

TEATRO Y EDUCACIÓN

10 PROPUESTAS ¿DISTINTAS?

En esta mesa de encuentro, me ha tocado el papel informativo. Como coordinador pedagógico de ÑAQUE y de su revista Teatro Expresión Educación, voy a intentar dar luz de forma muy esquemática sobre aquello que la mayoría conoce escucha o intuye y que en mi caso viene contrastado por más de ocho años de labor editorial ininterrumpida y algunos bastantes más de propia experiencia personal.

No hay que echar la mirada muy atrás en el tiempo para recordar que la idea que se tenía al hablar de Teatro y Educación en España, era el hacer obras de teatro en horario extraescolar y, sobre todo, -y esto no ha cambiado mucho-, dependiendo de forma directa de la disposición de una persona concreta en un momento concreto, enamorada del teatro.

Este amor al teatro, como el amor a cualquier cosa, se

transmite por el roce y la comunicación directa. Y de aquellos años y de estos que sigue habiendo, fueron surgiendo personas que se consagraron al estudio y desarrollo de estas materias, y de sus posibles y necesarias implicaciones en el aula.

La situación parece haber cambiado radicalmente en los últimos años, pero a mi modo de ver es una sensación. No ha cambiado tanto la realidad -que lo ha hecho-, sino el entorno y los medios para hacerla consciente y compatible.

Unas Jornadas como éstas eran impensables no hace 10 años, sino incluso hace poco más de tres, cuando Pruden Panadés me llamó por teléfono para comentarme que tenía una idea que no sabía hasta qué punto era realizable o interesante. La conclusión es obvia. Pero la realidad estaba ahí.

Tenemos presentes en estas Jornadas, personas que nos aventajan en muchos años no tanto en el trabajo ni en la forma de plantearlo, sino en la comunicación y las conexiones entre las personas de sus respectivos países que han sabido relacionarse adecuadamente.

Bélgica, Francia, Canadá, Inglaterra... han sido paradigma para muchos de los que nos dedicamos al Teatro en y desde la Educación desde hace años. 'Tienen mucha tradición'. 'Hay solera'.

Si nos detenemos un poquito, no hay tanta diferencia. ¿Qué nos ha hecho sentirnos algo a la zaga? La carencia de tres tipos de conocimiento:

El intraconocimiento,
el reconocimiento
y el interconocimiento.

INTRACONOCIMIENTO

Llamo intraconocimiento al mutuo conocimiento de los cientos y miles de personas que en España trabajan, han trabajado y tienen intención de trabajar en Teatro y Educación. Es curioso descubrir, desde una revista como ÑAQUE, la cantidad de propuestas similares que se realizan en todos y cada uno de los rincones de España. Galicia, Andalucía, Cataluña, ambas Castillas, todo el mediterráneo... bueno, nombraría todos los pueblos y ciudades. Colegios públicos y privados, aficionados y profesionales, enseñanza primaria, secundaria, universitaria, no reglada... Sin embargo, hasta la aparición de un medio de comunicación como el nuestro, el mutuo conocimiento, el saber que otros están en la línea en la que me muevo, el poder consultar con quienes ya han pasado por el camino que me he trazado, se fundamenta en el azar, la casualidad y un mínimo asociacionismo.

Son destacables asociaciones del tipo Acción Educativa (que trabaja la expresión en un rincón muy cuidado pero un rincón al fin y al cabo), PROEXDRA que contempla ámbitos geográficos muy concretos, como algunas asociaciones vascas o catalanas como Drac Drama, o valencianas como AVEC, y actividades fundamentalmente de formación como la Escola d'Expressió del Ajuntament de Barcelona, o las Escuelas de Verano del país vasco, la de Acción Educativa o PROEXDRA, o la propia de ÑAQUE que va camino de su décimo aniversario.



Quizás una de las iniciativas con más interés es la de RADE3, a la sombra de IDEA de la que hablaré un poco más adelante, colectivo que se erige, -como su propio nombre indica-, en una Red de Asociaciones de Drama y Educación. En esta Red estamos incluidas todas las que he nombrado hasta ahora y alguna más. Pero sufre de escasez de agilidad. Y en el desarrollo de este RADE3 se deja ver un primer detalle: Realmente, lo que se quiere compartir y manejar es información. Se crea con intención de suplir esa desinformación mutua ese intraconocimiento. Cuando se ofrece como alternativa la Revista ÑAQUE, la Asociación comienza a carecer de sentido. O mejor dicho, ha de buscarse otros sentidos. La desinformación ha quedado suplida por un medio que informa a todo aquél que se acerca y de todo aquello que se muestra.

Por supuesto, países como Inglaterra o Francia, poseen desde hace mucho más tiempo ese tipo de medios como 'The Quarter', revista especializada en Teatro y Educación que logran aglutinar, como sucede en las publicaciones de la Drama Teacher Association de Londres capital, a más de 10.000 socios.

RECONOCIMIENTO

Un segundo concepto de conocimiento en el que vamos a la zaga con respecto a otros países es el reconocimiento.

Si ya es difícil que en España, cuyo 'pecado capital' número uno es la envidia, se valore el trabajo del vecino en cuanto despunta, en el ámbito del teatro en educación o de la enseñanza teatral, la valoración es ínfima.

Hay grandes figuras del teatro que desprecian la formación pedagógica. Ilustres hombres de teatro como el gran personaje que ha inaugurado estas Jornadas que son vilipendiados por colegas por darle el valor que se merece a la formación y por venir de una experiencia como la de muchos otros, del Teatro en la Enseñanza. Teóricos y Prácticos de la Pedagogía de la Expresión que por el simple hecho de distanciarse, critican las aportaciones de otros cuando realmente se dice lo mismo...

Esto es 'dentro del gremio'. Si ya pensamos en leyes como la LOGSE en su día, que plantea con miras muy cortas un área de dramatización que luego no es practicable porque a los educadores se les forma sólo en música y algo en plástica, en fin. El problema en países como Inglaterra es la mejora o reestructuración de unos contenidos ya habituales en su currícula.

Por supuesto, esto es hablar radicalmente, porque no estaríamos aquí si no hubiera una muy eficaz conexión entre Pedagogos, Teóricos y Prácticos, instituciones, grupos y colectivos que están logrando una valoración adecuada.

Valga una anécdota propia para ver claramente este 'infra-reconocimiento' relativo y afortunadamente superado del que estamos hablando. En mi trabajo fin de carrera como Diplomado en magisterio, propuse como contenido 'Herramientas teatrales aplicadas a la formación del educador'. El título y contenido -que no es porque esté yo delante pero que más tarde ha contrastado su validez con creces-, fueron puestos en entredicho por el profesorado evaluador comentando su -cito textualmente-, 'poco interés de contenidos y planteamientos'. Más adelante, cuando hace años comencé a implicarme en una futura tesis en Filología Inglesa y propuse un tema, literalmente me aconsejaron no plantear una tesis que tuviera como contenido metodología, pues sólo se valoraba la Literatura Comparada o, como mucho, algunos temas lingüísticos. Años más tarde, cuando uno está un poco de vuelta de algunas cosas, desde una Universidad como Valencia, en la que se doctoran personalidades como Tomás Motos o Georges Laferrière, son ellos mismos los que me conminan a unirme a su 'selecto club' con mis propuestas.

INTERCONOCIMIENTO

Por último, el interconocimiento, o conocimiento internacional. Está bien que hagamos los mejores quesos manchegos del mundo pero, ¿y si el mundo no lo sabe? ¿Quién nos dice que lo son? En 2001, acudí al congreso Internacional de IDEA, entidad que junto a la ASSITEJ, promueve el Drama en Educación en todo el mundo (esta más francófona, la primera más anglosajona). Nos vimos cinco españoles en un Congreso que aglutinaba a cerca del millar de personas y curiosamente cuatro de ellos pertenecíamos a tres de la Asociaciones implicadas en RADE3. Dos de ÑAQUE, una de Acción Educativa y una de Drac Drama. Nuestras aportaciones fueron muy valoradas, pero la mayor parte de los congresistas se sorprendían doblemente. La primera sorpresa era comprobar la calidad de propuestas que aportábamos desde un país como España, poco difundido en estas lides. La segunda, si había tanto bueno, por qué llegaba tan poco.

Y esa es la cuestión evidente.

Volviendo al principio, no estamos tan mal -y ahora veremos cómo-, sino que no nos hemos dejado ver ni nos hemos puesto de acuerdo tanto y tan bien y tan a menudo como en otros entornos.

Quiero centrarme en 10 ejemplos ¿distintos? -podrían haber sido más o menos-, de la realidad de la relación Teatro y Educación en España. Cada ejemplo viene dado por una realidad conocida, con nombres y apellidos que haré constar y que en ningún caso es única. Si bien es cierto que algunos perfiles están más difundidos y son más conocidos en nuestro país.

1.- COLEGIOS CON TEATRO ESCOLAR

Quizás es la realidad por la que la mayoría de los que luego nos hemos dedicado a esto hemos pasado. Son centros de enseñanza, posiblemente uno de cada dos, que en algún momento de la programación, escolar o extraescolarmente,

proponen en alguno de sus niveles la representación teatral como objetivo pedagógico. No es el fin último al que aspiramos muchos, pues no se encardina suficientemente en las programaciones ni los idearios de centro, pero es

de donde muchos bebimos y de donde se seguirá bebiendo. En este caso no pongo ejemplos, porque los hay a miles y todos querríamos nombrar aquél en el que estuvimos o éste que conocemos ahora.

2.- COLEGIOS CON GRUPOS DE TEATRO

Parece lo mismo, pero no lo es. Normalmente en secundaria o bachillerato y otras en primaria, existen centros donde la actividad escolar teatral ha trascendido la programación y se ha hecho lo suficientemente sólida como para crecer en personalidad independientemente del centro, los

propios alumnos y a veces de su impulsor. Son grupos de teatro independiente, talleres de teatro, aulas de teatro que realmente basan su labor en montajes anuales pero que empiezan a implicarse en la investigación, la enseñanza, la expresión más allá del teatro y la dramatización. Un

ejemplo que ha vertido sus experiencias en nuestra revista alguna vez es el Taller de Teatro Navarro Villoslada de Pamplona, dirigido por Ignacio Aranguren. Digno de mención y aplauso con calidad profesional en sus famosas puestas en escena con listas de espera para sus entradas.

3.- CENTROS CON OPTATIVAS TEATRALES

Un paso más que dio la LOGSE y con ella algunos centros -no demasiados-, es el ofertar como optativa en la ESO, el Taller de Teatro y la Expresión Corporal. Por primera vez se considera el Teatro y la Expresión como contenido formativo importante y necesario, aunque aún no obligatorio ni imprescindible. En algunos centros es la 'maría' de las optativas, donde se apuntan los que no quieren estudiar. En otros, es la optativa encargada al interior de turno que normalmente accede por Filología o Edu-

Pero los hay, y muchos, que han aprovechado este rincón que les da la programación oficial para conseguir el mismo respeto, importancia y consideración por parte de padres, alumnos y claustro que el resto de optativas y que el resto de la formación obligatoria

cación Física y que acaba derivando en una clase de Literatura Dramática o, a veces, tal y como desgraciadamente aparece en los programas de algunas escuelas de magisterio, bailes de salón. Pero los hay, y muchos, que han aprovechado este rincón que les da la programación oficial para conseguir el mismo respeto, importancia y consideración por parte de padres, alumnos y claustro que el resto de optativas y que el resto de la formación obligatoria. El caso del IES Juan de Ávila de Ciudad Real, nace con la im-

portancia de haber tenido antes el cultivo de un Grupo de Teatro del que forman parte alumnos, profesores, padres y ex-alumnos y que depende de una Asociación Cultural. Es ejemplo de Optativa de la ESO y tiene tal peso que, en la construcción de un nuevo edificio para las instalaciones del instituto, se puso por delante de otras muchas consideraciones, la construcción de un salón de actos con, al menos, las mismas posibilidades y equipamientos que el que poseen en el edificio actual.



4.- ASOCIACIONES CULTURALES, EXPRESIVAS Y GRUPOS DE TEATRO AFICIONADO

En esta España de la economía sumergida y de la época de no hace tanto de vivir de 'papá estado' a base de la mal llamada subvención, la mala prensa se cebó en las asociaciones culturales y grupos de teatro aficionado que hacían sus bolos y actividades con costes parecidos a los profesionales y en algunos casos con resultados comparables o superiores. La realidad era en parte y según qué casos, intento de soborno institucional: o lo haces así y yo te pago lo que yo te digo o no te va a pagar nadie por lo que haces. En otros casos pago profesional o contrataciones de actuaciones encubiertas como subvención.

Afortunadamente, ya hay más entornos en los que se está sustituyendo la palabra subvención

5.- ESCUELAS-TALLERES-SALAS TEATRALES

Surgen de una necesidad que veremos en el siguiente grupo, y que cubren grupos de teatro, asociaciones, ayuntamientos, comunidades, gobiernos, en verano, anuales.... Son gran parte de las salidas laborales que los licenciados en Arte Dramático encuentran. Talleres, Salas, escuelas no regladas que ofertan cursos de formación, introduc-

...si no hubiera sido por las asociaciones, el vacío formativo en Teatro y artes escénicas habría estado servido.

por inversión cultural, y si es importante una autovía o un AVE para una sociedad, la inversión económica para mantener una actividad cultural como un grupo de teatro con giras, o una escuela de formación no reglada, puede resultar tan importante o más y, sobre todo, mucho más accesible a todos.

En cualquier caso, si no hubiera sido por estas entidades, en la mayor parte de los casos sin ánimo de lucro au-

téntico, el vacío formativo en Teatro y artes escénicas habría estado servido.

Psicoarte, nace una hora antes, en Canarias, como asociación que genera formación, espectáculos, encuentros, exposiciones... de expresión a partir de la labor con y de discapacitados psíquicos, físicos, sensoriales y pacientes psiquiátricos. Su labor ha cruzado fronteras y sin duda es, más que digna de mención, imitable.

ción, infantiles... para poder mantener una programación aparentemente no rentable. En estos talleres de formación volvemos al origen y nos encontramos con auténticos lujos y auténticos desastres. Entre los lujos, la Sala Beckett de Barcelona, con sus magníficos talleres de todo tipo sin necesitar tan imperiosamente inyecciones económicas a tra-

vés de esta vía, pero sopesando y valorando en su justa medida, a los profesionales que daban y dan la cara como formadores. Alternativa a las escasas plazas de formación en Artes Escénicas. O la Escuela Municipal de Teatro de Burgos, que sin dejar de ser modesta, es seria, responsable y escalón intermedio entre la vocación y la profesión.

6.- ESADES Y ENSEÑANZA UNIVERSITARIA

Las Escuelas Superiores de Arte Dramático son el siguiente paso formativo en un proceso de aprendizaje oficial que tiene tal salto y vacío que sería imposible una formación continuada en estas materias sin el concurso de la enseñanza no reglada. Puedes intentar inscribirte en una Escuela Superior de Arte Dramático sin haber apenas rozado contenido alguno de los que se exigen en toda tu formación obligatoria. Menos mal que el Arte Escénico es de tal envergadura que aprovecha todo tu bagaje para impulsar tu formación artística. Si miramos desde dentro, estamos ante un ejemplo más de la Enseñanza Superior en España, en la que se fabrican titulados sin dar un

resquicio a la formación pedagógica, base de muchos de los puestos de trabajo a los que se van a enfrentar más adelante. ESADES hay ya bastantes en España, incluso una Real y un Institut. Formación de formadores para estas entidades poca. Sí es cierto que el objetivo de estos centros es más profesional que otros centros universitarios, y no se busca tanto formar formadores como formar directores, dramaturgos, actores y actrices. Pero adolecen en gran medida de este aspecto. Quizás, en muchas de ellas se empieza a tomar en serio la complementación de formación con talleres paralelos o supletorios y, como ejemplo, pondremos la ESAD de Málaga en la que se

plantea para este curso un taller de Teatro de Creación y su Pedagogía.

Son también dignos de mención los programas de postgrado que están surgiendo en algunas universidades, si bien no directamente vinculadas a la expresión, si teniéndola muy en cuenta. Como el curso de postgrado de la Fundación Pere Tarrés en Barcelona.

Y cómo no, a otro nivel, los laboratorios, talleres, grupos de teatro que surgen en facultades no relacionadas con las artes escénicas, para dar cabida a una oferta cultural universitaria, a veces institucional y otras alternativa, con la que completar un ambiente cada vez menos universitario.

7.- ESCUELAS DE VERANO-CURSOS MONOGRÁFICOS (SINDICATOS?)

De nuevo son eventos que giran en torno al epígrafe 'no reglado', aunque algunas consigan el apoyo institucional para homologar las titulaciones. Quizás el caldo de cultivo más variado y enriquecedor del panorama español. Acción Educativa, Escola d'Expressió, Proexdra, ÑAQUE... y otras más especializadas en clown,

circo, creatividad... Cada cual tiene su papel y su seña de identidad, pero todas buscan la formación expresiva de los alumnos. A esta fórmula se suman cada vez con más interés, organización y presupuesto, las salas de teatro profesional y los centros de enseñanza reglada, dentro de sus programas de formación,

y como complemento a sus currícula. Los famosos créditos de libre configuración que han hecho acercar estos eventos al alumnado universitario, y también, por qué no decirlo, a que el profesorado universitario se anime a confeccionarlo pues tienen buena prensa y asistencia de público. A esto también se han apuntado los sindicatos, viendo con buenos ojos el sustituir los cursos de formación de ofimática 1 y 2 o de contabilidad, por cursos de formación expresiva, muy dirigidos a docentes.

8.- GRUPOS DE TEATRO PROFESIONAL

En el ámbito del teatro profesional, existe una tendencia no escrita a renegar de la pedagogía

En el ámbito del teatro profesional, existe una tendencia no escrita a renegar de la pedagogía. Como formación y teoría pedagógica ya están el Método, el Laboratorio, la Biomecánica, Aristóteles. Se trata de un trasvase de leyes infalibles, sin duda filtradas

por la falibilidad de quien las comunica. No obstante, cada vez son más los grupos de teatro que trabajan sus propios laboratorios, que invitan a personas para su propia formación y que, como ya dije antes, buscan en la formación hacia el exterior me-

dios para darse a conocer y financiarse.

Es sin duda el reciclaje profesional por excelencia.

A nadie se nos escapan en España nombres propios de grupos con 'residencias' de reciclaje.

9.- ORGANIZACIONES ESTATALES E INTERNACIONALES

Aquí ya hemos visto que en España la desinformación brillaba y su repercusión internacional era nula.

Hubo un tiempo en que España estaba representada en organizaciones internacionales por personas que no reflejaban en absoluto ni el perfil ni

el contenido de lo que se estaba cocinando.

Actualmente, la presencia de españoles en organismos internacionales está comenzando a solidificarse pero se sigue basando en apuestas personales con nombres y apellidos, como David de Pra-

do, Tomás Motos, Luis Matilla, Enrique Patiño o el que les habla.

También hay grandes nombres que han sabido aprovechar su capacidad de aglutinar dinero público como José Monleón y su Teatro del Mediterráneo, o entidades multinacionales que empiezan a aflorar como el Atelier Européen de Traduction en el que gozan de buena salud nombres como Mayorga, o Gómez Grande.

10.- EMPRESAS DE GESTIÓN Y FORMACIÓN CULTURAL

Este es el último eslabón de la cadena. Por fin en España se empieza a palpar con suficiente garantía, solvencia y naturalidad el hecho de que la formación en Expresión y las Artes Escénicas en general, se ha de plantear en muchos casos como empresas de gestión y formación cultural. No se solicitan subvenciones. Se buscan promotores, inversores y patrocinadores. Las sensaciones, la expresión, es un contenido cultural básico, y un bien tan válido y valorado que empieza a ser el objetivo de los inversores. No hay que ir muy lejos para ver hacia qué lado del ser humano se

están volcando todas las campañas publicitarias, se venda lo que se venda: la sensación, la expresión, el espacio...

Este es el movimiento que la empresa en general está realizando hacia la cultura y la expresión. El movimiento inverso, ciertamente con más lentitud, también se está produciendo. Es decir, convencerse de que los contenidos culturales, la expresión, las artes escénicas y su formación, deben ser objeto de una gestión tan empresarial como cualquier otra.

Acabo poniéndonos de ejemplo a nosotros mismos. Si la

revista ÑAQUE hubiera surgido como la mayoría de sus antecesores, de la necesidad de un asociacionismo (como le pasa a la ADE o Terbolí) o una cobertura al 120% de arcas públicas (como el caso de Primer Acto), no habría pasado como alguna de ellas de su número 6 ó 7 y con irregularidad manifiesta, o estaría condenada a depender de ayudas que en cualquier momento pueden desaparecer. ÑAQUE nació como empresa sin avergonzarse sino enorgulleciéndose de tomar el contenido de su revista de forma profesional y empresarial. Dentro de 10 días saldrá el número 32 y se sigue sin depender del dinero público. Por otro lado, desde hace unas semanas, ÑAQUE cuenta con una empresa de Gestión y Formación Cultural, con la que pretende hacer frente a la multitud de propuestas y solicitudes de formación y gestión que se reciben.

N+1.- TEATRO DE CREACIÓN

Como Georges Laferrière ya lo explicará, sólo diré que N+1 implica que nunca se pueden cerrar las posibilidades. Siempre hay alguna más.

En este caso, citar un trabajo que estamos llevando a cabo desde ÑAQUE, en el que confluyen los tres aspectos que han recorrido todos estos ejemplos citados: formación, artes escénicas y empresa. El teatro de creación se separa del teatro tradicional no ya tanto en sus resultados sino en su forma de propuesta y su proceso. Se basa fundamentalmente en un trabajo demo-

ÑAQUE
cuenta con una
empresa de
Gestión y
Formación
Cultural

crático y participativo, en el que se aprovechan todos los potenciales creativos de todo el equipo técnico de un espectáculo, sin que se convierta en una nebulosa 'del colectivo', sino manteniendo la responsabilidad profesional de cada área en personas o equipos concretos.

Si este esquema de trabajo lo desarrollas teniendo en cuenta que puedes acoger a educandos en cada una de las áreas que conforman el espectáculo (dirección, dramaturgia, interpretación, música, cuerpo, diseño, escenografía,

sonido, luz, pedagogía, producción...), estamos ante un aprovechamiento pedagógico del acto escénico en sí.

Si a esto añades la posibilidad de que el producto que vas a mostrar no esté relacionado con una obra de teatro tradicional o una gira ad oc, sino con las necesidades de marketing e imagen cada vez más solicitadas por empresas de todo calibre, estamos ante una oferta distinta que, a la vez que forma y difunde el teatro, lo hace participe, cómplice y revolucionario dentro de las propias estructuras de la sociedad.

CONCLUSIÓN

En fin. He querido dar una visión global -en diez minutos es imposible un mínimo repaso-, de la situación que vive ahora la enseñanza y la formación de la Artes Escénicas en España.

Hay muchos frentes abiertos. Muchos de ellos paralelos y con muchos puntos en común. Existe una estructura que si se quisiera admitir como reglada, cubre todos los niveles de formación y difusión necesarios. Pero necesitamos un mayor 'intra', 're' e 'inter' conocimiento de todo y de todos.

Eventos como estas Jornadas son ejemplos a imitar y proyectos a repetir tantas veces y con tanta frecuencia como sea posible ●

FERNANDO BERCEBAL
ÑAQUE gestión de proyectos culturales y de artes escénicas