull, Barcelona.

2.2 Cambios psicológicos en las personas con discapacidad visual en un programa de danza. Colaboración Dra. Susana Pérez Testor, Blanquerna, Universidad Ramón Llull, Barcelona. Test psicológico: Dibujo de la figura humana.

3. Escuelas. Creación de un **cuento** "Bianca y el cuento en blanco", sobre una niña ciega y su forma de percibir el mundo. Se desarrolla con los maestros en las escuelas de infantil y primaria.

4. Trabajo de campo. **Clases de danza** abiertas y con metodología de danza integrada.

5. Formación en metodología de danza integrada **para profesionales** de las artes, salud y educación y otros ámbitos.

6. Divulgación mediante artículos, video, web, video, participación en congresos, etc.

Queremos revelar(nos) aquello que por ser tan evidente nos pasa desapercibido.

"Una de las funciones del arte es ayudar a mirar (y a veces a ver)".

Video: <http://vimeo.com/82084180> castellano
<https://vimeo.com/84111237> inglés

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES

ASOCIACIÓN DE TEATRO SOCIAL Y FLAMENCO



PROYECTO "¿ME SIGUES?" PARA ADOLESCENTES EN ZONAS VULNERABLES CONSISTENTE EN LA CREACIÓN COLECTIVA DE UNA WEBSERIE DE "ANDARTE", ASOCIACIÓN DE TEATRO SOCIAL Y FLAMENCO.

Magaly Fernández Alameda y Eva Lepe Ortega

646 977554

magalyfer@hotmail.es

Sevilla

Las personas facilitadoras de este proyecto son **Eva Lepe Ortega** y **Magaly Fernández Alameda**, ambas especialistas en Teatro Social e Intervención Socioeducativa, entre otras cosas...



"¿ME SIGUES?" fue diseñado para que los adolescentes pudieran hablar con voz propia, manifestar sus ideas y necesidades de cambio desde la libertad y a través de la pantalla.

AndArte apuesta por la adolescencia, porque son el futuro y porque tal y como está diseñado el sistema entendemos la falta de motivación que tienen, la pérdida de autoestima y de confianza en sí mismos.

Nosotras hemos hablado su **mismo idioma**. Aprovechamos las **tecnologías porque es lo que dominan y además resulta ser un recurso práctico y económico**.

Hemos creado un **espacio para la reflexión y el diálogo**. Utilizamos las diferentes técnicas teatrales como instrumento de información y trabajo de forma que tomaron **conciencia de su "yo", la diversidad y las necesidades individuales y colectivas**.

Les acompañamos y les ofrecimos herramientas que ayudaran a **transformar las dificultades en oportunidades**.

En definitiva...**creímos y confiamos** en ellos...

El taller consistió en 9 meses de trabajo (un curso académico) en el que el grupo se encontraba tres horas a la semana. Las diferentes actividades en las que se implicaron desde el minuto 1, hicieron posible el resultado final.

Una **webserie** absolutamente creada por ellos. Los textos surgieron de historias reales que fueron relatando a lo largo del taller. Aprendimos a grabar a fuerza de errores así como la mejora en la fotografía, ellos eligieron su música... Aprendimos a montar los vídeos e incluso sacamos este resumen que mostramos en la presentación de las VI Jornadas. Utilizamos el flamenco como técnica de expresión de sentimientos e incluso nos acompañó en la composición del tema de entrada y salida del vídeo...

Compartimos tantos momentos...que creo que sobran las palabras porque se hacen muy visibles en el vídeo

Ahora, nuestro objetivo, es poder seguir caminando con ellos y ellas, que alguien confíe en "¿ME SIGUES?" y nos ayude a darle continuidad y no se quede en algo "muy bonito e interesante, pero no hay dinero..."

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES

PROYECTO "POLIFONIAS UTOPICAS"

Rafael Liñán
rafaelinan@gmail.com
www.rafaelinan.com
Granada

Rafael Liñán utilizó su tiempo de exposición en la interpretación de una serie de canciones *a capella*, en la que invitó a los asistentes a participar y cantar con él.

Reproducimos en la relatoría de las Jornadas el texto que nos envió de cara a la valoración de su propuesta:

La presentación consiste en una performance colectiva de lo que he denominado "**Polifonías utópicas**", músicas que nacen y crecen sonando con la participación activa de los asistentes: cantando, improvisando y escuchando. También hay "Polifonías del silencio", aunque no se van a exponer en estas VI Jornadas.

El primer objetivo de estas polifonías es crear "comunidad": todos y todas, aquí y ahora, con conciencia, sensibilidad y sentimiento de unidad, con una actitud interpenetradora (Cage), lúdica y festiva. Mi premisa es considerar este evento –al igual que un concierto u otro espectáculo– como "un mundo", pequeño y breve, pero mundo, donde nos encontramos un puñado de personas, con distintos papeles que jugar, encerrados en un hábitat particular durante un tiempo determinado, con unas interacciones previstas, con unas expectativas y unos anhelos. Como mundo, con proyección metafórica y simbólica, podemos experimentar la Utopía, vivirla en secreto mientras dure (y perdure en nuestra memoria). Desde el punto de vista ético, esto supone un estímulo y otra responsabilidad más a la hora de crear e interpretar, porque sabemos que puede despertar, disfrutar y anticipar utopías, poniéndolas al alcance real de todos/as. Nuestros cantos en estas "Polifonías utópicas" serán pues las partes de un efímero "ritual constituyente", algunos con un cierto carácter de himno. Si se quiere aportar más épica, podemos pensar que somos los únicos supervivientes de nuestra especie o, al menos, de nuestra tribu, celebrando nuestro nacimiento.

Propuesta 1: Popurrí con hálito utópico

A lo largo de su historia, la música "pop" internacional, como producto cultural de masas, ha estado condicionada tanto por su industria de diseño y producción como por su mercado de distribución y consumo. En la medida que ambos –con sus ubicuas redes de tentáculos propagandísticos y macroespectáculos donde exhiben su poderío– evolucionan hacia productos más vacíos y alienantes, la música "pop" se ha vuelto más descaradamente plana e inocua. Sin embargo, en este desierto han florecido ocasionalmente artistas que, a pesar de condicionantes y peajes, han aportado canciones cuyas esencias utópicas nos han calado y que hemos cantado como si fueran "himnos" que nos identifican: "Blowing in the wind" de Bob Dylan, "Imagine" de John Lennon, "La muralla" de Quilapayún con texto de Nicolás Guillén, "Gracias a la vida" de Violeta Parra, o "No dudaría" de Antonio Flores.

El uso de estas canciones para animar a las audiencias a participar activamente, cantando y, en algunos casos, realizando coreografías sencillas ha mostrado ser muy efectivo, con diferencias, según edades, porque requieren un cierto apego y conocimiento de las mismas. Ahora nos toca a nosotros/as tener la experiencia y evaluarla.

Coros para cantar todos/as:

"The answer, my friend, is blowing in the wind. The answer is blowing in the wind".

"Imagine all the people living for today. Imagine all the people living life in peace. Imagine all the people sharing all the world".



28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES

Propuesta 2: "First Playful Meditation"

En la presentación del primer número de la revista "Senderos para el 2000" (Barber y Galán, 1995), presenté una "polifonía utópica" que denominé "First playful meditation", que también utilicé como "preludio" en otra composición mía titulada "Gugurumbé".

Aparte de propuestas participativas en vivo, también cultivo músicas con premisas y planteamientos similares, en presentaciones más convencionales, como se puede comprobar en las siguientes grabaciones y otras muchas que podéis encontrar en <http://www.rafaelinan.com/>:

Conjuro: <https://soundcloud.com/rafael-linan/conjuro>

Nanay!: <https://soundcloud.com/rafael-linan/nanay-occupy>

Alborada: <https://soundcloud.com/rafael-linan/alborada>

Área Socioeducativa de la OCNE.

Rafael Liñán Vallecillos. Polifonías Utópicas. Desde 2013, formo parte del Área Socioeducativa de la Orquesta y Coro Nacionales de España, como pedagogo y compositor residente. Además de desarrollar diversos proyectos en el Auditorio Nacional de Madrid, y en centros escolares, en colaboración con el Centro de Innovación y Formación "Las Acacias" dependiente de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, realizamos actividades en hospitales (Niño Jesús), centros penitenciarios (Navalcarnero) y de integración (Fundaciones RAIS y "Tomillo") donde, con similares premisas y procedimientos, pongo en práctica las "Polifonías utópicas", para la consecución de los objetivos de la OCNE.

<http://ocne.mcu.es/proyecto-educativo/>

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



PRESENTACIÓN "ADOLESCENCIA Y CONFLICTO: LA INCLUSIÓN A TRAVÉS DE LA CREATIVIDAD" DE LA CÍA. DANZA VINCULADOS

Alicia Sánchez Adam y Carmen Vilches Sánchez
asanchezadam@gmail.com
lamatdance@yahoo.co.uk
686596109
www.ciadanzavinculados.com
Granada

Somos Carmen y Alicia, co-directoras junto con Lara Balboa, de Cía. Danza Vinculados y vamos a presentar nuestro trabajo desde la perspectiva de la adolescencia y el conflicto. Vamos a empezar con un pequeño fragmento de un video.

Hace aproximadamente un año, Carmen, Lara y yo, no sentamos a pensar en cómo juntar nuestra

experiencia en pedagogía de la danza, creatividad y psicología, para dar respuesta a alguna demanda de nuestro entorno. Desde nuestra experiencia en el trabajo con niños y jóvenes con diversidad funcional, éramos conscientes de que el colectivo adolescente estaba bastante desatendido. También pensamos en el potencial que supone trabajar con jóvenes, la combinación perfecta entre energía, madurez, motivación y flexibilidad para el cambio. Si queremos cambiar algo, podemos empezar por aquí. Así que decidimos crear Cía. Danza Vinculados, una compañía juvenil de danza en la que participan jóvenes de procedencia, formación y capacidades muy diversas.

En una sociedad capitalista donde todo gira en torno al valor del producto, todo se centra en el objeto ya creado, el producto final, y se da poco o ningún valor al proceso. De esa forma, todo aquel que no sea capaz de producir un producto ya sea en forma de objeto material, objeto de comunicación, objeto creativo, etc., que siga los cánones estandarizados del mundo global, queda por fuera de la así llamada sociedad de consumo.



28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES

La danza contemporánea es una de las artes menos conocidas, entendidas y valoradas, y se podría decir que vive en la marginalidad. Pero eso le da una situación privilegiada a la hora de crear, podemos reinventar día a día los cánones estéticos que perseguimos alcanzar y las formas de comunicación que intentamos potenciar. En Cía. Danza Vinculados no aspiramos a un producto y desde allí creamos el proceso, si no a la inversa, pautamos un proceso que desemboca en un producto.

El producto en el que ha desembocado el trabajo con los jóvenes de los últimos meses se llama "Despiertos", pieza de danza contemporánea creada a partir de las vivencias personales de los bailarines. En un primer momento hablamos de sus experiencias de relación desde lo positivo: el sentirse acogido, amado, respetado y aceptado. Cuando ya existía una relación y un vínculo fuerte en el grupo, empezamos a tratar temas más difíciles como el rechazo, la exclusión y el aislamiento. Fue muy duro descubrir las historias de rechazo que guardaban cada uno de ellos. Con esas historias, los jóvenes empezaron a pintar y escribir con su cuerpo, crearon movimientos en los que expresaban su dolor, su impotencia o su sentimiento de soledad. Les dimos herramientas para poder transformar y apropiarse de su experiencia, en un contexto en el que eran escuchados. Hace unos días una chica me decía "lo único que pido es que haya alguien que me escuche". Es muy difícil escuchar. Es muy complicado crear el silencio necesario para que haya escucha y para que algo nuevo empiece a crearse. Nosotras creemos en el potencial de los jóvenes para cambiar lo establecido. Creemos en su potencial transformador.

Quizás en una época, en la así llamada época de crisis, en la que todos estamos más sensibilizados con la importancia de tener las necesidades básicas cubiertas, sea el momento para crear cambios de base fundamentales, para generar una sociedad que no estigmatice al más débil, una sociedad en la que valoremos la diferencia como principio fundamental de la igualdad. Y pensamos que como creadores en las artes escénicas tenemos, todos, la responsabilidad, el privilegio y la capacidad de

generar espacios y mensajes que establezcan nuevos cánones de belleza para fomentar la inclusión no como excepción si no como norma.

Estos jóvenes nos están sorprendiendo día a día con su entrega, su fuerza y su manera de crear: la frescura, flexibilidad, pasión y disciplina con la que trabajan es emocionante.

Os invitamos a que conozcáis más en nuestra web: www.ciadanfavinculados.com.

Hemos contado y contamos con el apoyo de Obra Social la Caixa, Junta de Andalucía, el Conservatorio Profesional de Danza de Granada, Cía. Interacción Danza y LamatDance. Somos una asociación sin ánimo de lucro y dependemos de subvenciones y donaciones. En breve abriremos un proyecto de Crowdfunding al que podréis acceder desde nuestra página web.

Video: <http://ciadanfavinculados.com/cia-danza-vinculados-ensayo-abierto-teatro-alhambra-fex-2013/>

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



PRESENTACION "200 M." DE MOBIOLAK COLECTIVO ARTÍSTICO

Oihane Espúñez e Itziar Zorita

oihane@mobiolak.org

itziar@mobiolak.org

mobiolak@mobiolak.org

666559091

659807571

www.mobiolak.org Bilbao

200 m.

"200 m." Es un proyecto presentado por el colectivo Mobiolak. Este proyecto multidisciplinar es realizado en colaboración con la Asociación SOS Racismo Bizkaia y un grupo de chicos jóvenes magrebíes residentes en Bilbao de entre 18 y 25 años. El objetivo es crear un cortometraje que pudiera convertirse en una herramienta útil dentro de las campañas de sensibilización de SOS Racismo. Mobiolak propuso guiar un proceso artístico-participativo a través del teatro social y el audiovisual. Se trata de un proyecto colaborativo donde cada una de las partes aporta desde su propio campo de conocimiento: Mobiolak desde el lado artístico, el grupo de jóvenes magrebíes desde

su experiencia y conocimiento como migrantes y SOS Racismo desde la producción y enlace con las instituciones e iniciativas similares.

PROCESO DE TRABAJO

Para llegar a crear el cortometraje, se realizó un proceso participativo a través de la técnica de Teatro Imagen donde los jóvenes mostraron su historia de vida. Surgieron preguntas como de donde vienen, cómo fue el viaje desde su país hasta llegar a Bilbao, qué se encontraron por el camino, cómo se sienten viviendo en Bilbao, cuáles son las diferencias entre su lugar de origen y Bilbao...

A partir de ahí y enfatizando sobre su vida en Bilbao, sobre las situaciones de discriminación que han vivido (en la calle, en el transporte público, en los bares y ocio, escuela) y sobre el trato que reciben de las personas de Bilbao llegamos a conseguir una situación concreta donde se reflejaran actitudes racistas. Esta situación sería la historia que inspiraría el guión del cortometraje.

El rodaje fue muy importante también como parte del proceso. Los jóvenes participaron y fue toda una experiencia para ellos el sentirse actores y hacer un rodaje por primera vez.

VISIBILIDAD

Una vez terminada la realización, el corto se presentó en el día Internacional del migrante a través de EITB (televisión vasca), Hamaika telebista, prensa digital, internet y Sos Racismo lo difunde como material de sensibilización para las escuelas. El corto también está colgado en internet bajo licencia creative commons.

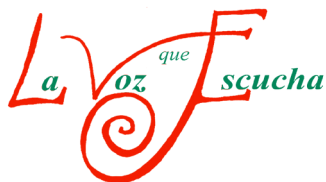
LINK DEL CORTOMETRAJE

<https://vimeo.com/69950976>



28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



PRESENTACION: "¡LA BELLEZA DE ESTAR JUNTOS!" DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL "LA VOZ QUE ESCUCHA"

Adriano Agrillo

687002307

adriano.agrillo@libero.it

Sevilla

"¡La Belleza de estar juntos!": una experiencia de integración de niños gitanos en el **Colegio público San Gregorio de Osset de Alcalá del Río** (Colegio de Educación Compensatoria de la provincia de Sevilla) a través de un proyecto de hermanamiento artístico con un colegio italiano.



Durante dos años se ha realizado el proyecto de hermanamiento artístico entre los niños del Colegio de Alcalá del Río y los niños del colegio italiano (en Bolonia - Italia). El proyecto ha consistido en crear un intercambio continuo entre los niños, con varios lenguajes artísticos (escritura, teatro, y canto...), gracias al uso del video y de la pizarra interactiva, para realizar encuentros digitales en vivo.

El "hermanamiento" ha contribuido a disminuir el fenómeno del absentismo escolar de los niños gitanos y a reducir las dinámicas de conflicto dentro de las clases. La participación de los niños en el proyecto ha estado siempre cargada de gran entusiasmo. Ha permitido que vivieran la escuela de una manera más afectiva e íntima. El hecho de tener "amigos italianos", de poder expresar su mundo interior y sus tradiciones, de poder ser escuchados, ha sido el factor principal del buen éxito del proyecto.

Lo que hace singular este proyecto es:

En la metodología: El uso de los medios tecnológicos, del video y de la pizarra digital, para crear vínculos afectivos entre niños de distintos países.

En el contenido: Haber averiguado la importancia de "crear puentes". Para los niños gitanos el hecho de saber que alguien estaba interesado en ellos les hacía sentir importantes, les daba presencia.

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



PRESENTACION: "EXPLORANDO LOS LÍMITES DE LA CREACIÓN COLECTIVA CON CRISIS Y METÁFORAS" de LA NAVE VA TEATRE

David Martínez y Elisa Ballardin
david@lanaveva.org
666252955
info@lanaveva.org
656563644 Gerona
www.lanaveva.org

Introducción:

El proyecto que presentan nace del encuentro entre **La Nave Va** grupo que se dedica al teatro como herramienta y el grupo de jóvenes **Afrogironins**. "Están los afroamericanos, nosotros somos de Girona, por lo tanto Afrogironins". El proyecto nació en 2012 y en 2013 se representó la primera obra de creación colectiva. Este año seguimos con otra creación y la perspectiva de hacer el grupo más fuerte e independiente a nivel económico y artístico.

En las VI Jornadas pedimos al público cerrar los ojos y escuchar un pequeño cuento metafórico que representaba el proceso del grupo.

Cuento:

...Nos imaginamos que somos un "pájaro" de plumas azules bonitas y brillantes. Tenemos el impulso de volar para ir a un lugar desconocido, pero tenemos miedo de lo que nos pueda pasar. La necesidad y la curiosidad finalmente impulsan nuestro vuelo y llegamos a un lugar desconocido, donde nos encontramos con pájaros de colores muy diversos, amarillos, verdes, rojos...

Cada uno intenta mostrar su plumaje para que quede clara su procedencia, pero el pájaro azul quiere esconder su color sin mucho éxito... Se escucha una voz que dice suavemente "Ríndete valiente". Se genera un agitado revoloteo, las plumas empiezan a

caer... se crea confusión sobre el origen de cada uno ¿Qué pasa cuando me quedo como desnudo, como sin plumas, en la búsqueda de un lugar tan deseado como desconocido? ¿Qué nos pasa cuando sentimos el peligro y la oportunidad que nos genera la CRISIS de traspasar el límite de lo conocido...?

Poco a poco abrimos los ojos para vez a los pájaros...

Video:

Después del cuento se proyectó un vídeo que enseñaba con imágenes del proceso, lo que se quería explicar con el cuento y quizás se aportaron algunas respuestas a las preguntas que el público podría plantearse. Se muestra en imágenes los momentos de crisis, el trabajo con las emociones y los límites, como el grupo cada día se va uniendo más.

Link: <https://vimeo.com/89997962>

Representación:

La presentación concluye con una pequeña representación hecha por los dos representantes del proyecto. Los dos entran en el escenario, cada uno por un lado, se miran en los ojos y empieza el diálogo.

David: Te miro, y veo tu historia, los momentos tristes, duros, los momentos alegres, tu fuerza. Te veo, no te juzgo y que bien que estés aquí.

Elisa: Que bien que estés aquí.

Los dos se acercan como para abrazarse y en vez de un abrazo se funden en una figura que representa un pájaro moviendo las alas. Poco a poco se van separando y salen del escenario.



28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES



RECICLA TUS IDEAS: CREAKTUA" de TR3S SOCIAL

Emma Lucía Luque Pérez
Coordinadora T.R.E.S. SOCIAL
emma.luque@3social.org
Adriana Pirvulescu
Responsable CREAKTUA
info@3social.org

Es el nombre que recibe la concreción y el principio de un sueño, es lo que pasa a dar forma a toda una hermosa experiencia de años compartidos, retos y utopías.

Es el nombre que le dan a su sueño un grupo de jóvenes (chavales de entre 13 y 18 años) creyendo que la sociedad esta hueca y que hay que tener nuevas ideas, crear nuevos procesos y actuar sobre la realidad para transformarla y crear otro mundo posible.

Estos chavales cuentan con algunos elementos diferenciadores en su contexto vital: viven en un centro de menores tutelados por la comunidad, como consecuencia de la situación de desigualdad y precariedad que viven sus familias, problemas derivados de drogodependencias o contextos de violencia familiar.

Desde el año 2008 estos chavales y Emma Luque, que entonces tenía 24 años, llevan desarrollando una serie de iniciativas a las que se fueron sumando otras personas (jóvenes y adultos), y que tienen los siguientes objetivos: el protagonizar sus vidas y sus sueños sintiendo que su contexto les limita; formarse y desarrollar sus habilidades y capacidades personales; realizar acciones que sirvan para concienciar a la sociedad sobre la realidad de los niños y niñas que viven en centros de menores y, desde hace un año, hacer un efecto multiplicador, realizando una función de "facilitadores" en

procesos similares con otros niños y niñas que viven la situación que ellos y ellas vivieron.

Este acompañamiento se ha fundamentado en el amor y en la pedagogía de la pregunta, facilitando que cada una de las personas del grupo encontrara en sí misma las respuestas a los conflictos, y hallara en el grupo el apoyo suficiente para salir de cualquier problema o dolor personal.

En el año 2010 Emma y Daniele, compañero de la escuela de teatro, crean T.R.E.S. SOCIAL, una organización que quiere favorecer la creación de una nueva cultura crítica que parta de experiencias basadas en la educación popular y el teatro de la escucha/teatro de los oprimidos.

De entre los objetivos de esta organización, uno de los prioritarios será apoyar y respaldar el proceso de CREAKTUA, facilitando, acompañando, formando y cuidando del grupo desde el afecto, la horizontalidad y la confianza. Una de las metas será la creación por parte del grupo de jóvenes de una obra de Teatro Foro, "Gritos Silenciados", que habla de su realidad, vivencias y situaciones de opresión.

Esta obra se articula como una propuesta liberadora en el ámbito educativo, en primer lugar, porque se usó una herramienta orientada a la liberación. El teatro foro lo que quiere es acompañar tanto al grupo que vive el proceso, como al público en un camino que lleva hacia el descubrimiento de la estructura en que se marca nuestra existencia, y generar respuestas reales para cambiar esta estructura. Liberadora, en el sentido de que me libera y me hace consciente de quien soy, cómo soy y cuál es la posición que ocupo, tanto como persona oprimida que vive una injusticia, tanto como persona opresora, que al mismo tiempo que recibe una injusticia la ejerce, desde, por ejemplo, en mi medio de vida; me libera en cuanto me da la capacidad de leer la realidad en la que estoy.

Hay un paso más allá ya que algunos de estos y estas jóvenes han decidido aplicar esta herramienta con otras personas, niños y niñas de centros de menores. Ahí la vivencia será

28 Febrero

PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE LOS ASISTENTES

suya. En la medida en que llevamos desde la idea misma de multiplicación desde quienes han sufrido la opresión y han realizado el teatro foro, vivir el proceso desde otro el punto de vista de moderadora y facilitadora, hace que la liberación se de en su plenitud, de que el empoderamiento se de en todos sus aspectos porque estás viviendo una parte más de la realidad. He ahí, en ese proceso multiplicador donde se da la capacidad, la calidad, en toda su entereza, la capacidad de poder decir: estoy en un proceso de liberación.

Creemos que el arte, el teatro, es una herramienta de transformación porque permite que la mente se ponga al servicio del cuerpo y pasar la investigación por las emociones vitales. Creemos que el arte es una herramienta al servicio de las personas, y que no existe arte transformador sin análisis crítico de la realidad, sin formación y sin conciencia. **No hay arte social sin educación crítica.** El teatro social está al servicio de todas las personas, pero la intervención social requiere formación y conciencia. No vale con ser artista para hacer intervención.

www.3social.org <http://creaktua-rti.wix.com/reciclatusideas>

<http://tressocial.jalbum.net/TEATRO%20FORO%20TRES%20SOCIAL/>

Videos de Teatro Foro-TRES en donde participan personas del grupo:

<http://www.youtube.com/watch?v=GWATJO2SR2I>

<http://www.youtube.com/watch?v=TQCDtG1q184>



28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

“Una vida dedicada a las artes comunitarias”

En la Sala A del Teatro Central pudimos disfrutar del taller que impartió **François Matarasso**. El ponente creó un círculo de calidez en el escenario que invitaba a la cercanía, rompiendo así la distancia y el estatismo del patio de butacas. Durante el taller sus preguntas alimentaron la reflexión y la comunicación del grupo, creándose un ambiente distendido en el que todos pudieron compartir sus experiencias en artes comunitarias.

Presentación de François.-

“Buenas tardes, gracias por venir. Lo que voy a hacer esta tarde es tratar de ser práctico y teórico e intentar contar algunas cosas de mi propia experiencia, del motivo, del por qué y de lo que he aprendido en las artes comunitarias. He aprendido mucho de las personas con las que he trabajado y ellas también han aprendido de mí pero, de hecho, pienso que yo he aprendido mucho más de las personas con las que he trabajado que al contrario. Y esto está vinculado sobre todo con las experiencias que he tenido. Por lo tanto, he estructurado una serie de ideas y de experiencias que pienso que he aprendido y lo que me gustaría hacer es contaros como surgió este aprendizaje. Y, después, lo que me gustaría hacer a medida que vaya avanzando el taller es que vosotros contéis algunas de las cosas que habéis aprendido sobre y con la práctica de las artes comunitarias...”

François Matarasso estudió literatura porque quería ser escritor y llegó a las artes comunitarias a través de un proyecto que le surgió de forma colateral cuando se interesó por el teatro. Fue entonces cuando buscando ayuda para imprimir los carteles de una obra de teatro le facilitaron un contacto donde podría imprimirlos y resultó que aquel taller de impresión estaba concebido como un proyecto de artes comunitarias. *“Cuando llegué me dijeron, no, no te lo podemos imprimir pero podemos ayudarte a imprimirlo por ti mismo. Y esta fue mi introducción en las artes comunitarias porque se trataba de enseñarle a alguien a hacer algo por sí mismo. No, no te lo vamos a hacer pero vamos a ayudarte a que tú lo hagas. Y eso es algo que se me ha quedado para siempre, ese es mi punto de partida y esta es mi primera obra de arte, mi póster.”*

(Visionado de imagen Póster de François)

Después de aquella primera toma de contacto con las artes comunitarias, François rellenó un formulario en el que solicitaba un puesto de aprendiz en el taller de impresión como trabajador de artes comunitarias. Su solicitud fue aceptada y pasó un año imprimiendo pósters de marcado contenido social, político y reivindicativo.

“Y después pase a ser la persona a la que le preguntaban ¿me podéis imprimir un póster? Y les decía, no, pero te puedo ayudar a imprimirlo. Así es como aprendí por primera vez cual es el principio fundamental de las artes comunitarias.”

(Visionado de imágenes de pósters)

François pide a los participantes que tomen unos minutos para reflexionar en grupos pequeños sobre la siguiente pregunta:

¿Qué habéis aprendido la primera vez que os implicasteis en las artes comunitarias?, una lección que nunca olvidaréis porque fue una introducción de peso.

Resumen de algunas de las intervenciones de los participantes:

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"



Intervención: Empecé cuando terminé la carrera de danza en México y con mis maestros me involucro en hacer trabajo social. Llegamos a Guatemala y defendíamos los derechos de los indígenas, a los que entonces los mataban como si fueran cerdos. Eso pasaba en Nicaragua, en Guatemala y en El Salvador. La situación en Guatemala era muy compleja y nosotros, por medio de la danza, reivindicábamos derechos porque el arte es mucho más que recibir el apoyo del estado o de los servicios de bienestar social. Entonces, tengo estos principios que son los que me enseñaron. Bailábamos en las calles y espacios pequeños para enseñarles cuáles eran sus derechos.

Intervención: A mí me pasó y me sigue pasando que de inicio, cuando vas a trabajar con un grupo sobre conflictos, te das cuenta que el prejuicio está en mí y que con la primera que tengo que trabajar es conmigo.

Intervención (Eva García): Lo primero que he pensado es que a mí la chispa que me permitió hacer lo que hago fue una empresa. Mandé cartas a empresas españolas contando un proyecto loco para pedirles dinero para hacerlo. No tenía experiencia, estaba empezando pero yo veía que si conseguía esa financiación iba a empezar. Y, de pronto, El Corte Inglés me llamó y me dijo: te damos el dinero y además no queremos que nos presentes nada. Y eso fue absolutamente determinante para mí y me hizo pensar cómo a

veces tenemos prejuicios con muchas estructuras que además determinan todo en lo que después trabajamos. Y mi trabajo actual tiene mucho que ver con eso, sigo trabajando con las instituciones, con los empresarios, con los banqueros, con la gente que tanto criticamos... Pero creo que no podemos volver la mirada a eso.

Intervención: Para exponer una experiencia concreta, me acuerdo de los primeros talleres de percusión que desarrollaba en el casco antiguo de Barcelona. Siempre que el profesor decía a un niño que tenía que tocar, el niño no quería tocar. Hasta que un día probé a decirle "ok, pues no toques" y me ponía a su lado con el tambor más grande. Entonces, a los dos o tres minutos, el niño se volvía loco y quería tocar. Entonces, de ahí saqué una conclusión que tiene que ver con la educación o con cómo nos relacionamos con los otros, y que después me ha servido siempre, y es la idea de remar en la dirección de los participantes y trabajar no sólo desde sus intereses sino aprovechando sus energías.

Intervención: Estudié antropología social y como resultado de ello me interesó mucho la antropología simbólica y sobre todo en las artes escénicas. Cuando tuve que elegir mi tema de doctorado y de investigación decidí hacer un estudio del carnaval porque leí que los jóvenes que organizaban este tipo de espectáculo dudaban si debían celebrarlo o no, ese año, porque consideraban que era malvado. Con lo cual esto era muy intrigante y cuando hablé con las personas de

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

esa comunidad sobre esos temas me di cuenta de que había vínculos muy fuertes en la comunidad. Dos años después, volví y aprendí muchísimas cosas y de esta manera me impliqué en las artes comunitarias.

Intervención: Me encontré algo sin aparentemente buscarlo. Estaba en Berlín con una amiga de allí, hace bastantes años, y le pregunté para que me aconsejara ver algo de teatro que ella creyera que me gustaría y fui a ver una obra de una compañía que se dedica a hacer contenidos para jóvenes y me quedé fascinada. Vi a jóvenes con problemas, un tipo de teatro que no había visto nunca en España. Entonces pregunté a mi amiga cómo lo habían hecho y el proceso era el siguiente: se centraban en un grupo de jóvenes concretos y la compañía, los actores, lo que hacían era relatar sus vivencias. Los jóvenes lo que hacían era asistir a los ensayos e ir diciendo si lo que estaba relatando la compañía era verdad o no, si lo sentían como propio o no. Había también una adecuación del lenguaje. Entonces esto para mí era algo que no había sospechado, que no había soñado, y lo probé hacer en Barcelona. Fui a un centro cívico de Santa Coloma de Gramenet con jóvenes con dificultades e hicimos este proceso con un grupo de actores jóvenes. La verdad es que estoy satisfecha del proceso, nos acompañaron en la producción todo el tiempo, nos facilitaron incluso aspectos estéticos y lingüísticos. Fue una experiencia, un detonante que seguí en otra obra y, aunque después fui por otros caminos artísticos, ahora desearía reemprenderla.

François:

"Muchas gracias por estas experiencias tan interesantes. Algunas de las cosas que habéis dicho también tienen que ver con las lecciones que pronto aprendí cuando empecé en artes comunitarias.

La importancia de escuchar a las personas, la importancia de no dar por hecho nada, la importancia de encontrar otras maneras de conectarse con las personas y de implicarse con ellas.

Pero una de las cosas que más me ha llamado la

atención es que la mayoría de vosotros, al igual que yo, no pensabais cuando empezasteis en vuestra carrera artística en ser un artista comunitario. Lo que me ha hecho a su vez pensar si las personas a las que queremos implicar saben exactamente lo que quieren hacer. Estamos dando por hecho que ellos quieren participar en nuestro proyecto y, a lo mejor, lo que necesitamos es encontrar a otras personas que no sean tan obvias. Me encanta la idea que has planteado de hacer algo y no pedirle a alguien que lo haga. ¡Eso sí que es empoderar!"

Estas lecciones estructuran nuestra manera de pensar y esta es una de las diferencias que François aprendió rápidamente en cuanto a la importancia de su trabajo en el arte comunitario. François siempre se consideró un trabajador de las artes comunitarias porque no le gusta llamarse a sí mismo artista debido a que no ha ido a la escuela de arte y, por tanto, no se considera merecedor de ese estatus. Sin embargo, pronto descubrió que necesitaba trabajar con otras personas que tuvieran habilidades, conocimientos, experiencias y destrezas que él no poseía.

(Visionado de imagen de murales)

"Hice un trabajo en el sur de Londres durante doce meses aprendiendo a pintar murales y a imprimir pósteres."

François apostilla que jamás hubiese podido pintar esos murales si no hubiese trabajado con otros artistas pues carecía del tiempo, el conocimiento y las destrezas para realizarlos por sí mismo.

(Visionado de fotografía)

Este otro proyecto brilla especialmente en el corazón de François y está relacionado con la huelga industrial del Sindicato Nacional de Mineros que se produjo en 1984 y que duró casi un año. *"La zona en la que trabajaba era una zona minera y, tanto yo como las personas con las que trabajaba, habíamos planeado realizar un trabajo de fotografía para niños en los pueblos y aldeas durante las vacaciones de verano. Y claro, no*

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

sabía nada de fotografía, con lo cual me traje a un artista, un fotógrafo para que trabajara conmigo. Y a día de hoy, diría que todo lo que sé, en cuanto a destrezas artísticas lo he aprendido de otros artistas a base de trabajar con ellos."

"No podemos infravalorar a los niños. Las cámaras costaban diez libras esterlinas, eran manuales completamente y no teníamos dinero. En ese momento los carretes eran baratos pero el papel era caro así que les dijimos: sólo puedes hacer tres fotos, como si fueran tres deseos. Así que los niños tenían que pensar en qué era lo realmente importante y qué es lo que tenían que representar."

Después de explicar su incursión en las artes comunitarias y la forma en que se fue formando en diversas disciplinas al aprender y contaminarse de los conocimientos de otros artistas, François, pide a los participantes del taller que reflexionen unos minutos y hablen entre ellos sobre **las experiencias que hubiesen aprendido de las personas con las que hubiesen trabajado, bien fuese con un artista o con una comunidad**. Por otro lado, también pidió que pensarán en las cosas que sintieran que **les habían hecho cambiar la manera en que veían su trabajo**.

Resumen de algunas de las intervenciones de los participantes:

Intervención: Lo que más aprendes y lo que más me importa es que cada vez que hago un taller con un proceso es lo que me llega a remover todo lo que trabajamos tanto si hablamos de drogas, hablamos de soledad o hablamos de etiquetas. Me pregunto ¿qué prejuicios tengo sobre esto? Y ahora, concretamente doy un taller con niños de una escuela privada y noto unos prejuicios brutales desde lo social y digo: y estos para qué me necesitan, lo tienen todo, no tienen problemas... Y claro es bueno darse cuenta, para romper esta barrera, porque los estoy etiquetando, los estoy sacando de la posibilidad de hacer un montón de cosas. Y aprendes muchísimo, cada proceso es un proceso propio y aprendes muchísimo sobre esto.

François: Voy a decir algo muy rápido sobre

estas ideas, los prejuicios que nosotros tenemos. Tenemos que asegurarnos que tenemos que predicar con el ejemplo y pensar en los valores que queremos expresar cuando tenemos poder.

Intervención: Soy artista al 50% (50% acción social y 50% privada) porque tengo que sobrevivir. Es importante decir que soy social porque entiendo que, para mí, el arte ha significado tanto que me ha dado la identidad de lo que soy hoy. Y esto se lo debo a la sociedad en general que es la que me ha proporcionado esas herramientas y entonces es como gratitud de devolvérsela a la sociedad con parte de mi trabajo. La última experiencia en la que estoy, y que para mí ha sido la más grata, porque está siendo una experiencia vital para mí, es un proceso que estoy llevando a cabo en zonas rurales minúsculas, donde hay uno o dos habitantes, en la sierra sur de Jaén. Me llevé todos los bártulos, pinturas y demás. Estamos hablando de espacios agrícolas donde hay un trasiego de gente importantísimo y la idea era la de estar trabajando sin esperar implicar a nadie que no se sintiera implicado por sí mismo, en plan participativo pero sin obligación. No trabajar desde el arte sino desde su posición, eso sí, pero con una premisa artística: quiero hacer esto que es lo sé hacer, coger aceitunas, pero lo voy a hacer de forma artística. Esa participación me parece muy interesante y ahí es donde está apareciendo la experiencia gratificadora que realmente debe haber en todo proceso en el que hay una búsqueda personal de conocimientos, sobre la vida, entendiendo el arte como algo que te posibilita el vivir mejor emocionalmente.

Intervención: Respecto a lo que has dicho de gente, actitudes o situaciones que nos han ayudado o cambiado nuestra manera de trabajar, tuve una experiencia hace ya muchos años, 30 o algo así, en Buenos Aires. Programaba y coordinaba conciertos en sitios donde vive gente que no puede ir a conciertos: cárceles, pabellones psiquiátricos, casa de acogida, con invidentes, con todo este sector de la sociedad. Y llevaba muy armado el programa y la presentación con mucha flexibilidad pero tenía mis objetivos con mayúsculas, los

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

objetivos que yo tenía y que creía que el programa debía tener. Y me estrellé con una realidad que era muy fuerte: una de las condiciones era que a cada sitio se iba dos veces con diferentes grupos musicales. Dos porque una era poco, entonces dos. Pero claro, la primera vez que ves una prisión preguntaba bueno, qué continuidad tendrá esto... Y aquello no seguía, no tenía ninguna previsión. Había movido afectos, problemas... bajo la libertad de creación. Yo me marchaba y ellos se quedaban ahí. A partir de ahí aprendí muchísimo a tratar de situarme- pero no sólo en esas situaciones de conflicto o de marginación o de exclusión social sino en mi vida diaria en situaciones de inclusión- a tratar de ocuparme más de los otros, de qué les pasa, de qué les dejas, qué va a pasar después... Esto para mí fue un antes y un después.

Intervención: Estuve un año yendo a Letonia, no sé demasiado letón, y trabajaba con niños y tenía sesiones sin hablar. Y una vez la directora del centro donde trabajaba me vio y me dijo ¿eres como un niño! Y digo, claro pues es eso, hay que trabajar más como cuando eras un niño. Y aprendí que eso era muy importante, usar esa misma espontaneidad. Tratar de ser como un niño y enganchar con tinta como cuando un niño empieza a dibujar es algo muy importante. Y me di cuenta de que esa espontaneidad era muy importante porque soy una persona muy mental, muy analítica.

Después de que los participantes compartieran sus experiencias, François Matarasso lanzó una gran pregunta:

¿Cómo he aprendido yo a hablar con el poder?

Y me refiero a mi propio poder también.

“He estado trabajando en muchas partes del mundo y la primera vez que estuve en África hice una semana de formación para trabajadores africanos de dramaturgia para la parte francófona. He estado en Burkina Faso y fue toda una sorpresa, fue una semana fantástica, fue

realmente conmovedor. Pero era la primera que vez que estaba frustrado visceralmente con mi incapacidad de hacer nada ante los desequilibrios y desigualdades de poder que existían porque para la mayoría de las personas con las que estaba trabajando era una persona inmensamente rica y muy protegido. Tenía un pasaporte europeo, tenía un billete de avión, una tarjeta de crédito... Todas esas cosas que damos por hechas pero que hacen que mi vida sea radicalmente opuesta a la suya. Y lo menciono porque en la mayor parte de mi vida, y de hecho podría decir que todavía lo estoy, estoy en una situación de poder. Tengo el micrófono, por ejemplo, y vosotros estáis ahí escuchándome. Y eso es algo que hemos repetido toda la vida. Estoy trabajando con personas que, de una forma u otra, saben más cosas que yo, saben cómo hacer una obra de teatro, saben imprimir un cartel. Yo no habría sobrevivido ni una semana sin la ayuda de las personas que sabían vivir en Burkina Faso.

Cuando se tiene esa voluntad como un trabajador de arte comunitario, como activista, cuando se tiene esa voluntad de luchar por la igualdad, por la justicia, de luchar para ayudar, de una forma u otra, pues te ves constantemente confrontado con esas situaciones ineludibles. El hecho de que sí tengo poder de todo tipo. Tengo poder por mi educación, tengo poder por muchos motivos, he tenido que superar eso y quitármelo del medio. Os voy a hablar sobre un proyecto a continuación que es uno de los proyectos de los que estoy más orgulloso, de hecho.”

(Visionado de fotografía de un Hospital Psiquiátrico)

“Se trata de un hospital psiquiátrico, la foto se tomó en 1990. El edificio original se erigió en 1850 y era un asilo del condado, de principios de la era industrial, para albergar a personas que no se podían emplear y a las había que cuidar. Y cada condado de Inglaterra tenía su asilo. Una residencia que crecía cada vez más y en la década de los '50 tenía una población de 3.000 habitantes en esa residencia, con enfermedades mentales, dificultades de aprendizaje y una amplia gama de personas que nunca debieron

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

estar institucionalizados. Conocí a una señora que participó en este proyecto, que tenía unos 70 ó 75 años y la enviaron al hospital en los años '30 porque tuvo un hijo ilegítimo y nunca consiguió salir de allí.

En 1989 el gobierno británico comenzó a poner en marcha una política que se llamaba "Cuidados en la comunidad" y que estaba destinada a cerrar esas residencias de tal forma que se cuidase a estas personas dentro de la comunidad porque consideraban que podían vivir en casas normales, como los demás. Esto, en muchos sentidos, fue una política realmente buena y acertada que la gente estaba esperando. Al final se puso en marcha pero hubo problemas porque el gobierno quería prestar esa atención en la comunidad pero gastando menos dinero que el que gastaba en el asilo mental. También hay que decir que la zona donde estaba el asilo estaba muy cotizada en el aspecto inmobiliario y, de hecho, ahora es una zona residencial con casas muy bonitas y claro...

Me invitaron los directores del hospital para que hiciese un proyecto de historia para que cuando cerrase el asilo se pudiese narrar la historia de ese lugar. Pensé que era una buena idea pero también pensé que no era suficiente. A mí me interesaba contrastar el estilo de vida dentro de un hospital, de una institución, al estilo de vida en una comunidad y que no fuese yo quien lo hiciera sino las personas a las que se iba trasladar desde allí a otro lugar. Para que pudieran hablar sobre esa experiencia directamente. Quería el director que viviese con ellos, pero también me dijeron que allí habría gente allí que no querría hablar o que no hablaría muy bien o que no sabría cómo explicarse o que ni siquiera sabría hablar. Entonces también enviamos y tuvimos dentro un fotógrafo residente al igual que tuvimos un escritor residente en la institución mental.

(Visionado de fotografías del proyecto "Mirando hacia atrás, mirando hacia el futuro" tomadas por los propios pacientes del hospital)

"Algunas de las fotografías se tomaron dentro de la propia institución y otras en las propias

circunstancia de gente que vivía fuera. Por ejemplo, las dos que hemos visto nos muestran la vida institucional y las condiciones fuera." (Visionado de Fotografía realizada por Simon Pierce- "Bodegón con llave")

"Me gustaría decir algo sobre esta foto y el hombre que la tomó. Era Simon Pierce esquizofrénico y un escritor y un fotógrafo fabuloso. Y una vez más se trata de no subestimar la calidad sofisticada que pueden añadir los autores a su obra. El simbolismo es obvio para alguien que ha vivido en una institución."

En la fotografía "Bodegón con llave" queda reflejado este simbolismo del que habla François ya que, en ella, Simon plasma elementos fundamentales de su situación existencial: tener tu propia llave, tener dinero y también tener acceso al alcohol que era controlado por la institución. En este caso el alcohol era cerveza amarga, hecho que contribuye a sumar información emocional a la iconografía vital que Simon consiguió concentrar en esta fotografía.

"Publicamos dos libros con textos y fotografías y organizamos una exposición de fotografías. La exposición hizo una gira nacional e incluso llegó al vestíbulo del Ministerio de Salud del Reino Unido, cosa que de alguna manera es un vínculo histórico ya que permitía que las personas cuyas vidas había cambiado completamente por una decisión tomada en ese edificio pudieran exponer allí su obra para que aquellos que tomaron esas decisiones pudiesen entender lo que se sentía al vivir el efecto de esas decisiones tomadas. Pues bien, cuando publicamos el primer libro, titulado "Looking back" (Mirando hacia atrás), la obra salió en televisión y se hicieron lecturas públicas. Y esto creó un conflicto enorme porque una de las personas, concretamente, había escrito sobre cómo su amiga se había suicidado en el hospital porque el personal de enfermería no la había ayudado. También había otras informaciones en el libro que hablaban de forma crítica de cómo se había prestado asistencia en esa institución. Y fue esto lo que causó el conflicto y el hospital

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

me llamó para comunicarme que el sindicato de enfermería pensaba hacer huelga porque querían que el libro se retirara y para ello usaron el siguiente argumento: "No teníamos que haberlo publicado". Me dijeron "¿Cómo puedes creerla si está loca, si es un testigo que no es fiable y lo que ocurrió no ocurrió como lo cuenta?"

Tuve que decirle: "A lo mejor tienes razón, o a lo mejor no la tienes. No lo sé porque no estuve allí pero lo que sí que creo es que ella tiene el derecho de tener ese recuerdo y también tiene el derecho de publicarlo."

Fue difícil pero al final no ocurrió nada. Pero para mí esto sí que fue el principio para poder empezar a hacer un tipo de trabajo que tuviera una importancia política, y no sólo en retórica y en política de partido, sino en el sentido individual de que cualquier persona pudiese hacer una declaración política sobre la vida que ha vivido. Y además es importante para ellos y para que lo que tenían poder sobre ellos, que los escucharan."

Tras compartir esta maravillosa experiencia de artes comunitarias, François, planteó dos preguntas que invitaron a la reflexión y a la autocrítica.

¿Cómo funciona el poder en vuestro trabajo y cómo habéis aprendido a gestionar vuestro propio poder, como un profesional formado y normalmente remunerado, en un contexto donde otras personas tienen menos poder? ¿Cómo habéis conseguido empoderar a otros a través de vuestras obras de arte y cómo habéis aprendido a hacerlo?

Resumen de algunas de las intervenciones de los participantes.

Intervención: Hola, nosotros somos de Barcelona

y trabajamos con un grupo con capacidades diferentes y niveles cognitivos diferentes y nos damos cuenta de que si hacemos uso de poder en el sentido de que nosotros trabajamos con un objetivo artístico dentro del grupo y con este tipo de grupos tenemos que poner presión y claro no podemos pararnos en momentos de crisis o de conflicto, tenemos que tirar para adelante. Sí que hacemos uso del poder en algunos momentos porque si no hay movimiento no hay acción. Y, por otro lado, el problema también de poder como directoras, la problemática de los padres, de las familias, de que la opinión artística de las familias hace al grupo. El tema de la autonomía, de cómo van vestidos, qué hace, qué no hacen... A ver dónde está el límite... Tenemos un handicap al trabajar con la excelencia artística, porque si fuéramos un grupo terapéutico podríamos pararnos en los conflictos que les está pasando, pero tenemos el objetivo de llegar a una función a un espectáculo artístico. Y si que usamos ese poder. La idea sería manejar ese poder de otra manera, como con la hiper-empatía.

Intervención: Quiero hablar de una experiencia que me pasó haciendo un taller con adolescentes en una ciudad al lado de Barcelona. Trabajábamos con adolescentes de todos los institutos del pueblo las relaciones de ellos con ellos mismos, de ellos con la ciudad y de ellos con el mundo. El taller "Ellos con la ciudad" era de tres días y teníamos que construir una obra de teatro foro que después se presentaba a todos los institutos. Entendíamos nuestro poder como dinamizadoras y el poder que teníamos era como dar las herramientas para construir esa obra, pero ellos podían hablar de lo que quisieran. Decidieron escenificar una escena de botellón de jóvenes bebiendo en la calle, que está prohibido en España, y entonces las autoridades municipales vinieron a este espectáculo y se ve que no les gusto mucho porque no nos volvieron a llamar para los talleres. Y de hecho el video de esa función se editó y, en la edición, esa escena estaba cortada porque era un video que se iba a mostrar a diferentes institutos de Barcelona y cortaron eso. Y era su vida, era lo que vivían ellos los fines de semana y nosotros lo queríamos trabajar de una forma constructiva. Generamos un espacio con

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

unas normas porque nosotros teníamos el poder en ese sentido, crear las normas que permitieran la convivencia que y todo el mundo pudiera participar en nuestra función y dejar que se expresaran, pero después vino el poder y... Y hubiera sido muy interesante que esa escena apareciera porque era una situación de su vida, era un conflicto real de una situación que vivían y decidieron cortarlo.

François:

“Déjame decir antes de que continuemos que me gustaría agradecer vuestra sinceridad porque las experiencias que nos habéis contado son importantísimas y además son inevitables y no creo que existan soluciones para ellas. Los peores artistas comunitarios son los que tienen normas muy rígidas porque los que pagan el pato de las normas son siempre las personas con las que trabajas porque se tienen que adaptar a tus normas. Pero, en realidad, no hay que hacer las cosas con las que te sientes incómodo. Y, después, os contaré una anécdota con la que me siento todavía incómodo, veinte años después.”

Intervención: Creo que el tema del poder es una lucha constante, diaria, contra tu poder, tu relación de poder con los otros y la que se da en los grupos. Y quería contar mi último fracaso que se produjo con un colectivo de Madrid que viene de un poblado que se llama “El Gallinero”. Un día en el que el líder del grupo no quería participar, quería hundir el taller hubo un momento de duelo de titanes entre él respecto al grupo y mi capacidad de poder con el grupo. En ese duelo le digo que si no quiere participar que no participe pero tienes que salir para respetar al grupo. Ahí gané porque él se salió y el resto decidió quedarse. Ese día gané el duelo pero luego tienes que tener en cuenta que la realidad en la comunidad es otra y ninguno más volvió al taller. Y fue el gran fracaso. Gané el duelo... ¿desde el ego?, quería no se me cayera el taller aunque hubiese valido la pena que se hubiese caído... son relaciones de poder en esos entornos en los que tú estás dos horas y te vas.

Intervención: Soy profesor de universidad y allí las relaciones son jerárquicas muy piramidales. El año

pasado intentamos organizar un simposio, éramos un grupo de personas de pensamiento de izquierdas y la universidad iba a financiarlo. Teníamos que publicar los resultados en revistas especializadas que tienen alto impacto, como se suele decir, pero nuestros temas no son los temas que se piden en este tipo de revistas especializadas. Como formo parte de un equipo de investigación de la universidad les propuse celebrar el simposio entre nosotros y después hacerlo público. Decidimos publicar un libro pero hecho por nosotros mismos, organizando un taller con papel reciclado. La cubierta la hicimos con cartón y material reciclado e hicimos a mano más 100 copias que repartimos en la universidad, presentándonos y diciendo lo que hacíamos en realidad. Esa fue la acción que hicimos en nuestra universidad lo que ocurre es que fue muy fragmentado

Intervención (Eva García): Desde transFORMAS, a nivel de personas, creo que los mecanismos que hemos puesto en marcha para valorar esto del poder lo primero ha sido reconocer el que había, mirarlo y ponerlo sobre la mesa, porque además en mi equipo de trabajo somos varios los que “tenemos y vivimos una posición de poder fuerte”. Tenemos una persona en el equipo que se encarga de la evaluación, se encarga de la observación, es una psicóloga social que utiliza diferentes metodologías, excusas y provoca espacios en los que se habla sobre esto: con los participantes, con el equipo, con el público, con las instituciones con las que trabajamos. Así que nos empuja a tenernos que preguntar sobre esta cuestión del poder y si no queremos hablarlo al menos decir “mira yo ahora no me siento preparada para afrontar esto”.

Con los participantes lo que hemos hecho ha sido diversificar, es decir, nunca intervenimos solos. Eso implica que el rol cambia. Puedo dirigir una sesión teatral durante una hora pero después paso al rol de participante. Y provocamos cambios de estatus continuos en sesiones o bien a lo largo del año.

Y como entidad, claro, a mí me interesa mucho esto porque trabajamos en una cárcel que está atravesada por un poder jerárquico determinante.

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”



Como entidad hemos diversificado también, tomamos decisiones sobre nuestro estatus con referencia a las instituciones. En justicia no tenemos ningún vínculo contractual, eso supone una posición porque te pone en fragilidad en otros temas pero te da poder para no aceptar una censura o no aceptar una imposición o una demanda. Dialogamos. Diversificamos a nivel económico, el dinero no siempre viene del mismo sitio, de modo frágil pero al mismo tiempo te hace fuerte. Y creo que, para terminar, hay otro tema que es el de intentar plantear las cosas desde una búsqueda de soluciones porque creo que el poder aparece cuando aparece el problema, cuando aparece el peligro, cuando tú sientes que hay algo que te puede amenazar, entonces reaccionas hacia la seguridad y si tienes poder pues claro prohíbes, coartas. Si usamos estrategias en las que planteamos algo nuevo que puede ser peligroso acompañado de una solución, al menos, estamos intentando contribuir a que eso no se dé.

Intervención: Quería contar algo, pasó en los años '90-'91, nos fuimos a trabajar a Colmenar de Oreja, llegamos allí y empezamos a plantear talleres, se

apuntaron muchísimos niños porque realmente no tenían actividades aparte del colegio. Empezamos a trabajar con ellos y sólo teníamos contacto con el secretario del alcalde que fue con el que hablamos al principio. Y un día nos llama y vemos el último parte de guerra de Franco enmarcado, Franco al otro lado y el señor ahí en medio. Fue un poco extraño. El caso es que seguimos trabajando con los chavales y estuvimos cuatro años y al final del primer año, a los que tenían 10-12 años, nos lo llevamos a Madrid porque, aunque está a 50 kilómetros, había gente que no había ido nunca, que no había montado en metro nunca. Los llevamos a ver a Comediants porque ellos entendían el teatro con las cuatro paredes, la mesa camilla y el aparador detrás. Fuimos a ver "Mediterranía" y salían unos faunos con unos falos que iban por encima del público. Nosotros esa noche llegamos a la casa y dije vamos a hacer las maletas ya, vámonos porque nos van a echar de aquí pero rápido. Y, al día siguiente, aparecieron cuatro de los chavales que venían a decirnos que no nos preocupáramos porque habían hablado entre ellos y que no iban a contar nada porque querían que siguiéramos allí. Eso fue con los pequeños y con los mayores

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

que habían intentado hacer una asociación y el ayuntamiento les dijo que de asociarse nada, que los jóvenes tenían que trabajar. Pero el último año conseguimos o mejor dicho consiguieron, porque nosotros lo único que hicimos fue acompañarles, estar ahí como una espita porque tenían la fuerza para hacer lo que siempre habían querido hacer. Al final hicieron una revista y consiguieron que gente de pueblo pagara, al fin eran visibles. Para mí no fue un logro nuestro. Pero fue impresionante darte cuenta de eso, del poder que tenían ellos y como se sentían. Para mí fue de las primeras experiencias haciendo talleres y, la verdad, te marca.

François agradece las historias compartidas y en ese arranque de sinceridad que embarga la sala se decide a contar el episodio que le hizo y le hace sentirse realmente incómodo aún 20 años después y les anticipa que al final de su exposición va a lanzarles una pregunta para que reflexionen sobre ella durante una pausa de 10 minutos.

"Os voy a contar lo que me hizo sentirme incómodo sobre este proyecto. Lo que ocurrió es que hubo una mujer joven que presentó una serie de cuatro fotografías que te hacían sentir incomodo porque estaban claramente inspiradas por la experiencia de haber sufrido abusos sexuales. El fotógrafo que trabajaba en el proyecto pensaba que eran unas fotos fantásticas y que debían de ser incluidas en la exposición. Pero tuvimos que pensar en las dos consecuencias que esto tendría.

Una para la propia persona: ¿cómo se sentiría? A lo mejor el primer día se siente contenta con que esas imágenes se incluyesen pero a lo mejor no se siente cómoda dentro de tres meses, seis meses o seis años después, dependiendo de cómo respondiese el público.

En segundo lugar: ¿habría consecuencias para las personas implicadas en el proyecto? Parecía que si las imágenes se incluían se corría el riesgo de que la exposición se convirtiese nada más que en el resultado del mérito, o la falta de mérito, de las imágenes que se presentaran sobre abusos sexuales cuando el proyecto, en realidad, trataba de

un tema mucho más amplio que era el de la política, el de cómo cuidas y prestas asistencia a personas que tienen complicaciones de tipo psíquico.

Al final, la Junta Directiva decidió, también bajo mi recomendación, que no incluyéramos esas fotos. Con lo cual había una clarísima censura y esto era algo que se oponía a todo lo que yo había dicho hasta entonces sobre empoderar a las personas a la hora de representarse y de hablar por su propio derecho. Aún no sé si me equivoqué o no..."

Tras compartir esta experiencia y adentrarse en una reflexión agrídulce, François procedió a formular una pregunta muy interesante:

¿Quién es verdaderamente el vulnerable o la vulnerable en nuestro trabajo? Muchas veces pensamos que nosotros somos los que estamos en situación de vulnerabilidad pero yo creo que los riesgos del cambio se encuentran en las personas cuyas vidas queremos cambiar porque estamos diciendo que esto es un proceso transformador. Un proceso que trata de cambiar a la sociedad pero que, en realidad, quien está en situación de riesgo son las personas con las que trabajamos y, en consecuencia, nos tenemos que plantear qué es lo que podemos hacer, como personas que trabajamos en este campo, para mitigar o reducir el riesgo en el que se puedan encontrar esas personas."

Tras la pausa, François plantea una nueva reflexión que vincula los contenidos planteados y los enriquece:

"Cuando decimos que queremos cambiar la vida de las personas mucha veces estas personas tienen que pagar un alto precio por ese cambio y nosotros no.

¿Tenéis alguna experiencia al respecto de riesgos que puedan afrontar las personas con las que trabajamos?"

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Resumen de algunas de las intervenciones de los participantes:

Intervención: Mi mundo está mucho más vinculado a las letras y siempre siento que se lleva muy aparte lo que es la palabra mas allá del tema de la comunicación, la escritura como una herramienta terapéutica, para escribir nuestras historias, nuestras obras de teatro...

A mí me pasó un caso, que no voy a olvidar en la vida, con una señora con 80 años, con una vida muy complicada, con una hija con parálisis cerebral y con un marido maltratador con un nivel de celos que no la dejaba ni asomarse a la ventana. Y, de repente, tú te colocas en un punto de su vida que no sabes. Te puedes convertir en la luz y la luz es muy peligrosa porque puede ser para bien o para mal. De repente esta mujer empezó a mentir en su casa diciendo que iba al ropero de la iglesia para escaparse a un taller que duraba tres horas y en el que ella sólo podía estar hora y media.

Quiero decir con esto que, aunque a ella la vea vulnerable, creo que es mucho más valiente que yo porque, al fin y al cabo, yo no pierdo nada. Voy, hago mi trabajo, lo intento hacer lo mejor que sé, cobro y, después, el punto en que me involucre en su historia eso queda aparte del taller. Cuando voy a un taller, a veces yo misma voy con el prejuicio de que estoy por encima, hablamos otra vez del empoderamiento y de qué herramientas les puedo dar a ellos: pues el uso de la palabra, el posicionamiento, la revalorización la identidad... Todo eso se le puede dar con la palabra porque la gente es muy clara cuando escribe, porque lo que se escribe se piensa. Entonces, en casos así, muy concretos como este que me tocó vivir, sabía que ella se ponía en peligro, se arriesgaba a que le dieran una paliza, por ejemplo. Cuando eso ocurre tú cambias, entras en el grupo directamente porque lo único que puedes hacer es aprender continuamente y tienes que tener mucho cuidado con los referentes que das porque, de repente, tú puedes estar contaminando un espacio y ¿quién soy para cambiar a nadie? No quiero ser un gurú. Entonces ¿dónde están los límites del

profesional cuando se encuentra ante este tipo de situaciones?, ya no hablo ni de inclusión, ni de exclusión hablo de que tú manejas una materia, con mayor o menor acierto.

François.-

"Quería decir una cosa sobre esto y gracias por compartir esta experiencia. Antes, en el pasado, he trabajado mucho en prisiones, con personas con diversidad funcional y otras personas vulnerables y una de las cosas que he tenido que plantearme ha sido lo que tenía que saber sobre las personas con las que trabajaba y también lo que quería saber de ellos. Y ambas cosas no tienen que coincidir necesariamente.

Y cuál es la diferencia ¿como artista o trabajador del arte o como terapeuta del arte?

No soy un terapeuta, no tengo formación en esto y no es mi ambición, ni mi deseo, ni mi campo profesional. Trabajo con ellos como personas, no trabajo con su enfermedad. No trabajo con sus síntomas y eso significa que no quiero saber por qué está esa persona en la cárcel a no ser que quiera contármelo. No quiero saber nada sobre vosotros que vosotros no queráis contarme y tampoco quiero que vosotros sepáis nada de mí que no os quiera contar.

La excepción es que sí quiero saber, de hecho necesito saber, cualquier cosa importante para evitar causarle daño a alguien con quien trabaje. Por ejemplo, aquellos que trabajen en un proyecto de danza y que tiene personas con capacidades diferentes en el grupo, necesitaría saber sobre la movilidad de estas personas para evitar que se lesionen. La relación que estableces es una relación humana entre personas que están de acuerdo en hacer una actividad, juntas. Es muy importante tener claro qué es lo que estás haciendo para ser claro con los demás respecto a lo que puedes ofrecer y lo que no.

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Ser amigos no es parte del acuerdo. Es la claridad de la oferta y de las promesas que se hacen."

Intervención: Hace poco leí en un libro una frase que ahora me ha venido a la cabeza y que hablaba de una relación de pareja. Decía que en una relación sentimental de pareja siempre hay una parte de esa pareja que ama más que la otra y que ésta última, la que ama menos, es la parte vulnerable de esa relación. Me he acordado de esto porque he salido de aquí pensando en ¿cuál era la parte vulnerable? Hay una evidencia y es que la parte protegida, la persona o un colectivo en régimen de exclusión social se debe pensar que por lógica es la parte vulnerable. Sin embargo, yo he pensado en cuál de las dos partes es la que ama más.

Yo tengo que decir que no vengo del mundo de la colaboración social, yo vengo del mundo de las artes escénicas, yo gestiono artes escénicas a un nivel profesional con lo que estoy aquí aprendiendo y pensando en cosas en las que nunca había pensado. Por lo que he escuchado aquí de toda las experiencias que se han compartido creo que he encontrado los dos casos: los casos en los que la parte que ama más, quiero decir, la parte que más necesita el trabajo del colaborador, es la parte en riesgo de exclusión. Pero también me ha sorprendido encontrar experiencias que creo que han sido al revés, es decir, colaboradores que simplemente tienen una idea y han entrado como elefantes en una cacharrería a hacer un proyecto personal dentro de un determinado colectivo sin preguntarse qué es lo que necesitaba ese colectivo. En este último caso, ésta es la parte que ama más y ésta sería la parte vulnerable. Es simplemente una reflexión pero me ha llamado la atención que han habido ejemplos y experiencias en los que realmente he visto esto y me ha resultado un poco distorsionado.

Intervención: Sobre el asunto de la vulnerabilidad quiero contar un caso que me pasó hace dos días, antes de venir aquí, y que todavía no sé qué hacer

con él. Trabajo con un grupo de jóvenes que viven en un entorno de exclusión y, supuestamente, trabajamos teatro social. Empezamos al inicio de curso y todavía no había conseguido hacer clase nunca con ellos porque son un grupo muy conflictivo y siempre estamos en unas posiciones de lucha de poder. Las dos últimas sesiones se han abierto, me han enseñado su verdad a través del teatro. Y, claro, yo estoy súper asustada porque veo que me enseñan su verdad, y no sé por qué ha pasado tampoco, me asusta porque siento que se proyectan en mí de alguna manera. Y siento una gran responsabilidad con lo que está pasando porque es un proceso súper bonito pero que me da miedo. Hemos vivido un proceso con ellos de lucha hasta llegar hasta aquí, que era hasta donde quería llegar. Yo tenía una imagen de ellos y ellos tenían una imagen de mí y en estas dos últimas sesiones la imagen que yo tenía de ellos ha cambiado totalmente porque me han enseñado quiénes son, se han mostrado vulnerables hacia mí y lo que se me asusta es llegar a ser capaz de corresponderles.

François:

"Para mí una de las pruebas de la integridad de lo que hago es saber si tengo miedo o no. Ayer por la mañana antes de la ponencia sentía miedo y no dormí bien. Hago estas ponencias todo el tiempo pero intento no repetir la misma ponencia, intento no quedarme dentro de mi territorio de seguridad porque quiero ser sincero. Creo que el arte comunitario que veo y que admiro es el del artista que no está en un control absoluto. La razón por la que no admiro este tipo de arte "seguro" es porque creo que no produce buenas interacciones en los procesos. Porque cuando estás haciendo arte nunca estás seguro de si va a funcionar o no. Si estás seguro es porque no estás dando todo de ti, no estás siendo honesto a tu trabajo artístico."

Los artistas necesitamos nuestras redes de apoyo y respaldo porque muchas veces nos colocamos en situaciones muy vulnerables. Pero, para mí, se trata de un resultado inevitable e inherente al hecho de hacer un buen trabajo. Evidentemente hay grados pero tenemos que estar abiertos y tenemos que ser sinceros."

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

Intervención: El ejemplo que nos has puesto antes de este chico esquizofrénico que hizo esas fotos, es un individuo que está creando. O sea, hace arte y desde su individualidad nos está haciendo entender la sociedad. Entonces es igual de importante que la individualidad de cada uno o el *ombligismo* del artista tengan su espacio. Todo tiene su espacio y todo es importante porque creo que a veces se demoniza ese espacio y creo que lo necesitamos, que ayuda a construir o a hacer crecer la sociedad.

Intervención: Creo que una de las partes o de los cismas que realmente se abren es cuando se genera la dualidad- lo bueno o malo, el espacio, (mi espacio, tu espacio)-, es decir, cuando empezamos a generar pequeños cubículos. Pienso que hay gran parte de la sociedad que tiene que cambiar. Si alguna vez lo intentamos desde las aportaciones, -qué es lo que me aportas tú sin tener que calificar-, entonces, a partir de ahí, entraremos en un nuevo discurso desde la aportación de valor positivo.

François:

"No tengo respuestas para esto pero sí que tengo una pregunta tomando como ejemplo las fotografías que tomó este paciente psiquiátrico, para mí es arte pero ¿cuál es el punto de vista de la persona que tomó la fotografía? ¿Considera esta persona que es arte o somos nosotros los que consideramos que es arte? O sea, ¿quién está alterando el significado y la realidad?"

Las artes comunitarias son un ámbito de intervención social, de acción, que se impone sobre las personas. A mí me interesan las artes comunitarias en el sentido en que pueden ayudarme a entender el mundo de una manera distinta. Entonces, el punto de vista que quiero plantear es el siguiente:

Si las artes comunitarias y todas las categorías que nos hemos inventado para expresar proyectos creativos me ayudan a iniciar procesos de descolonización del cuerpo y la mente o de expresión corporal, a mí me parece bien porque eso es precisamente lo que estoy buscando cuando estoy trabajando o estudiando las artes comunitarias realizadas por alguien.

Nosotros, cuando se las intentamos presentar a los alumnos en la clase me gusta saber si ellos entienden que estamos intentando entender el mundo de una manera distinta, de una manera no occidental, no masculina, no dominante. Y esa es la postura que quisiera plantear ante este tema."
Resumen de algunas intervenciones de los participantes

Intervención: A mí lo que me da miedo es imponer y siempre se escapan cosas que reconoces que estás imponiendo. Acabo de volver de un viaje y una de las cosas que me impactó mucho fue cuando me entrevisté con el director de la Fundación para la Danza Comunitaria en Inglaterra y me dijo que el sistema no es proceso comunitario porque se impone una manera de hacer arte y todos se tienen que acercar a ese arte. La idea es que el arte se haga con las personas. Entonces me da pánico tener mis ideas preconcebidas y que cada vez que me acerque a un grupo no sea capaz de parar mis ideas y las cosas que quiero hacer, que siempre se me escape alguna, porque estás presionado por el proceso, por el tiempo, por tu entusiasmo...

Intervención: Lo que me parece interesante es el perfil de la persona que nos estas planteando pero lo que dices es que ofreces un espacio para crear y una herramientas para que ellos se pongan en la situación de crear. Les estás proponiendo que creen, que hagan arte y busquen ese arte que ellos pueden generar desde ellos. O sea, que tener miedo de lo que tú tienes para ofrecer al otro no es bueno porque te pone en tensión, pero lo entiendo porque a mí también me pasa.

Intervención: Yo quiero abrir la reflexión porque mucha gente viene del mundo de las artes escénicas y a lo mejor hacer ahí el paralelo cuando hablamos de vulnerabilidad: de los colectivos junto a los que trabajamos y de nuestra vulnerabilidad porque también sufrimos durante el proceso o nos alegramos y todo esto son emociones. Pero para mí todo esto tiene que ir de la mano de la responsabilidad, la tuya como profesional, y como profesional evalúas o valoras que no estás capacitado para trabajar en determinados

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

contextos, formación e información... Sois artistas, el arte mueve el corazón y el alma pero, a lo mejor, antes de trabajar con determinados colectivos tienes la responsabilidad de formarte para que todo eso que se mueva lo sepas manejar.

François:

"Bien, fantásticas aportaciones, muchísimas gracias. Me gustaría decir dos o tres cosillas y luego seguir adelante. Lo primero es que el teatro es un mundo de prácticas y no existe una receta. Existe una gran riqueza de prácticas distintas pero existen diferencias entre artes comunitarias y artes visuales, entre artes comunitarias y teatro y esto, para mí, depende de la intención e intereses del artista.

Cuando el poder, la visión y el objetivo están en manos del artista no podemos hablar de artes comunitarias porque el artista persigue su propia visión y aquí es donde no me gusta que se manipule a las personas.

Las artes comunitarias ocurren cuando hay un proceso de co-creación genuino en el que el artista está interesado en trabajar con otras personas y está abierto a que cambien su punto de vista sobre las cosas porque los demás han sufrido experiencias muy distintas y las pueden aportar. Por eso merece la pena trabajar con ellos. Por eso es interesante desde el punto de vista artístico y no solamente social.

Todos los proyectos que os he mostrado no tienen que ver únicamente con el arte porque no podría haberlos hecho yo solo. Eran interesantes porque he podido trabajar con otras visiones y con otras imaginaciones. Por lo tanto, lo último que voy a decir sobre los artistas, y creo que algunos no estaréis de acuerdo, es que para mí ser un artista no es una condición existencial sino un papel. Tú haces al artista, no naces artista. Te conviertes en artista al hacer cientos, cientos y cientos de horas de trabajo artístico y pensando en ello y preocupándote por ello, por encima de todas las otras cosas.

Estos son papeles a desempeñar pero no son cargos sagrados en la sociedad. Una de las cosas más interesantes del papel de artista, al contrario que un enólogo o un bodeguero, es que puedes ser artista durante un periodo muy breve de tiempo y seguir siendo muy bueno. Y durante un periodo de tu vida puedes querer hacer algo porque tienes una imaginación urgente, porque en tu viaje eso es lo que, principalmente, quieres hacer.

Pero no necesariamente necesitas tener destrezas, conocimientos, gusto estético o juicio para producir una obra maravillosa como la fotografía fabulosa de Simon. No creo que Simon se considere un artista, posiblemente piensa que es un escritor. Escribía incesantemente, escribía muchísimo y escribía muy bien pero no se consideraba un fotógrafo. Y, sin embargo, tenía cosas que decir y, con la ayuda de un fotógrafo, fue capaz de hacer que funcionara. Por eso lo que estaba haciendo era asumir un papel, el papel de un artista en ese momento dado, y lo interpretó muy bien.

Con lo cual, para mí, hay una diferencia en el papel de hacer un artista y hay muchísimas maneras de llevarlo a cabo pero se puede hacer muy bien o hacer muy mal. Al igual que se puede cantar muy bien o se puede cantar muy mal. Todo el mundo puede cantar, sin embargo, habrá personas que puedan ser cantantes y eso formará parte de su identidad. Con esto, no quiero quitar a nadie que tenga su identidad de artista, lo que digo es que es una identidad que has ido construyendo gracias a la práctica.

Voy a profundizar en esa distinción entre ser bodeguero o enólogo o ser artista. Puedes no ser enólogo y tener un año con una cosecha excelente y hacerlo por casualidad pero sí que puedes- al igual que esos niños hicieron esas fotos- producir algo casi sin prestarle atención a lo que estás haciendo y conseguir además que funcione como una obra de arte que merezca la pena ver muchos años después y que tenga vida propia.

Esa es la magia creativa que tiene el arte para mí.

Ahora, si yo fuese otro tipo de persona os diría

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

"UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS"

que he planificado el llegar a este punto y os diría cómo he aprendido a no tener miedo. No sabía que íbamos a terminar con esta reflexión tan interesante que estamos teniendo ahora sobre ¿por qué tenemos miedo? No he aprendido a no tener miedo, he aprendido a tener el miedo justo para seguir siendo sincero.

Hubo un proyecto que realicé y que me dio miedo. En 1993-94 tuve la oportunidad de trabajar en un enorme proyecto de danza. Había dinero para hacer algo pero me daba miedo por muchos motivos y porque preveía que iba a terminar con otros muchos más. Había tres cosas sobre las que no sabía nada:

- 1.- Era un proyecto de danza y no sabía nada de danza.

- 2.- Ya estaba trabajando con personas con diversidad funcional pero decidimos que este proyecto iba a ser un proyecto de todos, que iba a facilitar a las personas con diversidad funcional que pudiesen bailar. Y de hecho ver sillas de ruedas en un escenario en aquella época era algo muy novedoso. Pero lo que más miedo me daba era el hecho de que íbamos a trabajar con personas de Asia Meridional, de India, Pakistán, Bangladesh y Sri Lanka y por eso estaba lleno de temores.

- 3.- Lo que más miedo me daba en realidad era que mis valores o los motivos que tenía no se entendiesen bien y la gente acabara considerándome racista o contrario a la diversidad funcional o una persona con prejuicios. Eso es lo que en realidad me daba tanto miedo.

El proyecto fue y funcionó de maravilla porque la primera persona a la que me acerqué, que hoy es una de mis mejores amigas, fue a una bailarina hindú que era antropóloga y que es una de las pioneras de la danza comunitaria de Asia Meridional. Y ella se convirtió en la directora artística del proyecto.

Me di cuenta de que sólo necesitábamos hablar con las personas, preguntar y ser franco y explicar las cosas... A esto lo llamo cómo aprender a no tener miedo porque al final lo hicimos dejando de preocuparnos de las cosas y fue una lección el tener la humildad necesaria para preguntarle a la

gente, que me enseñaran cosas y aprender sobre su situación y así poder ayudarlos a crear obras que fueran fascinantes desde el punto de vista artístico.

Y, en este contexto, me gustaría plantear una cosa que tiene que ver con lo que normalmente llamo el fracaso competente o el fracaso incompetente."

François parte de la idea de que si tienes un proyecto con una base conceptual sólida y has cuidado al detalle todos sus ingredientes pero al final no funciona, entonces has aprendido algo y puedes hacerte muchas preguntas y reflexionar sobre ellas. Eso es lo que François denomina el **fracaso competente**. Pero si, por el contrario, tu proyecto se ha desarrollado de una forma poco profesional y no lo has pensado de forma exhaustiva, entonces, no puedes aprender nada sobre los motivos que te abocaron al fracaso y tampoco puedes ser objetivo sobre la eficacia o ineficacia de tus prácticas.

François plantea una última sesión de pequeñas conversaciones en grupo para que los participantes comenten las cosas **que han aprendido de algunos de sus fracasos y matizó que debían concentrarse en los buenos fracasos, en los que ellos habían sido competentes.**

Intervención: Tengo una experiencia, hicimos una intervención, diseñamos un proyecto para trabajar sobre la violencia de género con actrices. Para intervenir en ese entorno planeamos e hicimos un seminario con las actrices impartido por una especialista en violencia de género con la Diputación de Granada, del Área de la Mujer. Eran actrices con las que ya habíamos trabajado en asociaciones de mujeres de los distintos pueblos que hacían teatro para prevenir sobre la violencia de género, y con las que llevábamos varios años trabajando. No se pudo prever lo que ocurrió. Nos sobrepasó la reacción de público, de los propios compañeros de profesión, la reacción de las propias actrices entre sí, la idiosincrasia de cada uno, el propio proceso... Se supone que lo que habíamos planeado, era correcto metodológicamente, teníamos todas las salidas posibles pero lo que supuso para algunas parejas

28 Febrero

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

FRANÇOIS MATARASSO

“UNA VIDA DEDICADA A LAS ARTES COMUNITARIAS”

de las propias actrices y la reacción del público, fue brutal. Teníamos el compromiso de representar el espectáculo, de devolver el trabajo a la comunidad, en cuatro municipios pero sólo se pudo cumplir en dos. Para mí fue un proceso hermosísimo y se consiguió llegar al final pero fue antes de que saliera en España la ley contra la violencia de género. Realmente no se pudo controlar, hay cosas del proceso que no se pueden controlar cuando hay gente que viene con una realidad candente y lo que se moviliza desde el grupo y lo que moviliza desde el exterior y a toda la comunidad en sí y a su propia vida... es importante.

Intervención: Uno de los fallos o aprendizaje que hemos tenido es que al principio nos tirábamos a los proyectos como locas. A veces venía una asociación a plantearnos un proyecto y te lanzabas y, en ese lanzarte, de repente, podía haber decepciones bien por la gente que podía participar, por ti misma como artista o con las ONGs y las instituciones que te contratan, y ahí se crea un conflicto. Una de las cosas que he aprendido es que ya en la base, al principio del proyecto, el contexto donde se genera ese proyecto hay que marcarlo bien. Proponemos trabajar desde la experimentación e igual no vamos a crear grupo, ni vamos a integrar. Aprendes a cubrirte las espaldas, a ver desde donde trabajas y en qué contexto.

Intervención (Maral Kekejian): Tengo una muy buena experiencia que contar al respecto. Soy la responsable de artes escénicas de la Casa Encendida y durante diez años he investigado sobre artes escénicas y discapacidad y que hacíamos entre dos departamentos del que uno y otro hemos aprendido mucho (el de solidaridad y el de artes escénicas). Trabajamos intercambiando informaciones. Un año descubrí un proyecto de unos chicos holandeses que hacían discotecas para sordos. La idea de la discoteca para sordos era crear un suelo en el que se pudiesen poner una serie de elementos que hiciesen vibrar el suelo a través de cables, para que la gente sorda pudiese bailar. A la vez había olores, había luz, había bailarinas al lado del Dj que iban traduciendo las letras en lenguaje de signos... Después de toda la preproducción del proyecto- en el que involucramos a otras instituciones porque era una cosa muy grande, pensando que iba a ser un

súper éxito- no apareció ni un sordo en la discoteca. Sólo éramos nosotros y nuestro público habitual de los conciertos. El proyecto era tan interesante y tan potente que nos olvidamos de poner la atención en el colectivo al que iba dirigido o pensamos más en el resultado. Fue un súper fracaso a todos los niveles y a nivel económico no lo repetí porque no podía permitirme volver a gastar ese dinero y pensar que podía volver a pasar. Y estos chicos son increíbles porque lo han hecho en discotecas por todo el mundo y lo petan. No supimos llegar al colectivo sordo. También es verdad que el colectivo sordo es especial, es muy difícil. El contexto estaba creado, llevábamos siete años haciendo un festival con un contexto muy determinado, un lugar en el que se está convocando desde hace tiempo a ese tipo de público y ese proyecto, por su especificidad, no funcionó.

Después de estas intervenciones sobre el fracaso en el que los participantes mostraron las lecciones y reflexiones que habían obtenido de ellos, François Matarasso, volvió a desplegar su generosidad y compartió con los asistentes una serie de enlaces de interés para que pudiesen descargar la información de los proyectos que había presentado a lo largo de las Jornadas.

Finalmente, Matarasso, volvió a dar las gracias *“Por haber pasado la tarde conmigo, por todo el maravilloso trabajo, sincero, puro, grande, por todo lo que habéis ofrecido, por todas las experiencias que habéis compartido, por vuestro tiempo, por vuestra atención, por vuestra apertura.”*

(Aplausos)

28 Febrero

TALLER

PEPA GAMBOA

“Crear desde el conflicto”

**Resumen de contenidos: David Martínez
(Entidad “La Nave Va”)**

Pepa inicia el taller leyendo un escrito con el que propone empezar el taller.

Introducción de su trabajo con grupos especiales. Explica que ha participado en un festival de discapacitados en Europa y Marruecos, pero que ya no se hará más. Nos habla de una versión de “Sueño de una noche de verano” con adolescentes en Liverpool y de la Bernarda Alba.

Ejercicio práctico: 5 minutos para observar el espacio individualmente. Lo compartimos por parejas y después con todo el grupo.

Recoge que cada uno tiene una mirada diferente, al igual que pasa con el teatro y subraya que si no puedes explicar el espacio incluyendo todo,

tampoco se puede hacer sobre toda una carrera o un proceso.

Manifiesta que no sabe hacer teatro sin medios y reivindica que el teatro no renuncie a ninguno de sus medios y profesionales.

Enuncia una pregunta al grupo sobre ¿qué es lo que se tiene que hacer el primer día con un grupo como el de las gitanas que no saben leer ni escribir?.

Vemos un vídeo de su trabajo.

Pepa propone ejercicios de improvisaciones basados en las acotaciones de Samuel Beckett.

- Querer ponerse un zapato y no conseguirlo
- Querer decir algo y no decir nada
- Un hombre huele mal, se acerca a un grupo de gente y este se va desplazando para alejarse de él
- Personas que entran a 4 patas, rezan juntas y se retiran.
- Personas sentadas, lentamente levantan los brazos. Los bajan. Cuatro veces.

Finalmente montó todos estos ejercicios con intención de hacer una pequeña obra.



28 Febrero

TALLER

DANIEL
GALLARDO,
MIGUEL PÉREZ,
JUAN AYALA Y
MIGUEL OYARZUN
(CIA. MIRAGE TEATRO - "QUIJOTADAS"),

"Creación escénica: material biográfico y de ficción"

Resumen de contenidos del taller:
María Sánchez de la Cruz
(Dirección de Artes Escénicas del
Ayto. de Móstoles)

El taller plantea como objetivo general **mostrar el proceso metodológico de la puesta en escena del espectáculo "Quijotadas"**, con participantes migrantes africanos de diferentes nacionalidades y cómo, a partir de un texto como El Quijote van transitando hacia esta experiencia escénica y humana, buscando significados paralelos con las travesías vitales de los actores.

El espacio taller se convierte en un recorrido por la forma cómo abordaron el trabajo con el grupo de actores.

Los directores nos proponen una **metodología que va de la práctica a la teoría**. Realizamos ejercicios

que nos acercan a cuestiones desde las que parten improvisaciones, escenas, imágenes o situaciones propicias para acercarnos al punto de vista de los actores.

Exponen cómo se gesta el proyecto: partiendo del conocimiento directo en la calle de estos inmigrantes por María -educadora y la persona de que asume la parte de vestuario en la ficha artística- y de distintos componentes, cómo se les hace la propuesta de sí estarían interesados en realizar el taller de teatro. Inician el trabajo con el grupo siempre desde actitudes de encuentro de ritmos muy diferentes (tiempos y constancia). Tras un periodo de trabajo presentan un fragmento de 20 minutos, a partir del que consiguen una residencia en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares (Madrid). Es desde esta residencia desde donde ponen en pie el proyecto teatral completo.

Iniciamos el taller con una serie de ejercicios de captación de atención, búsqueda de concentración y acercamiento (escondite inglés...), la figura de líder-jefe con capacidad para divertir y disciplinar.

El segundo bloque persigue el conocimiento de los participantes, asumir la biografía del otro... trabajamos por parejas con tres preguntas claves que luego servirán de material para presentación en gran grupo a través de improvisaciones y la búsqueda de la creatividad.

Tras la realización de los ejercicios pasamos a una puesta en común que permite teorizar: qué puede extraerse de estos ejercicios en el proceso de trabajo, en concreto con este primer bloque la información más interesante son las historias de vida.

Encuanto al paralelismo con El Quijote, éste se aborda con el grupo desde una mirada completamente nueva, para entender cómo se les presentó el texto, cómo ellos como directores abordaron la presentación del Quijote a un grupo tan ajeno a la obra, nos proponen realizar un ejercicio que nos ayuda a acercarnos a su punto de partida:

Somos Africanos / No entendemos castellano / Ignoramos qué es El Quijote.

28 Febrero

TALLER

DANIEL GALLARDO, MIGUEL PÉREZ, JUAN AYALA Y MIGUEL OYARZUN

“CREACIÓN ESCÉNICA: MATERIAL BIOGRÁFICO Y DE FICCIÓN”

Nos van exponiendo cuestiones que nos obligan a la continua duda y pregunta.

Tras el ejercicio nos cuentan cómo fue realmente la presentación que ellos les hicieron observando una reacción muy atenta y curiosa. A partir de ahí sacaron paralelismos y se fueron conociendo las historias de sus vidas. Se encontraron con un grupo heterogéneo a todos los niveles: ritmos/formación/forma en la que llegan a España... pero con denominadores comunes: Africanos / irregulares / no hablan castellano.

Y además todos coinciden en tener una relativa facilidad para contar su historia con normalidad.

A continuación seguimos con ejercicios prácticos que nos desvelan su proceso de trabajo:

Trabajo espacial: Juegos

Trabajo de voz: A través de la Jota

Trabajo de imaginación y ocupación de espacios: por grupos.

Escenas e imágenes: trabajo en equipo construyendo esculturas dinámicas.

Trabajamos en grupos una historia en tres pasos. Iniciamos improvisaciones desde una situación. Cada uno de los ejercicios que nos van proponiendo muestra el desarrollo del trabajo seguido con el grupo de actores. Después de cada ejercicio realizamos una puesta en común que nos permite entender como abordaron el acercamiento de los participantes a un trabajo de expresión teatral.

Por último nos proponen cuestiones y preguntas siempre partiendo del paralelismo con El Quijote y siguiendo el esquema: ACCIÓN-ANÁLISIS-CONVERSACIÓN.

Un trabajo de taller teórico-práctico muy didáctico que ilustra desde el protagonismo y la puesta en el lugar del otro, el método con el que abordaron paso a paso el trabajo de este colectivo de “QUIJOTES DE HOY”



CONCLUSIONES DE LAS VI JORNADAS

Antes de clausurar las Jornadas, la coordinadora Eva García invitó a los asistentes a hacer una síntesis sobre los contenidos que se habían tratado y de esta manera generar los *titulares* que definieran las principales aportaciones generadas por las ponencias y los talleres impartidos.

Síntesis y/o destacados sobre la ponencia de François Matarasso:

- Convicción, reflexión y calidad humana.
- Con franqueza, con honestidad.
- La importancia de utilizar el espacio público comunitario.
- Confianza en el pequeño impacto que se ha conseguido, en el presente, no infravalorarlo porque las conquistas a medio y largo plazo se construyen a partir de esos pequeños logros presentes.
- No hay mejor forma de acercarse al conflicto que cuando lo protagonistas se auto-representan.
- El concepto vendría a ser que lo que nosotros hacemos es simplemente facilitar las herramientas a las personas para que ellos continúen y creen.
- He echado de menos hablar de políticas culturales pero una cosa que encuentro maravillosa es que personas como Merlijn y François se hayan quedado todas las Jornadas a contestar, a compartir y a interesarse por lo que pasa, porque eso, al final, es lo que necesitamos y es un acto para mí muy valioso.

Síntesis y/o destacados sobre la ponencia de Manuel Muñoz Bellerín:

- Me gustó mucho escuchar palabras como acompañamiento, como mirada política y resistencia. Yo, que me siento educador social, pues me gusta escuchar este tipo de palabras en el discurso de las artes.
- Poner en valor el compromiso político que tienen algunas fundaciones y la acción cultural. Nos recordó que es importante dar un argumento político.
- Se habló de democracia y se habló de cultura democratizada, de que la cultura democratizada es la que hace la gente, la cultura que el pueblo construye y no es sólo lo institucional, que eso es lo oficial y no necesariamente es democratizador.
- Opino que cuando hablamos de inclusión social y de educación, en cualquier caso, lo más importante con diferencia siempre es el proceso por encima del producto final.
- Yo me apunté una frase que él dijo y que me dejó impactada: "Estoy en un proceso de lucha política a través del teatro".
- Dar voz y palabra a la otredad, al otro, a lo otro.
- La construcción colectiva de ideas y acciones.

Síntesis y/o destacados sobre el taller de Thomas Louvat:

Un trabajo muy bien construido a través de la práctica y de pequeñas reflexiones sobre lo que nos había pasado a nosotros en el momento de hacer los ejercicios de creación. Es como una espiral, creo que nos ha absorbido a todos. Muy bien llevado y poniendo muy bien el foco en cada ejercicio sobre el tema del conflicto y cómo se trabaja el conflicto. Trabajamos teatro, ejercicios, prácticas y tratamos el conflicto en cada ejercicio.

CONCLUSIONES DE LAS VI JORNADAS

Síntesis y/o destacados sobre el taller de José Galán:

Es un taller vivencial de flamenco que muestra qué es el flamenco y de qué forma se puede aplicar a diferentes ámbitos. Estuvimos bailando todo el rato.

Síntesis y/o destacados sobre el taller teórico-práctico de Merlijn Twaalfhoven:

Merlijn planteó una herramienta metodológica -que se puede usar de manera individual o de grupo- que parte de su propia experiencia y que consiste en "10 pasos" que te permiten repensar el proyecto durante el proceso del proyecto. No propone reaccionar sino responder y nos ayuda a identificar las prioridades que tienes en cada momento y a plantearte la conexión que existe entre lo que quieres hacer y la realidad de lo que puedes hacer, o la realidad que tienes para trabajar.

Síntesis y/o destacados sobre la ponencia de Merlijn Twaalfhoven:

- Podemos buscar otra forma de hacer las cosas respecto a la que siempre uno se imagina.

- Cuando uno hace un proyecto, ya sea en zonas conflictivas, lo importante es que rompas barreras y fronteras. El arte es capaz de unificar ese proyecto y esto es lo más enriquecedor

- La música a través de la voz y el ritmo puede superar cualquier muro existente.

-Me ha gustado que hablara bastante de sus fallos, por llamarlo de alguna manera, porque en realidad el proyecto no puede ser más grande que la realidad que hay allí y el proyecto se puede adaptar a la realidad que te encuentras.

-La capacidad de cambio y flexibilidad.

-Yo me he quedado con eso de que cuando se usa mucho una palabra deja de tener significado y además

se llega a rechazar. Me ha parecido muy potente ese discurso sobre el lenguaje como deja de ser creíble un discurso que se basa en el argumento de "yo hago música por la paz, por el hermanamiento" y adquiere mucho más peso simplemente presentarlo como "yo hago música aquí con vosotros y ya"

-El debate que nació acerca de si el sueño del artista puede pasar por encima de las necesidades o intereses de las personas.

Síntesis y/o destacados sobre la presentación de proyectos por parte de los participantes:

-Me ha gustado mucho la forma de presentar los proyectos

-Destaco la creatividad, la energía, la pasión de los proyectos. Cada uno tendrá su opinión sobre los proyectos pero lo que está claro es que había un ejercicio brutal de compromiso y originalidad.

-La metodología usada es un ejemplo fantástico de la vitalidad y de la fuerza que hay en la práctica y de las posibilidades para nuestro futuro, que es un lugar para demostrar esta emergencia.

-Ya que tratamos el tema quería comentar algo que me había dicho François y que tiene que ver con nuestro complejo de inferioridad. Le preguntaba ¿estás contento?, ¿estás satisfecho? Me preocupaba que se hubiera sentido cómodo, útil... Y me dice sí, yo veo lo que habéis presentado y no hay ninguna diferencia entre lo que hacéis aquí y lo que se hace en Gran Bretaña. Los proyectos son de mucha calidad.

-Me gustaría decir que nuestro idioma es suficientemente importante como para encontrar las palabras que definan que lo estamos haciendo y nombrar las herramientas que usamos sin que se tenga que usar anglicismos.

(Aplausos)

-En relación a las presentaciones pienso que son unas iniciativas súper interesantes y que yo les

CONCLUSIONES DE LAS VI JORNADAS

daría mucho más tiempo y no sólo cinco minutos. Ver lo que está haciendo la gente, las propuestas que están construyendo y ofrecerles un espacio más potente porque, al fin y al cabo, lo que estamos intentando entre todos es crear y construir esos caminos de crítica, políticos, de lucha y de esa integración social que es real. Y esos proyectos son los que lo están haciendo.

Síntesis y/o destacados sobre el taller de Pepa Gamboa:

- Con Pepa hemos compartido una metáfora de lo que era la asociación del espacio y la mirada con lo que era hacer teatro. Después ha leído su experiencia con "La Casa de Bernarda Alba". La gente iba comentando y preguntando y después ha puesto un video sobre el proceso y sobre su trabajo. Esta ha sido la primera parte hasta la pausa. La segunda parte del taller ha sido práctica y hemos ido trabajando escenas de Beckett. Eran sólo las acotaciones de Beckett. Ha sido un montaje muy rápido. Íbamos saliendo todos y ha sido muy divertido. Lo bonito es que en muy poquito tiempo salían cosas muy interesantes. Estará grabado, porque es una metodología que podéis usar.

- Lo interesante es que ella ha cogido los textos de Beckett, las acotaciones, y con esas acotaciones ha hecho las acciones. Entonces es muy divertido, es una propuesta muy original y casi monta una obra de teatro si la dejamos.

- He asistido a la primera parte del taller de Pepa Gamboa y me he tenido que ir porque me ha llegado como un malestar tras sus explicaciones de cómo se hizo la Casa de Bernarda Alba. La utilización del colectivo de gitanas, y digo utilización, me ha dado la impresión de que no ha habido ningún tacto a la hora de referirse al colectivo gitano. Y me he tenido que ir porque me ha llegado el tufo de una estrategia publicitaria utilizando a un colectivo desfavorecido para dar a conocer otro tipo de cosas.

- Quiero decir que Pepa ha tratado al colectivo y al

espectáculo con un respeto increíble, las ha tratado como "currelas", no como gitanas marginadas, las ha tratado como personas. Sí que ha habido un ambiente raro al principio porque la gente decía cosas raras, menos Pepa que no decía cosas raras.

- En cualquier caso yo creo que debemos respetar las diferentes sensibilidades y opiniones.

Intervención: Me ha encantado el taller pero me ha sorprendido bastante la actitud de algunos compañeros de sugerirle como tenía que hacer su taller y a mí me ha parecido un poco fuera de lugar. Entiendo que si uno va a un taller es para disfrutar de lo que se te ofrece y si no te gusta pues te puedes ir.

- Bueno ahí debo de decirte que el planteamiento inicial de las Jornadas tampoco va por esa línea. Una cosa que nosotros queremos destacar como organización es que sentimos que aún siendo una estructura relativamente rígida, porque somos muchos y en muy poco tiempo, intentamos que tengáis una opinión que dar, que podáis dirigir un poco las cosas, que podáis influir en las propuestas que nosotros hacemos. No entro en particularizar, intento contextualizar lo que tratamos de generar.

Síntesis y/o destacados sobre el taller de Mirage Teatro

- El taller ha ido una cápsula comprimida del proceso de trabajo que han desarrollado para realizar el montaje que vimos anoche, desde donde lo abordaban, cómo se establecían paralelismos con el texto, cómo sacaban del elenco de actores las historias de su vida. Y hemos ido contrapeando todo el tiempo ejercicios prácticos reales. Lo han comprimido como ellos han ido desarrollando desde la reflexión y la práctica: ahora vamos a trabajar espacio, ahora vamos a trabajar voz, ahora vamos a aprendernos la jota... Ha sido un recorrido muy interesante de cómo han abordado el proceso.

Síntesis y/o destacados sobre el taller de François Matarasso:

CONCLUSIONES DE LAS VI JORNADAS

-Lo resumiría como un modelo de trabajo que está en continua evolución, en continua construcción y deconstrucción. Un modelo de trabajo que se centra en las personas. Nos ha estado continuamente preguntando ¿qué es lo que has ido aprendiendo tú en cada momento?

-A mí me ha gustado mucho su invitación continua a mirar hacia dentro, según vas haciendo tu trabajo.

CLAUSURA Y CIERRE

Eva García dio paso a los asistentes y a los representantes de cada una de las instituciones organizadoras.

Paz Santa Cecilia (La Casa Encendida) Yo quiero felicitar a las Jornadas porque me parece que este año se ha producido un paso del Ecuador. Las Jornadas han alcanzado un nivel de madurez que han superado nuestras expectativas de principio. De las primeras Jornadas en Madrid, en 2009, en las que yo recuerdo que venían los ponentes con sus videos y experiencias y nos sentíamos lejísimos de alcanzar eso alguna vez, y donde ya estamos hoy, las cosas que hemos visto... Deciros también que la propia organización de las Jornadas es, en sí mismo, un trabajo de inclusión que empezó de una manera muy pequeña, que hemos ido incorporando socios, desafíos, dificultades, itinerancias y que, en ese sentido, para nosotros está siendo también un trabajo comunitario.

El formato de este año, que estamos todos de acuerdo en que ha ido mucho mejor, no hubiera podido haber llegado a donde ha llegado si no hubiésemos tenido estos cinco primeros años con otro tipo de formato. Ahora, este nivel de madurez nos ha permitido que hayamos podido disfrutar de

los ponentes en dos actividades distintas, estar mucho más tiempo compartiendo con nosotros, sin necesidad de ese modelo *karaoke* que tenía todo el mundo al principio y que ahora me parece que está creciendo mucho, y bien, y que va a seguir creciendo... Y que vuestras opiniones en los formularios de evaluación son muy importantes porque les hacemos caso y tratamos de generar dos días de encuentro de algo muy orgánico. Así que muchísimas gracias por ser tan *groupies*.

Maral Kekejian (La Casa Encendida): A mí lo que me resulta muy interesante con respecto a otras Jornadas es que es la primera vez que abordamos un concepto. Siempre hemos trabajado sobre la educación, sobre la música, sobre las artes escénicas y este año hemos tratado algo que, de alguna manera, hace que esas barreras que puede haber entre lenguajes desaparezcan y es al utilizar una palabra como conflicto o crisis. Creo que ese tipo de aproximación para el grupo ayuda para que nos pongamos a pensar desde un lugar diferente. También es muy importante el tiempo que pasan con nosotros los ponentes. Creo que eso es una cosa a tener muy, muy en cuenta y el formato taller también funciona muy bien, aunque para la gente que lo imparte es bastante agotador.

Jaime Guerra (INAEM): En primer lugar quiero decir que comparto un comentario realizado hace un momento en el que se reivindicaba el uso de nuestro idioma y intentar abandonar el uso de anglicismos para nombrar sistemas de trabajo o herramientas. Yo quiero agradecerlo porque comparto esa opinión. Lo tendremos en cuenta para próximas convocatorias. En segundo lugar, quiero agradecer el trabajo del equipo de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales por el apoyo y la implicación que han tenido para poder celebrar en Sevilla esta edición. También trasladar este agradecimiento muy especialmente al equipo artístico, de producción y técnico del Teatro Central, con Manolo Llanes a la cabeza.

Joel Alvarez (Participante, entidad Marabal): Quería daros las gracias porque tengo la sensación de que se recogen las reflexiones y sugerencias

CONCLUSIONES DE LAS VI JORNADAS

que hemos hecho en otras ediciones, se han notado los cambios que las Jornadas han sido mucho más frescas y gracias por aplicar todas las sugerencias que se expusieron.

Finalmente, Eva García clausuró las Jornadas agradeciendo nuevamente la alta y activa participación y citando un texto de Lederach sobre la relación entre crisis y conflicto. Como broche final propuso una divertida dinámica final en la que todos los asistentes se concentraron en el escenario para bailar, junto a los intérpretes del espectáculo "Quijotadas", la inolvidable jota que el día anterior arrancó las risas y aplausos del patio de butacas.



CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

EVALUACION donde 0 es lo mínimo y 5 lo máximo

CONTENIDOS

Han estado debidamente estructurados	4,02
Los conocimientos aportados le han resultado útiles	4,06
La temática general de las Jornadas le ha parecido útil e interesante	4,22

DURACION Y ESTRUCTURA

La duración de las Jornadas ha sido la adecuada	3,71
La estructura para la participación de los asistentes ha estado bien articulada	3,90
Le gustaría repetir el formato talleres en años posteriores	4,30
¿Le parece que la alternancia entre ponencias y talleres es adecuada?	4,31

PONENCIAS

Día 27 de febrero

François Matarasso " <i>Sin ayuda, sin permiso: Las artes comunitarias en tiempos de cambio</i> "	4,35
Manuel Muñoz Bellerín " <i>Usos y discursos del teatro como técnica de tratamiento de conflictos</i> "	3,01

Día 28 de febrero

Merlijn Twaalfhoven " <i>Elimina tus ideales: Los dilemas a la hora de trabajar en zonas de conflicto</i> "	3,69
---	------

TALLERES

Día 27 de febrero

Thomas Louvat " <i>Crear desde el conflicto</i> "	4,64
Merlijn Twaalfhoven " <i>Las artes en zonas de conflicto</i> "	3,41
Jose Galán " <i>Aprender con flamenco</i> "	4,42

Día 28 de febrero

Pepa Gamboa " <i>Teatro en la guerra: La poética de un teatro sin medios</i> "	3,49
François Matarasso " <i>Una vida dedicada a las artes comunitarias</i> "	4,63
Daniel Gallardo, Miguel Pérez, Juan Ayala y Miguel Oyarzun (Mirage teatro - "Quijotadas"): " <i>Creación escénica: material biográfico y de ficción</i> "	4,37

PROGRAMACION ARTÍSTICA

Valoración general sobre el espectáculo programado en las Jornadas 2014	4,30
---	------

PARTICIPACIÓN

¿Le ha parecido un modelo de participación adecuado para intercambiar y conocer proyectos?	3,85
¿Cree que las Jornadas deben favorecer espacios de este tipo?	4,55
¿Qué grado de satisfacción le ha supuesto el sistema de intercambio "¿Qué busco?" "¿Qué ofrezco?"	3,00
¿Qué grado de satisfacción le ha supuesto el espacio de presentación de proyectos?	4,46
¿Los proyectos presentados por los asistentes le han parecido interesantes?	4,58

VALORACION GLOBAL DE LAS JORNADAS

¿Las VI Jornadas han cubierto sus expectativas?	4,00
¿Considera las Jornadas útiles para la aplicación profesional?	4,20
Grado de satisfacción general de las VI Jornadas	4,26

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

OBSERVACIONES SOBRE LAS PONENCIAS

La mayoría de las personas que han respondido valoran las ponencias como satisfactorias, inspiradoras, interesantes y enriquecedoras. Se destaca el caso de los ponentes que además son buenos comunicadores, conectando con el espectador a través de su expresividad o presentación.

Es reiterado el agradecimiento a los ponentes que estuvieron presentes durante todas las Jornadas y que, por lo tanto, tuvieron más ocasiones de interactuar con los asistentes así como aprovecharse ellos mismos de la celebración de las mismas.

Como aspectos a mejorar se señalan los fallos técnicos. Se propone que cuando se abra el turno de preguntas se identifique una persona que tome nota de los turnos de palabra. Así mismo, es reiterada la demanda de los asistentes a los propios asistentes -y a la organización para que lo recuerde- sobre que en el turno de palabra el objetivo es dialogar con el ponente no tanto exponer las experiencias propias.

La pluralidad de los asistentes a las Jornadas plantean, como en otras ediciones, divergencias respecto a las ponencias: para algunos son demasiado largas, para otros demasiado teóricas ya que desean un formato más participativo, etc.

OBSERVACIONES SOBRE LOS TALLERES

Los talleres tienen una muy alta valoración entre los asistentes: "insuperables", "aprovechables", "estimulantes", "potenciales", "diversos", etc. Personas que han participado varios años de las Jornadas, reconocen como un avance la inclusión de talleres entre las propuestas de la programación.

En general, los asistentes prefieren un formato de taller práctico. Los talleres teórico-prácticos, en opinión de una mayoría, son demasiado largos.

De nuevo la pluralidad de intereses de las personas asistentes hace que se encuentren opiniones que apuntan a distintas propuestas: más talleres cortos donde poder abordar de todo un poco; talleres de menor aforo; mayor profundidad en el desarrollo de los contenidos, etc.

OBSERVACIONES SOBRE LA PROGRAMACION

En este ítem hay personas que han respondido en referencia a la programación artística y personas que lo han hecho sobre la programación de las Jornadas globalmente.

Sobre el espectáculo de Mirage Teatro "Quijotadas" las valoraciones son muy altas y entusiastas.

Sobre la programación de las Jornadas se valoran como bien organizadas y ajustadas. Hay un número elevado de asistentes que sugieren que las Jornadas se amplíen contando con media jornada más o incluso un día más. Se valora positivamente que se realice un cierre compartido entre organización y los asistentes.

Algunas otras observaciones son: ofrecer talleres y ponencias en la misma franja horaria; que las actividades sean más espaciadas dejando más tiempo entre unas y otras; que se incluya más programación artística, etc.

OBSERVACIONES SOBRE LOS MODELOS DE PARTICIPACIÓN DE LOS ASISTENTES

Se valoran diferentes aspectos y espacios/tiempo de valoración de los asistentes de las VI Jornadas:

El formato "Busco-ofrezco" no tiene una buena valoración. No se produjo un verdadero intercambio de ideas, inquietudes, etc. Fue usado como un tablón de anuncios.

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

La "Presentación de proyectos de los asistentes" es valorada de manera muy positiva por lo que tuvo de dinámica, pluralidad, variedad, calidad y la concreción a la que forzaba la brevedad del formato. Los asistentes hubieran deseado un mayor tiempo para el intercambio y comentario sobre lo que se presentó. En general los asistentes incrementarían el espacio destinado a estos contenidos.

Parte de los asistentes hacen una crítica al modo en el que se interviene de modo que no se reflexiona juntos sino que se describe lo que uno hace y esto no propicia la construcción de un pensamiento en red.

En cuanto a mejoras, se insiste en que se haga un esfuerzo por relacionar los proyectos presentados con la temática de las Jornadas y no se trate sólo de una exposición. Se destaca que la mayoría estaban centrados en jóvenes y niños, la organización aclara que fue así porque fueron las propuestas que se presentaron y se ajustaban a los criterios de selección.

COMENTARIOS Y ASPECTOS DE MEJORA DE CARA A PRÓXIMAS EDICIONES

Se felicita por la excelente organización y por la iniciativa de organizar estas Jornadas. Se anima a seguir incentivando la participación de los asistentes "hacia la reflexión y la mejora" y no tanto hacia "la queja y la autopromoción".

Se solicita que al finalizar las Jornadas se anuncie la próxima edición en cuanto a posibles fechas y lugar geográfico en el que se vayan a celebrar.

Se echa en falta la presencia de profesionales del sector cultural y hay asistentes que hacen una llamada de atención a una presencia masiva de personas del sector social y al desequilibrio que produce.

Se sugiere dividir a los participantes por temáticas de interés, actividades diferentes, crear grupos de trabajo, etc. Se insiste en la ampliación de la duración de las Jornadas y en el fortalecimiento de los espacios de participación de los asistentes, con formatos que faciliten ese objetivo.

En términos de uso del lenguaje se hacen dos acotaciones: cuidar el uso del genérico neutro masculino haciendo la diferenciación entre el femenino y el masculino; el uso de la expresión "discapacidad" en vez de "diversidad funcional"; y usar palabras en castellano en vez de anglicismos.

Se valora positivamente el hecho de que hubiera un servicio de cafetería disponible, centralizado y con varias opciones. En términos técnicos se recuerda el cuidado a los medios y existen varias quejas sobre fallos técnicos en el sistema de traducción simultánea. Se sugiere subtítular los documentos audiovisuales que se proyectan.

Se recuerda a los asistentes la importancia de invitar a participar en estas Jornadas a los usuarios/participantes de los proyectos que se representan.

En general, los asistentes preferirían que las Jornadas no se celebraran en un auditorio sino en un espacio que permitiera una menor separación entre escena y público.

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

SUGERENCIAS DE CONTENIDOS DE LAS VII JORNADAS

A continuación recogemos las sugerencias de temas y/o contenidos que hacen los asistentes a las Jornadas:

- Una de las preocupaciones comunes es la financiación. Se echa en falta asistentes de otras industrias con los que poder establecer sinergias (arquitectos, ingenieros...)
- Concretar sobre como realizar un proyecto de manera eficiente.
- Temas educativos.
- Mujer e inmigración.
- Metodologías de co-creación.
- Problemática de género.
- Políticas culturales y conflictividad social.
- Compromiso político con el proceso teatral.
- Impacto de la gestión cultural en los barrios españoles.
- Hacer visibles a los otros.
- El rol del artista.
- La transmisión intergeneracional.
- Ponente asiático, latinoamericano, sudafricano superar el modelo europeo.
- Políticas culturales públicas.
- Modelos de participación.
- Organización de mesas donde se propongan temas a debatir/discutir.
- Formación y perfiles profesionales de los desarrolladores de proyectos de arte e inclusión social.
- El juego dramático en las distintas etapas educativas: infantil, primaria, secundaria
- Contenidos musicales

CONTACTO DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

PARTICIPANTES

Adriano Agrillo

adriano.agrillo@libero.it
Sociólogo y educador teatral Sevilla
Asociación Cultural La Voz que Escucha

Maribel Alarcón Canchari

alarconmaribel@hotmail.com
Actriz, gestora Sevilla Retama teatro

David Alcorta Ruíz

david.alcorta.ld@gmail.com
Gestión de proyectos. Diseño de Iluminación
Vitoria-Gasteiz
Porpol Teatro

Magdalena Alfaro Basilio

magda.alfaro@indioproducciones.com
Especialista en Teatro Social Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

Mª Manuela Alonso Huertas

emmalohu@telefonica.net
Profesora de Voz en la ESAD de Sevilla
Sevilla
Escuela Superior de Arte Dramático

Carolina Alonso Vinues

carolina.alonso@medicosdelmundo.org
Técnica de Movilización Social Médicos del Mundo
Sevilla
Médicos del Mundo

Joel Alvarez Banal

joelalvarezbanal@gmail.com
Gestor y dinamizador de proyectos de arte social.
Barcelona
Marabal. Arte Implicado

Marta Álvarez Del Valle

maumakide@gmail.com
Creadora en artes escénicas
Bilbao
Mauma

Manuel Alvarez Porcel

manuel@manuelalvarez.eu
Productor, distribuidor
Madrid-Sevilla
Manuel Alvarez

Eva Andani Gascón

ereacremades@hotmail.com
Educativa
Valencia
Avapace

María Antolín Calderó

m.antolincaldero@gmail.com
Actriz
Barcelona
Laboratori Teatral Patates amb Suc

Josep Mª Aragay Borràs

arapuig@hotmail.com
Educativa Social y Musicoterapeuta
Barcelona - Madrid
Basket Beat

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Ximena Aragón Barna

xiarba@gmail.com

Actriz

Sevilla

Dos Lunas Teatro

Cristina Arauzo Ruíz-Capillas

asociacion.dan.zass@gmail.com

Docente de danza y diversidad

Madrid

Asociación Dan Zass

Natalia Arjona Vázquez

nataliarjona@hotmail.com

Productora y Actriz. Lda. Pedagogía

Sevilla

La Compañía Barataria

Myriam Arkaia

info@dantzahirian.com

Directora del festival Dantza Hirian

Hendaye

Festival Dantza Hirian

Laudelí Arnau Ribera

Laudeli.arnau@gmail.com

Actor, pedagogo teatral

Premià de Mar

Trompitxols Arts Escèniques Aplicades

Moisès Aznar Fernández

moiaznar@ya.com

Pedagogo Teatral

Cervelló

El Teatrí

Elisa Ballardín

joves@lanaveva.org

Educadora Social y actriz

Gerona

La Nave Va Teatre

Ana Ballesteros

patronatoteatro@yahoo.es

Actriz-Productora de teatro

Madrid-Puerto Rico

Patronato del Teatro Universal Inc.

David Belzunce Barranco

david@davidbel.es

Actor, comunicador

Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

SI al teatre

Jaume Belló Miró

jotabe1966@gmail.com

Director teatral

Lérida

impreVISIBLES

Pasión Benítez León

pasionb@yahoo.com

Gestión de proyectos musicales, educativos y sociales

Sevilla

Plataforma Pasión por la música.org

Noelia Blanca Chica

contactofnad@gmail.com

Psicopedagoga Torre del Campo (Jaén)

Federación Nacional de Arte y Discapacidad

José Ramón Bocanegra Cazorla

ramon.bocanegra@cialatarasca.com

Director de teatro

Sevilla

Cía. La Tarasca

Sandra Bonilla González

sbonilla@lcalabaza.com

Bailarina, coreógrafa

Sevilla

La Calabaza Danza-Teatro

Victoria Brioso

victorieu@hotmail.com

Integradora social

Huelva

Asociación Formación, Cultura y Solidaridad

Luis Britos Contonente

luigibritos@hotmail.com

Actor y titiritero

Granada

¡Toma Castañas! Cía. de títeres. El Caniche de Nietzsche

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Virginia Burgos Moreno

virgyblu@hotmail.com
Actriz/psicóloga
Sevilla

Fernanda Cáceres

info@soldenocheteatro.com
Música. Titiritera de sombras
Sevilla
Soldenoche Teatro

Andrea Cantos Martínez

andrea.alabarta@gmail.com
Pedagoga Fuenlabrada
(Madrid)
Melpómene

Sonia Carmona Tapia

aaiunproducciones@gmail.com
Directora de escena
Sevilla
Aaiún Producciones

M. Ángeles Carnacea Cruz

angeles_ayamonte@hotmail.com
Antropóloga social
Murcia
Fundación CEPAIM

Ana Carretero García

anitacarr@hotmail.com
Creadora Artística
Murcia
Decorrido, Red de Espacios Culturales Independientes de La Región de Murcia.

Eva Castillo Carmona

ecascar@yahoo.es
Docente
Granada
SuperarT

Antonio Castro González

acastro_ccv@larinconada.es
Gestor cultural
La Rinconada (Sevilla)
Ayuntamiento de La Rinconada

Alejandro Cavadas López

secretaria@escenamateur.org
Director de escena
Móstoles (Madrid)
Escenamateur

Olivia Cervera Alepuz

inactive_world@hotmail.com
Estudiante de Trabajo Social
Valencia
Universidad de Valencia

Glòria Cid Gerlach

gmcid@fundaciolacaixa.es
Gestora cultural
Barcelona
Fundació "la Caixa"

Isabel Ciudad Duque

ereacremades@hotmail.com
Educador Valencia Avapace

Jacinto Manuel Colomo Moreno

jacintocolomo_ma21@hotmail.com
Técnico de Integración Social
Torre del Campo (Jaén)
Asociación en Pro a la Discapacidad La Integral
Psicodanza

Laramaya Columba Jerez

laruska25@hotmail.com
Trabajadora social
Madrid
Asociación Pradera Tercio Terol

María Pilar Colunga de la Vega

mariapilar.colungadelavega@asturias.org
Administradora Oviedo OSPA

Eduvigis Collado Rodríguez

eduvigiscr@yahoo.es
Educadora
San Martín del Tesorillo (Sevilla)
Mujeres en Zona de conflictos

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Fernando Coronado Terrón

fernando@danzamobile.es

Psicólogo

Sevilla

Danza Mobile

Silvia Elgarrista Vives

selgarristav@gmail.com

Danzaterapeuta, investigadora

Barcelona

Marge contemporani

Miguel Angel Cuervo Rivas

miguel.cuerdo@inaem.mecd.es

Producción

Madrid

CDN - Una mirada diferente

Inés Enciso Merino

inesenciso@hotmail.com

Gestora cultural

Madrid

CDN / Una Mirada Diferente

Erea Cuesta Cremades

ereacremades@hotmail.com

Educadora social

Valencia

Avapace

Juan Pedro Enrile Arrate

juanpedroenrile@gmail.com

Profesor de dirección de escena.

Jefe de estudios.

Madrid RESAD

Boris Daussà-Pastor

daussapb@institutdelteatre.cat

Profesor Historia y Teoría Artes del Espectáculo /

Académico, Actor y Director teatro

Barcelona

Institut del Teatre de Barcelona

Beti Español

frecafrec@frecafrec.com

Actriz

Barcelona

Frec a frec cía.. de teatro

Tatiana Delgado

tatianadelgado65@yahoo.es

Santa Cruz de Tenerife

Comité Canario de Solidaridad con los Pueblos

Rafael Espinosa de los Monteros Garcés

ka_fka@hotmail.com

Actor

Barcelona

UPO

Eugenia Delgado Mata

direccion@plaudite.org

Directora escénica y directora artística

Barcelona

Plàudite Teatre

Oihane Espuñez García

ooihane@gmail.com

Mediadora artística

Barcelona

Mobiolak

Eva Domingo Muñoz

laintegralpsicodanza@hotmail.com

Profesora de danza

Torre del Campo (Jaén)

Asociación Social y Cultural en Pro a la

Discapacidad "la Integral Psicodanza"

Magaly Fernández Alameda

magalyfer@hotmail.es

Integradora Social / Actriz Especialista Univers.

En Teatro Social e Intervención Socioeducativa

Tomares (Sevilla)

Asociación de Teatro Social y Flamenco AndArte

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Kepa Fernández de Larrinoa

kepa.fernandezdelarrinoa@unavarra.es

Profesor universitario

Alkiza

Universidad Pública de Navarra

Mónica Galiana Molina

kikimyna@hotmail.com

Estudiante

Valencia

San Rafael

Eugenio Manuel Fernández Mejías

emfernandezm57@gmail.com

Actor

Sevilla

Teatro Circo La Plaza

Corro Gamboa

zoraidagamboa@hotmail.es

Maestra

Sevilla

Junta de Andalucía, Ministerio de Educación

Juan Ramón Fernández Puñal

contactofnad@gmail.com

Artista multidisciplinar

Torre del Campo (Jaén)

Federación Nacional de Arte y Discapacidad

Victor García Ángel

victor.garcia@juntadeandalucia.es

Gestor cultural

Sevilla

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Lolo Fernández Rodríguez

Lolofren@gmail.com

Clown

Granada

Lolo Fernández

Isidoro García Lorenzo

isidorogarcialorenzo@yahoo.es

Animador

Sevilla

Judit Figuerola

figuerolajj@diba.cat

Técnica superior de cultura

Sabadell

Diputación de Barcelona

Victoria Garrigues Martínez

vicgarrigues@hotmail.com

Productora teatral

Valencia

Dramaturgia2000

Anna Font Gallaguet

anna.font@fundaciolacaixa.es

Gestora cultural

Barcelona

Fundació "la Caixa"

Ángela Gentil García

programacion@atalaya-tnt.com

Gestor Cultural

Sevilla

Centro de Arte y Producciones Teatrales

Vincenzo Fortunato

vincenzo.fortunato26@gmail.com

Estudiante

Valencia

Centro San Rafael

Mª Jesús Gómez Antúnez

chusgomezan@gmail.com

Actriz, guionista, directora

Sevilla

Francia Ivis Gajardo Pineda

els4vents.teatre@gmail.com

Actriz, directora, educadora

Barcelona

Alquimistes Teatre

Víctor Gómez Gironès

vgomez@patatesamsuc.com

Director y músico

Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

BAC

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Juan Manuel González Fleta

JFLETA@GMAIL.COM
Gestor cultural
Málaga

Marta González Martín

info@frotalamparas.es
Actriz/ Periodista
Barcelona
Compañía de Teatro Frotalámparas

Rebeca Fátima González Tornero

aladina100@hotmail.com
Estudiante
Valencia
Universidad de Valencia

Cristina Granados García

eilertsen.granados@gmail.com
Actriz-directora de teatro
Noruega-Sevilla
Eilertsen & Granados Theater

Judit Gual Pascual

juditgual@gmail.com
Fisioterapeuta
Castellón
Maset de Frater

César Guerra Cámara

voluntoteatro@gmail.com
Actor, director, monitor
Torre Don Jimeno (Jaén)
Volunto teatro

Elena Guichot Muñoz

eleguichot@gmail.com
Profesora
Sevilla
Faculta de Ciencias de la Educación
de la Universidad de Sevilla

Carmen Gutiérrez Montes

carmen.montes@cialatarasca.com
Actriz y productora artística
Sevilla
Cía. La Tarasca

María José Hurtado Pedrosa

mjhurpe@gmail.com
Muestra de educación primaria
Sevilla
CEIP Adriano del Valle

David Ibáñez Ibáñez

direccioartistica@firamediterrania.cat
Director Artístico
Manresa
Fira Mediterrània de Manresa

David Ibáñez Ibáñez

direccioartistica@firamediterrania.cat
Director Artístico
Manresa
Fira Mediterrània de Manresa

Rogelio Igualada Aragón

rogelio.igualada@inaem.mecd.es
Coordinador Pedagógico
Madrid
Orquesta y Coro Nacionales de España

Ricardo Iniesta García

programacion@atalaya-tnt.com
Director escena
Sevilla
Centro de Arte y Producciones Teatrales

Pilar Jiménez Loma

pilarjl@gmail.com
Gestor cultural
Sevilla
Asociación Cultural Area7

Lutgardo Jiménez Martínez

lutgardo64@gmail.com
Monitor escolar, bibliotecario escolar, animador a
la lectura
Sevilla
CEIP Los Montecillos

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Esperanza Jorge Barbuzano

maspebelten@gmail.com
Educativa Social
Sevilla
Asociación Andaluza de Ayuda a la Adopción LLAR

Eva Lepe Ortega

evalepe@terra.com
Facilitadora Teatro
Escacena del Campo (Huelva)
Asociación de Mujeres Abril

Rafael Liñán Vallecillos

rafaelinan@gmail.com
Compositor, pedagogo Quéntar,
Granada
Orquesta y Coro Nacionales de España

Francisco Miguel López Hidalgo

fmiguel.lopez@juntadeandalucia.es
Gesto Cultural
Sevilla
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Ignacio López Martín

iglomar_78@hotmail.com
Coordinador de programas
Sevilla
Fundación Atenea

Gloria López Martínez

glorialcorrochano@hotmail.com
Actriz y productora
Sevilla
Gloria López producciones

Antonio López Ramírez

er_nono2@hotmail.com
Bailarín
Málaga-Sevilla
Compañía

Andrea Madera Valle

andreamvalles@gmail.com
Educativa social
Santa Cruz de Tenerife
Teatro Mundo

Raúl Madinabeitia Preciado

raulmadinabeitia@raulmadinabeitia.com
Licenciado en Música
Larrasoaina(Navarra)
RM Management y Producción SL / Conservatorio
Superior de Navarra

Alfredo Mantovani Giribaldi

proexdra@gmail.com
Profesor de teatro
Morón (Sevilla)
Proexdra, asociación de profesores por la Expre-
sión Dramática en España

María del Mar Mañas Alarcón

maria.manas.alarcon@gmail.com
Profesora aula específica
Almería
CEIP Lope de Vega. Junta de Andalucía Educación

Fco. Javier Marchante Guijarro

marchantejavier@telefonica.net
Profesor E. S.
Almería
IES "Río Andarax"

Mercè Mariné Ferré

marinefm@institutdelteatre.cat
Directora Escuela Superior de Arte Dramático
Gelida (Barcelona)
Institut del Teatre

Lola Martín Palomar

lolapalomar@gmail.com
Orientadora
Sevilla
Redes

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Sandra Martínez Beltrán

artistes@firamediterrania.cat
Adjunta a la Dirección Artística
Manresa
Fira Mediterrània de Manresa

Catalina Martínez Nortes

produccionteatrocircomurcia@gmail.com
Aux. administrativo
Murcia
Teatro Circo Murcia

David Martínez Sánchez

david@lanaveva.org
Teatrero
Galliners
La Nave va teatre

Anna Massó Torrent

anna.massó.torrent@gmail.com
Actriz y pedagoga teatral
Barcelona

Francisco Javier Medina Tortosa

paquitomedina2@hotmail.com
Animador sociocultural
Granada
Superart

Alberto Mejías Oños

amejias11@hotmail.com
Estudiante/actor
Sevilla
Cía. Barraca Teatro

José Omar Mesa Frías

datedanza@datedanza.es
Director/Coreógrafo CIA Da.Te Danza
Granada
DA.TE DANZA CIA danza contemporánea

Andrés Molina Franco

molinafranco1@hotmail.com
Profesor E. S.
Almería
IES "Río Andarax"

Lucas Mompó

lucasmompo@accentgroup.es
Artista, empresario
Sevilla
The Accent Group

Joan Monells

frecafrec@frecafrec.com
Actor
Barcelona
Frec a frec cía.. de teatro

Paloma Montes Fernández

palomabuu@hotmail.com
Estudiante
Valencia

Antonio Morado Díaz

argan.83@gmail.com
Actor
Sevilla
Aaiún Producciones

Rafael Morales Astola

aytoculturacortegana@gmail.com
Gestor cultural
Almonaster la Real (Huelva)
Ayuntamiento de Cortegana

Rosa Inés Morales Bautista

proexdra@gmail.com
Profesora de Instituto
Morón de la Frontera (Sevilla)
Proexdra

Rocío Moreno Domínguez

secretaria@escenamateur.org
Pedagoga teatral
Móstoles (Madrid)
Escenamateur

Margarita Moreno Muela

margamoreno@ateneagrugogid.org
Psicóloga
Sevilla
Fundación Atenea

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

M^a José Moya Ruíz

jojojoho963@hotmail.com
Actriz
Lérida
impreVISIBLES

Josefa Muriel Ramírez

pepa@escenoteca.com
Actriz-directora teatro
Sevilla
Escenoteca Servicios Educativos

Luna Murillo Teruel

djsemifusa@hotmail.com
Trabajadora social en prácticas
Madrid
Fundación secretariado gitano

Remedios Navarro

oprats@teatrodelamaestranza.es
Sevilla
Teatro de la Maestranza y de la Real Orquesta
Sinfónica de Sevilla

Viqui Navarro Alcaraz

ereacremades@hotmail.com
Educador
Valencia
Avapace

Catalina Nebot Ríos

catalina.nebot.rios@gmail.com
Gestora de conflictos
Islas Baleares
MAT intervenciones

Víctor Neuman Kovensky

vneuman@ugr.es
Músico-profesor
Granada
Facultad de Filosofía y letras, Universidad de
Granada

Borja Nieto Miralles

ereacremades@hotmail.com
Educador
Valencia
Avapace

David Ojeda Abolafia

doasag@gmail.com
Profesor Dirección Escénica RESAD y Director
Cía. Palmyra Teatro
Alcalá de Henares (Madrid)
RESAD y Cía. Palmyra Teatro

Julia Oliva Rodríguez

julia.oliva@juntadeandalucia.es
Actriz de doblaje, profesora de voz,
interpretación y canto.
Sevilla
Escuela Pública de Formación Cultural de
Andalucía

Belén Otxotorena

pasadaslas4@hotmail.com
Actriz
Pamplona
Pasadas las 4

Arturo Parrilla García-Pelayo

incuboteatro@gmail.com
Actor y bailarín
Sevilla
INcubo Teatro

Isabel Parrilla Plaza

isabelparrillaplaza@gmail.com
Educadora
Valencia
Avapace

May Pascual Ruano

maypasru@yahoo.es
Actriz y productora
Sevilla
Gloria López producciones

Verónica Pastor Siscar

propet1@hotmail.com
Trabajadora Social
Valencia

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Elva Pérez Alvarez

elva.perezalvarez@gmail.com
Trabajadora social en prácticas
Madrid
Servicios Sociales
Madrid

Pep Pérez Fernández

cuentacuentos@pepeperez.net
Cuentacuentos
Valencina de la Concepción (Sevilla)
PepePeréz cuentacuentos

Juana Pérez Pérez

titeresdelaotraparte@hotmail.com
Actriz y educadora social
Málaga Asociación A.F.A.N

Rocío Pérez Solis

rocio.perez@ulpgc.es
Profesora
Las Palmas
Universidad de Las Palmas

Carmen Pineda Sicilia

capisic@hotmail.com
Profesora de danza
Sevilla
Conservatorio de danza

Inmaculada Pinilla Gómez

inmapinilla@gmail.com
Actriz, monitora de talleres, maestra
en educación infantil
Sevilla

Tino Pons Badía

tino.pons@terra.com
Educador
Castellón
Maset de Frater

Damiana Puglia Padilla

info@soldenocheteatro.com
Docente teatral.
Titiritera teatro de sombras
Sevilla
Soldenoche Teatro

Esperanza Quevedo Fábrega

esperanzaqf@gmail.com
Actriz
Madrid

Antonio Quiles Villanueva

quilesantonio@hotmail.com
Docente y Artista artes escénicas
Sevilla
Cía. Alteraciones Danza- Teatro y Danza Mobile

Verónica Ramírez Pinto

veange65@yahoo.es
Actriz
Barcelona
Asociación Alquimistes

Carolina Ramos Fernández

info@carolinaramos.com
Actriz y Periodista
San Juan de Aznalfarache (Sevilla)
Cuatro Ojos Animación

Zaira Rey

zairarey@accentgroup.es
Artista, empresaria
Sevilla
The Accent Group

María Rial

mirh11@hotmail.com
Psicóloga
Sevilla
Asociación Andaluza Taracea

María del Rocío Rodríguez Calero

rocio.danza@hotmail.com
Profesora de danza educativa, social y para la
salud
Córdoba-Málaga
Conservatorio Superior de Danza de Málaga

Yolanda Rodríguez Tores

yrttores@gmail.com
Pedagoga
Madrid
Tres Teatro Social Educación Popular

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Anna Romaguera Martínez de Castilla

annaromaguera@hotmail.com

Educadora Social

Barcelona

Fundació Àmbit Previsió

Julia Ruíz Carazo

juliacarazo@hotmail.com

Directora teatral

Granada

LaSaL Teatro

Rafael Ruiz Núñez

rafelson@telefonica.es

Director RESAD

Madrid

RESAD

Carles Salas Monforte

salasmc@institutdelteatre.cat

Director

Centro de Osona del Institut del Teatre

Barcelona I

Institut del Teatre

Mireia Salazar Campoy

mirepire@hotmail.com

Educadora social/Pedagoga teatral

Ibiza

El Xiringuito Teatre i comunitat

Paula Sánchez

pau.chega@gmail.com

Trabajadora social - Facilitadora teatro social

Valencia

Colegio Santiago Apóstol del Cabanyal

Alicia Sánchez Adam

asanchezadam@gmail.com

Psicóloga

Granada

Cía. Danza Vinculados

Mari Ángeles Sánchez Carrasco

travesera@hotmail.com

Maestra de educación musical

Dos Hermanas (Sevilla)

Junta de Andalucía

María Sánchez de la Cruz

marietaroja61@gmail.com; msanchezc@mostoles.es

Gestora Cultural. Artes Escénicas

Madrid

Ayuntamiento de Móstoles

Álvaro Sánchez de Medina

alvarosmm@gmail.com

Director de escena y arteterapeuta humanista

Cádiz

La Madriguera Teatro SCA

Juana Sánchez Montero

juanasmontero@gmail.com

Directora técnica de cultura

Alcalá de Guadaíra

Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra

Edmundo Santos

edmferreirasantos@gmail.com

Arte Psicoterapeuta, sociólogo

Barcelona

ISPA

Marcelo Sartori

micalleyanoesmicalle@gmail.com

Gestor Cultural

Sevilla

Free lance

Diego Scotta

diegoscott71@yahoo.es

Docente-actor-coach

Madrid

Teatro Fértil

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Estefanía Segovia Alonso

segoviaalonso@hotmail.com
Técnica Superior animadora sociocultural
Sevilla
Universidad Pablo de Olavide

Angela Segura Nasarre

asegura@fundaciolacaixa.es
Gestora cultural
Barcelona
Fundació "la Caixa"

Esmeralda Serrano Molero

esmeralda.serrano@inaem.mecd.es
Documentalista
Ciudad Real
Museo Nacional del Teatro

Antonio Miguel Sevillano Carrasco

scena@ascena.org
Director teatral, formación
Sevilla
ASCENA, Asociación Cultural para la Integración Social en las Artes Escénicas

Mariona Solé Altimira

mariona.sole.altimira@gmail.com
Realizadora y editora vídeo
Barcelona
Mobiolak

Eduardo Solsona Ibarra

ereacremades@hotmail.com
Educador Valencia Avapace

Mª Estrella Távora Smenjaud

estrellatavora@yahoo.es
Dirección de escena
Sevilla
Casa de la Cultura de Valenciana de la Concepción

Álvaro Tejedor Romero

atejedor.88@gmail.com
RRHH
Móstoles Melpómene

Claudia Torner García

ctorner@auditori.cat
Técnica - Gestión Cultural
Barcelona
Apropa Cultura - L'Auditori

Mª Concepción Torres Rojas

mctorresrojas@gmail.com
Profesora (PES-Intervención Sociocomunitaria)
Almería
IES Alhadra (Almería)

María Trujillo Guillamat

maria_tr86@hotmail.com
Educadora Social
Barcelona
Àmbit Prevenció

Patricia Trujillo López

patruj@gmail.com
Teatro Social Feminista
Sevilla

Esmeralda Valderrama Vega

info@danzamobile.es
Directora
Sevilla
Danza Mobile

Liana Vella

lianavella@yahoo.it
Formadora teatral (Teatro y Salud) y asesora comunicación eficaz.
Santiago de Compostela
"Multiker. Le molte creatività"

Eva Vilanova Serichol

eva.serichol@yahoo.es
Pedagoga expresión
Barcelona
Marabal

Carme Vilar

frecafrec@frecafrec.com
Actriz
Barcelona
Frec a frec

CONTACTOS DE LOS PARTICIPANTES

DATOS AUTORIZADOS EN EL MARCO DE LAS VI JORNADAS

Carmen Vilches Sánchez

lamatdance@yahoo.co.uk

Coreógrafa

Granada

Cía. Danza Vinculados

Concepción Villarrubia del Valle

concepcion.villarrubia@juntadeandalucia.es

Coordinadora del programa Abecedaria, artes escénicas y música para la infancia y juventud Granada

Programa Abecedaria/Enrédate - Agencia Andaluza de Instituciones Culturales - Consejería de Educación, Cultura y Deporte Junta de Andalucía

Raquel Viñuales Meléndez

pararaquel@andaluciajunta.es

Formadora

Sevilla

SAE

Isabel Vizcaíno Estupiñá

mivizes@gmail.com

Educadora Social

Valencia

Asociación de Mayores de Telefónica

Markéta Zelená

marketa_zelena@centrum.cz

Trabajadora social

Sevilla-República Checa

Cáritas Diocesana de Sevilla - Centro Amigo (prácticas - programa Leonardo da Vinci)

Itziar Zorita

itzizori@hotmail.com

Investigadora y artista

Bilbao

Mobiolak

Adán García Holgado

adangh82@gmail.com

Técnico de luces

Málaga

Festival de Circo Social "Acircaos" en Menorca.

Olga Alvarez

olgamasculares@gmail.com

Ana Caro Martínez

anita_only@hotmail.com

Educadora Social

Oficina de Derechos Sociales de El Pumarejo

Giulia Esposito

giuliaespos@gmail.com

Educadora social

Sevilla

Mercè Mariné Ferré

marinefm@institutdelteatre.cat

Barcelona

Institut del Teatre

Gerardo Ayo

Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública

Xosé Paulo Rodríguez

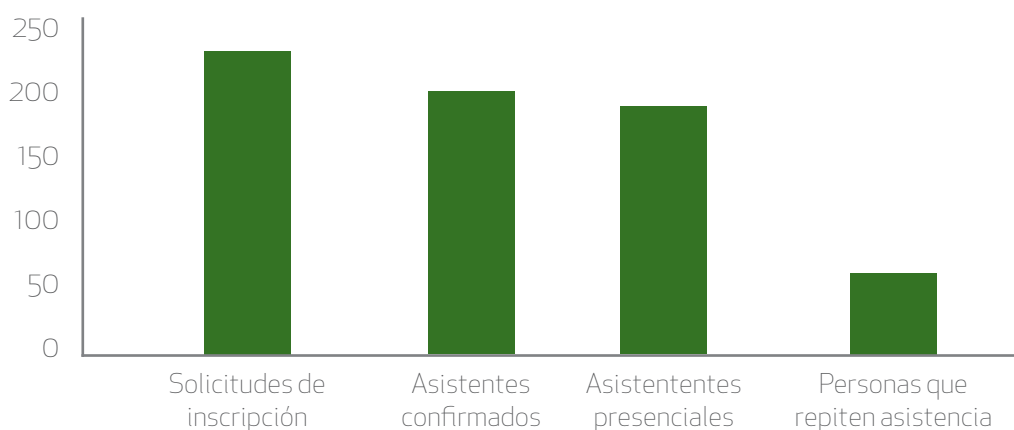
Presidente. Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública

Luis Lozano

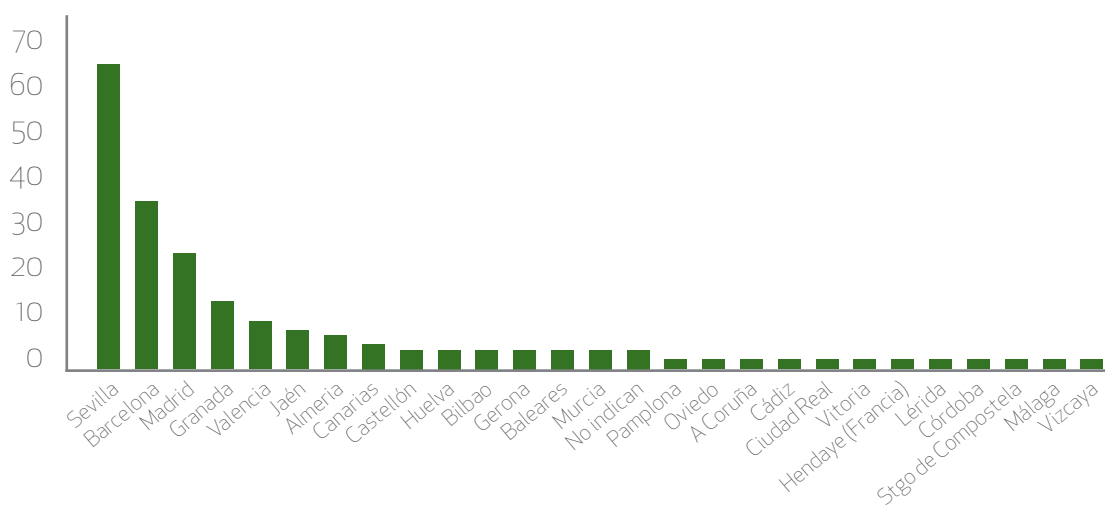
Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública

ESTADÍSTICAS DE LAS JORNADAS

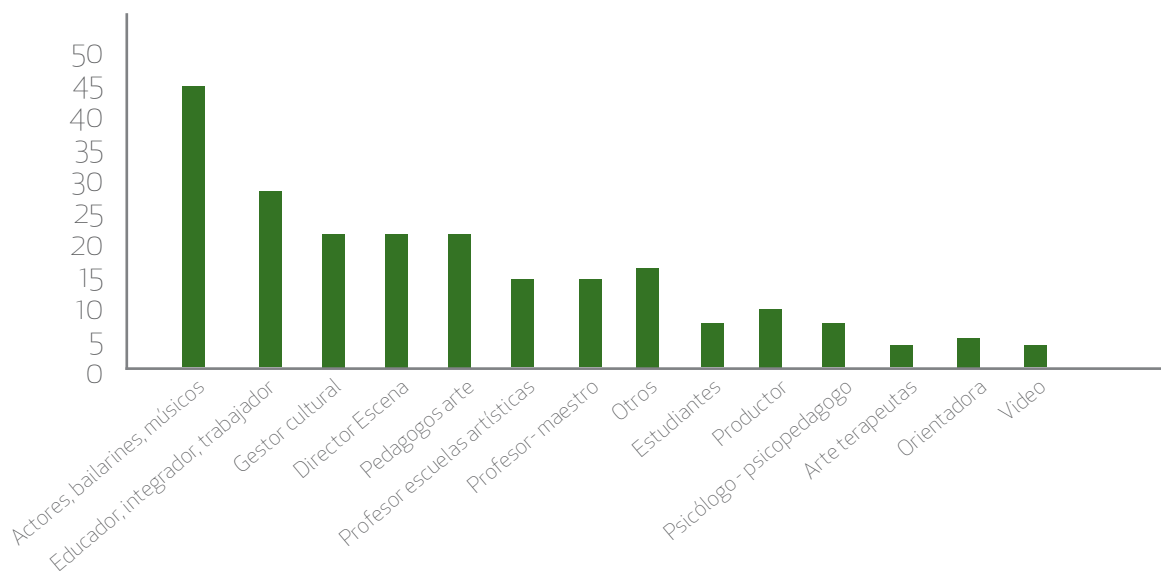
INSCRIPCIONES



PROCEDENCIA DE LOS PARTICIPANTES



SECTOR PROFESIONAL DE LOS ASISTENTES



PROGRAMA DE MANO DE QUIJOTADAS

1314
TEMPORADA
TEATRO·DANZA·MÚSICA
teatro **C**entral



TEATRO. 27 FEBRERO 21H. SALA A



MIRAGE TEATRO Quijotadas

INTÉRPRETES Ismael Barry, Khadim Barro, Wallace Diallo, Seydina Diallo, Ansoumane Touré Bangoura, Mohamed Diallo, Seidou Kasama, Saliou Diaby Ci-ssé, Zakaria Seidí, Bala Tiena, Filipe Djocu, Abdoul Madjidy Diallo, Aboubacar Sylla, Salif Biaye **DIRECCIÓN** Juan Ayala, Miguel Oyarzun, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz **DRAMATURGIA** Juan Ayala y Miguel Oyarzun **MÚSICA** Miguel Pérez Muñoz, Aboubacar Sylla, Ansoumane Touré Bangoura **VESTUARIO Y COORDINACIÓN DEL GRUPO DE ACTORES** María L. Madrigal **ILUMINACIÓN** David Alcorta **DISEÑO GRÁFICO DEL CARTEL** Federico Sancho **ESCENOGRAFÍA** Tomás Muñoz **PRODUCCIÓN** Isla Aguilar
DURACIÓN 1 Hora y 10min. aprox.

Cultura eres tú.

EL PROYECTO de TALLERES ITINERANTES de MIRAGE TEATRO

QUIJOTADAS es el resultado de un taller itinerante de teatro-foro dirigido por la compañía Mirage Teatro, en el que inmigrantes sub-saharianos trabajan en torno a la figura de Don Quijote de la Mancha. Este grupo de hombres, al igual que el héroe cervantino, salió un día de su casa con la idea de conquistar una nueva tierra. Durante una hora comparten con el público sus viajes a Europa, mostrando el resultado del trabajo desarrollado durante este taller itinerante. Este proyecto se ha realizado gracias a la colaboración del Teatro Español (diciembre 2011-enero 2012), el Corral de Comedias de Alcalá (octubre de 2012, dentro de la Semana Cervantina), el Instituto Francés de Madrid (abril 2013) e IDEM Festival de Artes escénicas e Inclusión Social de la Casa Encendida de Madrid (septiembre 2013). El pasado noviembre volvió a la Sala Pequeña del Teatro Español, el lugar que le vio nacer.

LA HISTORIA

El Quijote sale de su casa con la idea de llevar a cabo hazañas. Esta idea viene provocada por la lectura de historias que nada tienen que ver con la realidad. El paralelismo con el emigrante de hoy nos parece evidente; el viaje de la ilusión, con la idea de conquistar la tierra prometida, provocado en gran medida por falsas esperanzas y rumores sobre como es la vida en Europa, y el encuentro feroz con la realidad.

El Quijote es además una descripción del mundo de aquella época, mediante un caleidoscopio de personajes y situaciones que nos permite, gracias a un ejercicio de actualización, reflejar la sociedad de nuestros días.

MIRAGE TEATRO

Mirage teatro es un colectivo de teatro internacional e interdisciplinar dedicado a romper barreras culturales y a extender la experiencia teatral a todo tipo de público. Entendemos el teatro como vehículo para soñar e imaginar; como un juego en el que el actor, con el cuerpo y la palabra, genera imágenes poéticas que nos transportan a otros lugares. Queremos hacer el teatro que nos gusta ver, generoso, accesible y que toca los temas que nos emocionan y movilizan. En los últimos años, hemos ofrecido talleres de teatro itinerante que utilizan las técnicas teatrales para vencer las barreras lingüísticas y nos permite cruzar fronteras geográficas, culturales y sociales.

Enlace página web: miragetatro.wix.com/mirage



TEATRO CENTRAL

C/ José de Gálvez, 6. Isla de la Cartuja
41092 Sevilla. T. 955 542 155
www.teatrocentral.es



COMUNICACIÓN Y PRENSA

@ PRESSPEOPLE.COM @ GENTE DIGITAL @ ACTUALIDADES.ES @ LA VANGUARDIA
SPAIN @ 20MINUTOS.ES @ LAINFORMACION.COM @ ECODIARIO.ES @
ECONOMISTA.ES @ EUROPA PRESS @ Teinteresa.es

El Teatro Central de Sevilla acogerá en febrero las VI Jornadas de Inclusión y Educación en Artes Escénicas

A la organización de esta reunión de carácter nacional que promueve Inaem del Ministerio se suma este año la Junta de Andalucía

- EUROPA PRESS. 09.01.2014

El Teatro Central de Sevilla acogerá los días 27 y 28 de febrero las VI Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en Artes Escénicas, reunión de carácter nacional que promueve el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y a cuya organización se suma este año la Junta de Andalucía. El lema de estas sextas jornadas es "La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". La iniciativa busca el intercambio de experiencias, la adopción de buenas prácticas y la aplicación de políticas que favorezcan la inclusión social a través la creación escénica.

En esta edición las jornadas tendrán ponencias con debate ampliado por las mañanas y talleres por las tardes. En nota de prensa se indica que el horario será de 10,00 a 20,00 horas los dos días, a lo que se añadirá el espectáculo de Mirage Teatro 'Quijotadas', a representar en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero a las 21,00 horas.

Los ponentes matinales serán Georges Laferrière (Universidad de Quebec, Canadá), Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos). Los talleres de tarde abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de transFORMAS, Barcelona), José Galán (Cia. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro-"Quijotadas", Madrid). Además, tres de los ponentes también realizarán talleres: Georges Laferrière, François Matarasso y Merlijn Twaalfhoven, donde podrán ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos de sus ponencias matinales.

La participación en estas jornadas es gratuita mediante inscripción previa. Para ello los interesados deberán remitir el correspondiente formulario desde el próximo lunes 13 de enero hasta el mismo 14 de febrero. Dicho documento, así como el programa completo con las ponencias, talleres, horarios, biografías y otra información, estará desde el 13 de enero en el enlace web www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html. En el periodo de inscripción se facilitará información sobre alojamientos, así como la oferta de menús de la cafetería del Teatro Central.

Las jornadas mantienen su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos. En 2014 coorganizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: además del Inaem, el British Council España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid 'La Casa Encendida', el Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitrión, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central de Sevilla.



O.J.D.: 12380
E.G.M.: 52000
Tarifa: 766 €
Área: 170 cm2 - 20%

EL MUNDO
SEVILLA

Fecha: 10/01/2014
Sección: SEVILLA
Páginas: 7

Debate sobre educación y teatro en el Central

Sevilla

El Teatro Central de Sevilla acogerá los días 27 y 28 de febrero las VI Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en Artes Escénicas, reunión de carácter nacional que promueve el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y a cuya organización se suma este año la Junta de Andalucía.

El lema de estas sextas jornadas es 'La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto'. La iniciativa busca el intercambio de experiencias, la adopción de buenas prácticas y la aplicación de políticas que favorezcan la inclusión social a través la creación escénica.

En esta edición las jornadas tendrán ponencias con debate ampliado por las mañanas y talleres por las tardes. Además, se añadirá el espectáculo de Mirage Teatro *Quijotadas*, que se representará en el Teatro Central el 27 de febrero a las 21 horas.

Los ponentes matinales serán Georges Laferrière (Universidad de Quebec, Canadá), Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

Actividades

Los talleres de tarde abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas y serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de transFORMAS, Barcelona), José Galán (Cia. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro-*Quijotadas*, Madrid).

Además, tres de los ponentes también realizarán talleres: Georges Laferrière, François Matarasso y Merlijn Twaalfhoven, donde podrán ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos de sus ponencias matinales.

En 2014 coorganizan las jornadas el Inaem, el British Council España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid La Casa Encendida, el Institut del Teatre y la Junta de Andalucía



O.J.D.: 5577
 E.G.M.: 59000
 Tarifa: 2028 €
 Área: 777 cm2 - 90%

Diario de Jerez

Fecha: 13/01/2014
 Sección: CULTURA Y OCIO
 Páginas: 41

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el British Council España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de traba-

jo. Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de *Mirage Teatro Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace web www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de *transFORMAS*, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyazun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (*Mirage Teatro-Quijotadas*), Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 16108
E.G.M.: 82000
Tarifa: 3200 €
Área: 691 cm2 - 80%

Diario de Sevilla

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA
Páginas: 37

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de trabajo.

Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de Mirage Teatro *Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace web www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla),

François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de TRANSFORMAS, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro-"Quijotadas", Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 6227
E.G.M.: 58000
Tarifa: 2134 €
Área: 787 cm2 - 90%

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA Y OCIO
Páginas: 33

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Debe analizarse las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de traba-

jo. Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de Mirage Teatro *Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de TRANSFORMAS, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro "Quijotadas", Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.

@ EL DÍA DE CORDOBA @ GRANADA HOY @ EL ALMERÍA @ DIARIO DE SEVILLA @ MÁLAGA HOY @ EUROPA SUR @ HUELVA INFORMACION @ DIARIO DE CÁDIZ @ DIARIO DE JEREZ

La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano.

LAS VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el British Council España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid La Casa Encendida, el Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y social, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de trabajo. Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de Mirage Teatro *Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

El programa completo con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción on line a través del enlace web www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

-Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de transFORMAS, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro-"Quijotadas", Madrid).

-Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

-El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

-La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 16981
E.G.M.: 106000
Tarifa: 3490 €
Área: 784 cm2 - 70%

DIARIO DE CADIZ

CADIZ

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA Y OCIO
Páginas: 43



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de traba-

jo. Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de *Mirage Teatro Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de *TRANSFORMAS*, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (*Mirage Teatro-Quijotadas*, Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 3133
E.G.M.: No hay datos
Tarifa: 1518 €
Área: 691 cm2 - 80%

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA
Páginas: 35

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de trabajo.

Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de *Mirage Teatro Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de *TRANSFORMAS*, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Dyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (*Mirage Teatro-Quijotadas*, Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 5804
E.G.M.: No hay datos
Tarifa: 1994 €
Área: 691 cm² - 80%

Málaga hoy

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA Y OCIO
Páginas: 38

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de traba-

jo. Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de *Mirage Teatro Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción [online](http://www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html) a través del enlace www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de *transFORMAS*, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (*Mirage Teatro-“Quijotadas”*, Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



O.J.D.: 2850
E.G.M.: No hay datos
Tarifa: 1408 €
Área: 769 cm² - 80%

Diario de Almería

Fecha: 13/01/2014
Sección: CULTURA
Páginas: 45

CULTURA



Participación. Las jornadas cuentan con un público fiel que participa de manera activa en los talleres y propuestas de cada edición. Este año se centran en todo lo que pueden aportar las artes escénicas a la hora de la resolución de los conflictos cotidianos que surgen en las diferentes comunidades de la sociedad.



La educación y la inclusión social en las artes escénicas

Las jornadas, que tienen un carácter itinerante, se celebran en febrero en el Teatro Central en Sevilla dando una especial importancia al conflicto cotidiano

Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas se celebrarán los días 27 y 28 de febrero en el Teatro Central de Sevilla, recinto escénico dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Este evento mantiene su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales de cara a su organización y diseño de contenidos.

En 2014 organizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el *British Council* España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el centro cultural y social de Caja Madrid *La Casa Encendida*, el *Institut del Teatre* de la Diputación de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central.

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será el siguiente: "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto". En el momento actual "se cuestiona, desde amplios sectores, todo un sistema político, económico y so-

cial, no sólo en España sino a nivel internacional", comenta Eva García, coordinadora de estas VI Jornadas.

"El conflicto está presente en lo cotidiano y a lo largo de la historia. Genera y modifica comunidades, organizaciones e incluso valores éticos. Hoy en día emerge y se acentúa la conflictividad en la vida cotidiana de nuestro entorno. Aparecen nuevos protagonistas de ese conflicto como consecuencia de la crisis, y afecta a nuevas capas sociales, lo que agrava las diferencias y los antagonismos", añade.

"Las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas quieren hacerse eco de esta situación desde el análisis, la reflexión y la práctica. Deseamos analizar las herramientas, los modelos de trabajo y algunas experiencias que tratan en profundidad el conflicto utilizando para ello las artes escénicas. Ver cómo y desde dónde se abordan estas realidades y qué resultados se obtienen. En definitiva, qué pueden aportar las artes escénicas para mejorar nuestras comunidades en situaciones de conflicto social y económico", comentan desde la organización.

Una vez más las jornadas quieren orientar sus contenidos a través de prestigiosos ponentes y responsables de talleres de diferentes procedencias, con diversos enfoques y con proyectos o metodologías variadas. Para ello, en esta edición, se propondrán dos tipos básicos de trabajo.

Por un lado, ponencias, con debate ampliado con el público asistente, en las sesiones matinales. Y talleres, en las tardes, en un formato más cercano ofreciendo herramientas prácticas para el trabajo y ampliando contenidos.

Las VI Jornadas contarán con el espectáculo de *Mirage Teatro Quijotadas* que se representará en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero, a las 21:00. Completa el programa de esta edición un espacio destinado al intercambio y conocimiento entre los participantes en el propio Teatro Central entre las 19:45 y las 20:45 del primer día, y sobre él que detallaremos información en los próximos días.

Dado que las jornadas ya cuentan con un público fiel de toda España, que sigue su desarrollo edición tras edición, con la apertura del periodo de preinscripción se ha previsto facilitar información logística de alojamientos en Sevilla para aquellos asistentes que acudan desde otros puntos del país.

► **El programa completo** con los títulos de las ponencias, de los talleres, los horarios concretos, las biografías de los ponentes, y demás información adicional está disponible para las personas interesadas. Hasta el 14 de febrero se activará el formulario de preinscripción *on line* a través del enlace web www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html.

Las claves

PROGRAMA

Los ponentes matinales, a falta de algunas confirmaciones, serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla),

François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

► Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por Pepa Gamboa (Directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de *transFORMAS*, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (*Mirage Teatro-“Quijotadas”*, Madrid).

► Tres de los ponentes también realizarán talleres: François Matarasso, Merlijn Twaalfhoven y otra persona por confirmar que, en este formato más cercano, podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

► El programa pivota sobre el lema "Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto".

► La organización facilitará información logística de alojamientos en Sevilla a los participantes que lo deseen.



BLOG DE LA CULTURA Y EL DEPORTE DE ANDALUCÍA

DIRECTORIO INSTITUCIONAL DE LA CULTURA Y EL DEPORTE

BUSCAR

Cultura

Archivos, bibliotecas y centros de documentación

Cine, audiovisual y fotografía

Flamenco

Gestión cultural

Libros y lectura

Museos y promoción del arte

Patrimonio histórico

Teatro, danza y música

Cultura en Red

Deporte

Deporte de competición

Deporte de ocio

Instalaciones deportivas

Investigación y formación deportivas

Medicina del deporte

Deporte en Red

CONSEJERO

Elegir mes

MULTIMEDIA

ciclismo Córdoba
formación multimedia
programación vela

AGENDA CULTURAL

PUBLICACIONES

AGENDA DEPORTIVA

Crisis, conflicto y artes escénicas

24 de enero de 2014

Los días **27 y 28 de febrero de 2014** en el **Teatro Central** de Sevilla, tendrá lugar las [VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas](#).

El lema sobre el que pivotará la sexta edición será 'Crisis, conflicto y artes escénicas. La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto'. Así, las Jornadas quieren hacerse eco de la situación actual de crisis desde el análisis, la reflexión y la práctica. Su objetivo es potenciar el intercambio de experiencias, la adopción de buenas prácticas y la aplicación de políticas y proyectos que favorezcan la inclusión social, la creación artística vinculada a este ámbito, la integración de comunidades en riesgo de exclusión, la educación y el desarrollo de nuevas audiencias para las artes escénicas, desde un punto de vista profesional.



VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Coorganizarán las Jornadas siete instituciones públicas y privadas: el [Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte](#), el [British Council España](#), la [Embajada del Reino de los Países Bajos en España](#), la asociación [Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública](#), el centro cultural y social de Caja Madrid ['La Casa Encendida'](#), el [Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona](#) y la Junta de Andalucía, a través de la [Agencia Andaluza de Instituciones Culturales](#), que ejercerá además de anfitriona, poniendo a disposición de las Jornadas el **Teatro Central** de Sevilla.

Las Jornadas se desarrollarán entre ponencias, con debate ampliado, y talleres. Los ponentes matinales serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos).

Los talleres, que se celebrarán en sesión de tarde, abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Estos talleres serán impartidos por **Pepa Gamboa** (Directora teatral, Sevilla), **Thomas Louvat** (Director artístico de transFORMAS, Barcelona), **José Galán** (Cia. José Galán, Sevilla), **Miguel Oyazun**, **Juan Ayala**, **Daniel Gallardo** y **Miguel Pérez Muñoz** (Mirage Teatro-"Quijotadas", Madrid).

Además, dos de los ponentes también realizarán talleres, François Matarasso y Merlijn Twaalfhoven, que en este formato más cercano podrán enriquecer las aportaciones hechas previamente en sus ponencias matinales, ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos.

El encuentro contará a su vez con un espacio de intercambio para que los asistentes

Compartir



Categorías

[Teatro, danza y música](#)

Etiquetas

[formación](#) [Sevilla](#)

[Teatro Central](#)

[VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas](#)

puedan compartir con otros profesionales sus experiencias y prácticas de trabajo.

La [inscripción](#) es gratuita e incluye la asistencia al espectáculo 'Quijotadas' el día 27 de febrero a las 21 h, en la Sala A del Teatro Central:



'Quijotadas', de Mirage Teatro

Desde aquí os animamos a participar, en este encuentro tan interesante para el sector profesional de las artes escénicas y de la educación y que en esta ocasión se celebra en Andalucía.

Más información sobre las Jornadas:

- [Programa](#)
- Información adicional sobre las Jornadas: jornadasinclusion-social@inaem.mecd.es
- Twitter: @jornadasinclusion

Equipo de redacción

+3 0

Valora esta entrada

1 voto, 5.00 media (96% valoración)

Comentarios

Suscríbete a estos comentarios

2.0 V. 92 ATOM 0.3

Deja un comentario (*)

(*) Los comentarios y participaciones deberán ajustarse al tema o contenido de la entrada relacionada, y en ningún caso podrán ser ofensivos, difamatorios, publicitarios, pornográficos o ilícitos, de acuerdo con lo especificado en el ["Aviso legal"](#).

Si tu comentario incluye enlaces, nuestro equipo revisará que no contenga spam, por lo que no se publicará automáticamente.

Nombre (requerido)

@ PRESSPEOPLE.COM @ GENTE DIGITAL @ ELECONOMISTA.ES @ ECODIARIO.ES
20MINUTOS.ES @ LA VANGUARDIA SPAIN @ NOTICIAS.COM @ EUROPA PRESS @
TEINTERESA.ES @ NEWSESP.COM

Más de 200 especialistas participan en unas jornadas sobre Inclusión y Educación en Artes Escénicas

El encuentro nacional, promovido por el Inaem, está apoyado por la Junta de Andalucía y otras cinco entidades españolas y extranjeras

SEVILLA, 25 Feb. (EUROPA PRESS) -

El Teatro Central de Sevilla acoge los próximos días 27 y 28 de febrero las VI Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en Artes Escénicas, reunión de carácter nacional que promueve el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y a cuya organización se suma este año la Junta de Andalucía.

El lema de estas sextas jornadas es 'La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto'. La inscripción alcanza más de 200 participantes, que buscarán el intercambio de experiencias para la adopción de buenas prácticas y de políticas que favorezcan la inclusión social a través la creación escénica.

Con su primera presencia en Sevilla, las jornadas, que inauguran el director del Inaem, Miguel Ángel Recio, y el director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, José Francisco Pérez, mantienen su vocación itinerante y su empeño en ampliar las colaboraciones institucionales; esta sexta edición está coorganizada por siete instituciones públicas y privadas: además del Inaem, el British Council España, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, el Centro Cultural y Social de Caja Madrid 'La Casa Encendida', el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona y la Junta de Andalucía, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, que ejercerá además de anfitrión, poniendo a disposición de las Jornadas el Teatro Central de Sevilla, se indica en una nota de prensa.

En esta edición las jornadas tendrán ponencias con debate ampliado por las mañanas y talleres por las tardes. El horario será de 10,00 a 20,00 horas los dos días, a lo que se añadirá el espectáculo de Mirage Teatro 'Quijotadas', a representar en el propio Teatro Central de Sevilla el día 27 de febrero a las 21,00 horas.

Los ponentes matinales serán Manuel Muñoz Bellerín (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), que disertará sobre 'Usos y discursos del teatro como técnica del tratamiento de conflictos'; François Matarasso (Reino Unido) y Merlijn Twaalfhoven (Países Bajos). Los talleres de tarde abordarán temas concretos a través de metodologías teóricas o prácticas. Serán impartidos por Pepa Gamboa (directora teatral, Sevilla), Thomas Louvat (Director artístico de transFORMAS, Barcelona), José Galán (Cía. José Galán, Sevilla), Miguel Oyarzun, Juan Ayala, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz (Mirage Teatro-'Quijotadas', Madrid). Además, tres de los ponentes también realizarán talleres: Georges Laferrière, François Matarasso y Merlijn Twaalfhoven, donde podrán ofrecer herramientas prácticas para el trabajo y ampliar contenidos de sus ponencias matinales.

PEPA GAMBOA Y JOSÉ GALÁN

La presencia andaluza en estas jornadas se sustancia en la directora teatral y escenógrafa Pepa Gamboa, que conducirá el taller 'Teatro en la Guerra: la poética de un Teatro sin Medios', y en José Galán, bailar y profesor de Pedagogía, que desarrollará su experiencia 'Aprender con Flamenco'. Gamboa, que en los últimos años ha trabajado con colectivos calificados de "en riesgo de exclusión social", caso de las gitanas del poblado chabolista de El Vacie con quienes hizo 'La casa de Bernarda Alba', propone "acercarse a los territorios en los que se dirige la resistencia del teatro como género".

José Galán, por su parte, que dirige su propia compañía de flamenco integrado compuesta por artista con y sin discapacidad, montará una pequeña coreografía que con ayuda de la música permitirá que salgan las emociones que todos llevan dentro.



O.J.D.: 14708
E.G.M.: 82000
Tarifa: 333 €
Área: 86 cm2 - 10%

Diario de Sevilla

Fecha: 26/02/2014
Sección: CULTURA Y OCIO
Páginas: 46

Cultura e inclusión social, a debate en el Teatro Central

R. C. SEVILLA

El Teatro Central acogerá mañana y el viernes las VI Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en Artes Escénicas, una cita de carácter nacional que promueve el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y a cuya organización se suma este año la Junta de Andalucía. En esta ocasión se ce-

lebran bajo el lema *La inclusión social a través de las artes escénicas en situaciones de crisis y conflicto* y contarán con más de 200 participantes. El horario será, ambos días en el Central, de 10:00 a 20:00. Habrá ponencias y debates además de un espectáculo de Mirage Teatre, *Quijotadas*, que se celebrará mañana a las 21:00.

Las actividades se inaugurarán con el director del Inaem, Miguel Ángel Recio, y el de la Agencia An-

daluz de Instituciones Culturales, José Francisco Pérez, como representantes de la organización, en la que colaboran numerosas instituciones, entre ellas el British Council, la Embajada del Reino de los Países Bajos en España, la asociación Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública o La Casa Encendida. La presencia andaluza correrá a cargo de la directora teatral y escenógrafa Pepa Gam-

boa, que hablará de sus experiencias con colectivos desfavorecidos, como su *Casa de Bernarda Alba* con chabolistas del Vacie, y de José Galán, bailarín y profesor de Pedagogía además de director de su propia compañía de flamenco *integrado* compuesta por artistas con y sin discapacidad.

Habrán también tres talleres, coordinados por Georges Laferrrière, François Matarasso y Merlijn Twaalfhoven.



O.J.D.: 7168
E.G.M.: 60000
Tarifa: 538 €
Área: 140 cm2 - 16%

elCorreo DE ANDALUCÍA

Fecha: 28/02/2014
Sección: PROVINCIA
Páginas: 31



El arte como inclusión. El Teatro Central de Sevilla acoge hasta hoy las VI Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en Artes Escénicas, reunión de carácter nacional que promueve el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y a cuya organización se suma este año la Junta de Andalucía. La presente edición cuenta con 200 participantes.



O.J.D.: 14708
 E.G.M.: 82000
 Tarifa: 3160 €
 Área: 682 cm2 - 79%

Diario de Sevilla

Fecha: 28/02/2014
 Sección: CULTURA Y OCIO
 Páginas: 61

JORNADAS



El bailar sevillano José Galán ofreció ayer un taller donde compartió con los asistentes su visión lúdica e integradora del flamenco.

MANUEL GÓMEZ

● Especialistas debaten en el Teatro Central el papel de las artes escénicas en la lucha contra la exclusión social

Maneras diversas de recobrar la dignidad

B. Ortiz SEVILLA

Consciente de que el acceso a la cultura otorga a las personas su dignidad y su posibilidad de crecer, el escritor y productor británico François Matarasso ha trabajado durante décadas, en cárceles, clínicas o barrios marginales, para implicar a los miembros más desfavorecidos de la sociedad en la expresión artística, y sus estudios sobre los beneficios de esta aproximación han sido traducidos a varios idiomas. Matarasso es uno de los invitados a las Jornadas sobre la inclusión social y la educación en las artes escénicas que entre ayer y hoy acoge el Teatro Central.

Andalucía, que ejerce este año de anfitriona para una cita que celebra su sexta edición, ha desarrollado en los últimos años unos cuantos proyectos encaminados a la integración, como resaltó ayer el director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, José Francisco Pérez Moreno, que inauguró este encuentro junto al director general del Ins-



José Francisco Pérez Moreno y Miguel Ángel Recio inauguraron las jornadas.

JUAN CARLOS VÁZQUEZ

tituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (Inaem), Miguel Ángel Recio. Pérez Moreno citó entre otros a los sevillanos Danza Mobile y el Centro TNT, así como los gaditanos Flick Flock. Entre los participantes de ayer estaba el bailar José Galán, pionero en crear una compañía que combina integrantes con y sin discapacidad y que ya cuestionó la equívoca noción de *normalidad* con un espectáculo, *En*

mis cabales, que repasaba los obstáculos a los que se enfrentaban algunos grandes del arte jondo. En el Central, este intérprete que estudió Pedagogía y prepara una tesis doctoral sobre flamenco y discapacidad montó una coreografía en un taller donde no importaban las diferencias individuales y todos tenían algo que aportar al grupo. Hoy será otra andaluza, Pepa Gamboa, quien con su taller *Teatro en la guerra:*

la poética de un teatro sin medios ahonde en los componentes estéticos y políticos que afloran en la precariedad que sufren las artes escénicas. Gamboa es un referente en el trabajo con personas excluidas de la sociedad: dirigió la celebrada versión de *La casa de Bernarda Alba* protagonizada por mujeres del poblado chabolista de El Vacie y *El sueño de una noche de verano* con jóvenes de las Tres Mil Viviendas.

Las jornadas, señala Miguel Ángel Recio, no plantean la relación entre teatro e inclusión social "como una cuestión terapéutica. Van mucho más allá: buscan la integración absoluta de personas con alguna discapacidad en las artes escénicas. No se trata sólo de ofrecer todas las facilidades de acceso a cualquier espectador con discapacidad, hay que garantizar la propia participación de personas con alguna minusvalía entre las profesiones de las artes escénicas, que puedan estar dentro de una obra, y que pueda darse un espectáculo escrito por alguien con algún tipo de discapacidad".

Para Pérez Moreno, entretanto, el lema de las jornadas, *Crisis, conflicto y artes escénicas* es particularmente "oportuno" en esta época. "Es bueno reflexionar qué pueden aportar la cultura en general y las artes escénicas en concreto a los conflictos", opina el director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, antes de añadir uno de los desafíos de este tiempo. "Hay que trabajar siempre por la igualdad de oportunidades. Hasta que no lo hagamos no habremos solventado el tema de la crisis".



O.J.D.: 14708
E.G.M.: 82000
Tarifa: 733 €
Área: 172 cm2 - 20%

Diario de Sevilla

Fecha: 01/03/2014
Sección: DINERO
Páginas: 56

Crítica de Teatro

QUIJOTADAS

★★★★☆

Mirage Teatro. Dirección: Juan Ayala, Miguel Oyarzun, Daniel Gallardo y Miguel Pérez Muñoz. **Música:** Miguel Pérez Muñoz, Aboubacar Sylla, Ansoumane Touré Bangoura. **Intérpretes:** Ismael Barry, Khadim Barro, Wallace Diallo, Seydina Diallo, Aboubacar Sylla, Ansoumane Touré Bangoura, Mohamed Diallo, Seidou Kasama. **Fecha:** Jueves 27 de febrero. **Lugar:** Teatro Central. **Aforo:** Tres cuartos.

Alfonso Crespo

Se trata aquí de una apropiación del espacio teatral: subsaharianos que en su día emigraron a España desde Gambia, Guinea Bissau, Guinea Conacry o Senegal se hacen con la escena, desnuda para la

Subsaharianos de la Mancha

ocasión, y proyectan su aventuroso destino en el espejo de Alonso Quijano, el más inmortal de los rastreadores de quimeras. No andamos excesivamente lejos de lo que en el cine hace Pedro Costa con la herencia caboverdiana de Portugal: incluir al excluido en el plano cinematográfico, inocular solemnidad *fordiana* en unos cuerpos que suelen ser representantes en el arte de la misma marginalidad que en la vida. Aquí, los inmigrantes son los únicos protagonistas, los únicos habitantes, ya

no el reflejo borroso –piel oscura en la noche– de las imágenes del telediario.

Quijotadas se siente como una obra festiva, con muchas fugas cómicas –la del coro de subsaharianos bailando y cantando una jota manchega es sin duda una de las imágenes de la temporada teatral–, pero que rodean un núcleo dramático que poco a poco se va revelando. Así, los paralelismos entre el caballero de la triste figura y una de sus actualizaciones contemporáneas –el inmigrante

que delira la idea de Europa como tierra prometida– se enhebran hasta que la realidad se impone, lo que en este caso implica que las historias verdaderas, los traumas que resquebrajaron el sueño, emergen con toda su crudeza y desgarró. No obstante, como ya advertíamos, Mirage Teatro no quiere al inmigrante como víctima, sino como superviviente, como resistente y, en cierta medida, como testigo. Aquí es ése que, sin dejar de ser el Otro, se adueña de nuestra lengua, de nuestro imaginario, para reírse junto a nosotros como un igual y que comprendamos en su terrible magnitud cómo son y quiénes son aquellos que no están “en la escena”, las cifras anónimas de los que dejaron la vida por alcanzar nuestro Dorado.

ORGANIZADORES VI JORNADAS, INSTITUCIONES, PONENTES, ETC

EQUIPO DE ORGANIZACIÓN

Carlos Fernández-Peinado Martínez
Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música.
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Jaime Guerra Carballo
Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música.
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Francisco Fernández Cervantes
Director
Instituto Andaluz de las Artes y de las Letras.
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Junta de Andalucía.

Isabel Pérez Izquierdo
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Junta de Andalucía.

Manuel Llanes Barrios
Director artístico del Teatro Central de Sevilla.

Neri Miranda
Relaciones públicas del Teatro Central de Sevilla.

Maral Kekejian Hernando
La Casa Encendida.

Paz Santa Cecilia Aristu
La Casa Encendida.

Cristina Ward
British Council España.

Irene Pardo
Red Española de Teatros, Auditorios,
Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

María Valls
Red Española de Teatros, Auditorios,
Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

Jordi Font Cardona
Institut del Teatre.

Jordi Roig Vinyals
Institut del Teatre.

Antonio-Simón Rodríguez Martínez
Institut del Teatre.

Christel Coolen
Embajada del Reino de los Países Bajos.

Eva García
Coordinadora VI Jornadas.

Luis Castilla
Fotógrafo

Irene Golden
Relatora

Manuel Carlos Jiménez (CDAEA)
Vídeo-Centro de Documentación de las Artes
Escénicas de Andalucía (CDAEA)

Estrella Gil
Alumnos en estancia de formación en CDAEA

Alberto Galán
Alumnos en estancia de formación en CDAEA

José María Barragán
Alumnos en estancia de formación en CDAEA

Clementina Persaud
Intérprete

Concha Ortíz
Intérprete

PONENTES VI JORNADAS

François Matarasso
Trabajador independiente vinculado
con las artes comunitarias
<http://regularmarvels.com>

ORGANIZADORES VI JORNADAS, INSTITUCIONES, PONENTES, ETC

Merlijn Twaalfhoven

Compositor e impulsor de proyectos musicales comunitarios.
www.twaalfhoven.net
www.syrriousmission.net

Thomas Louvat

Director artístico de transFORMAS artes escénicas y transformación
www.transformas.es
contacto@transformas.es @trans_formas

Pepa Gamboa

Directora teatral

Jose Galán

Coreógrafo, bailarín y pedagogo.
<http://ciajosegalan.wordpress.com>

Manuel Muñoz Bellerín

Profesor de la Universidad Pablo Olavide de Sevilla.
Componente de Teatro para la inclusión

Miguel Pérez

Mirage Teatro
mirageteatro@gmail.com
<http://mirageteatro.wix.com/mirage>

Juan Ayala

Mirage Teatro
mirageteatro@gmail.com
<http://mirageteatro.wix.com/mirage>

Daniel Gallardo

Mirage Teatro
mirageteatro@gmail.com
<http://mirageteatro.wix.com/mirage>

Miguel Oyarzun

Mirage Teatro
mirageteatro@gmail.com
<http://mirageteatro.wix.com/mirage>

ESPECTÁCULO "QUIJOTADAS",

Mirage teatro

mirageteatro@gmail.com
<http://mirageteatro.wix.com/mirage>

Miguel Pérez

Director artístico y música

Juan Ayala

Director artístico y dramaturgia

Daniel Gallardo

Director artístico

Miguel Oyarzun

Director artístico y dramaturgia

Isla Aguilar

Producción

María Madrigal

Vestuario y coordinación de actores

David Alcorta

Iluminación

Khadim Barro

Actor

Wallace Diallo

Actor

Seydina Diallo

Actor

Ansoumane Touré Bangoura

Actor y músico

Mohamed Diallo

Actor

Seidou Kasama

Actor

Saliou Diaby

Actor

Zakaria Seidí

Actor

Filipe Djocu

Actor

Aboubacar Sylla

Actor y músico

Ismael Barry

Actor

ORGANIZADORES VI JORNADAS, INSTITUCIONES, PONENTES, ETC

AGRADECIMIENTOS

A todo el personal del Teatro Central de Sevilla y los colaboradores de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía por su excelente acogida y buen trabajo.

A los participantes de las VI Jornadas que han colaborado en la relatoria de los talleres.

A nuestro cómplice en la distancia, Eugene Van Erven.

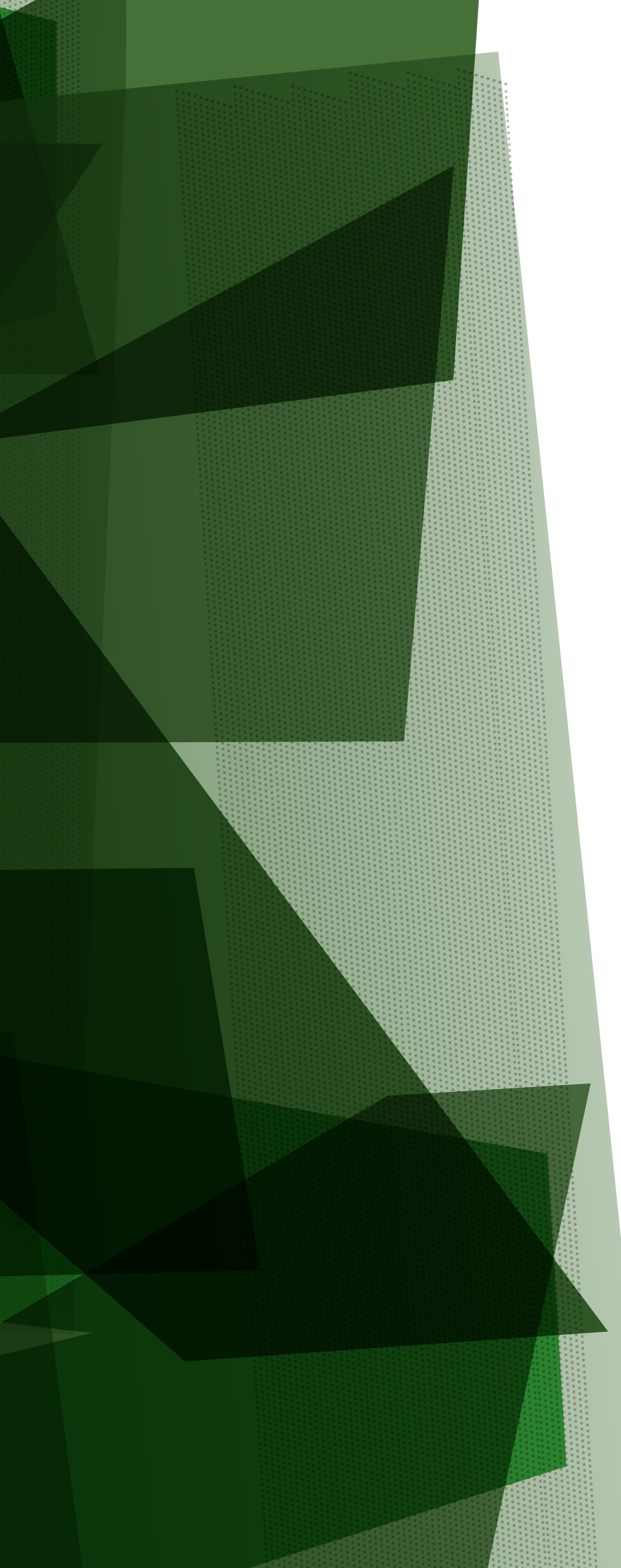
CONTACTO Y REFERENCIAS

Para más información sobre las jornadas pueden dirigirse a jornadasinclusion-social@inaem.mecd.es

Toda la información sobre ponentes y contenidos de las seis ediciones de las Jornadas celebradas hasta el momento puede consultarse en el sitio web:

<http://www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html>

Las jornadas cuentan con el twitter [@Jdas_inclusion](https://twitter.com/Jdas_inclusion)



ORGANIZAN

