



**Revista de  
Artes Performativas,  
Educación  
y Sociedad**

**Número**

**4**

**Volumen 2**

**2020**







**Revista de  
Artes Performativas,  
Educación  
y Sociedad**

**Número 4  
Volumen 2  
2020**

# **Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad**

## **Revista APES**

### **Volumen 2, Número 4, 2020**

#### **Equipo editorial**

##### **Personas editoras**

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Universidad de Oviedo (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

##### **Consejo Científico**

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Universidad de Oviedo (España)
- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Universidad de Cantabria y Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

**ISSN 2659-594X**

**Editado en Gijón, Asturias, España**

**por Ángela Antúnez Sánchez, Emilio Méndez Martínez, Xema Palanca, Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez**  
**2020**

**Revista semestral**

**<https://www.congresoexctd.com/revista>**

**Dirección de contacto: [revistaAPES@gmail.com](mailto:revistaAPES@gmail.com)**

## Sumario

Editorial. Revista APES nº 4 .....	5
Teatro PUENTE: Intento de eliminar la marginación. <i>Lina de Guevara</i> .....	9
PUENTE Theatre: Attempting to overcome marginalization. <i>Lina de Guevara</i> .....	13
Emprender en cultura en tiempos de pandemia. Siendo mujer y mamá. <i>Carmela Romero</i> ..	17
Trobada docents – Teatre online. “Experiències compartides sobre la docència teatral online” / Encuentro de docentes – Teatro online. “Experiencias compartidas sobre la docencia teatral online”. <i>Marta Fíguls, Ana Pérez, Fuensanta Onrubia, Alicia Rabadán</i> .....	21
Entrevista a Héctor Aristizabal .....	25
Entrevista a Esther Uria Iriarte .....	33
Reseña de libro “12 vidas”, de VV. AA. <i>Nati Villar Caño</i> .....	41



# Editorial

## RevistaAPES

### nº 4

Para referenciar: Uria Iriarte, Esther. (2020). Editorial. RevistaAPES nº4. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 5-7.

En este escrito pretendo describir de forma breve el viaje de este equipo editorial al que pertenezco. Simplemente quiero contar, a través de pequeños retazos, de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde vamos.

Todo comenzó desde el impulso apasionado y ¿“loco”? de Emilio Méndez Martínez, que nos lanzó a Koldo Vío y a una servidora la invitación para juntar fuerzas y editar una revista desde el marco del Teatro Aplicado. Era imposible decir que no, ya que el porqué de esta creación justificaba absolutamente ponerse manos a la obra, aunque no supiéramos muy bien cómo había que construir ese camino. Este impulso nacía de lo que creíamos era una necesidad clara en el ámbito del Teatro Aplicado: la existencia de una revista en habla hispana que fuera un referente. Por tanto, sí, nuestra idea era y es ambiciosa. Supongo que hay que soñar lejos para llegar a horizontes que, quizás, ni siquiera soñábamos. Por lo tanto, el punto de partida se sustentaba en la ilusión y la energía de un grupo de personas que decidieron aliarse para hacer algo juntas. Ese algo se concretó en el nacimiento de esta revista.

Como madres y padres de la criatura, una de las decisiones importantes giraba en torno a cómo llamar a la revista. El nombre es importante. Nos importaba que el nombre fuera inclusivo y que abriera los brazos tanto a colectivos de diferentes ámbitos como a las diferentes disciplinas que integran las artes escénicas. Queríamos evitar limitarnos solo a la palabra “teatro”, ya que nos parecía que, quizás, pudiera cerrar puertas a la interdisciplinariedad que le es propia al arte teatral. Las fronteras entre disciplinas se funden, se entrelazan, se solapan y se nutren unas de otras. Por esta razón, decidimos utilizar la noción de “performativo”, como palabra que abría un espacio en el que la diversidad de las artes podía convivir felizmente.

Pero todavía teníamos que completar el nombre, respecto al “dónde”, es decir, ¿qué contextos de intervención deberíamos incluir en el nombre? Por ejemplo, “Artes performativas y Educación” era una de las propuestas barajadas. Cierto es que la “educación” representa un fenómeno que puede suceder en una diversidad de lugares, como la escuela, la comunidad, el hogar, etc. Sin embargo, intuíamos que añadiendo únicamente ese concepto, pudiera entenderse que el foco recaía en la escuela. Queríamos expandir esta idea a todos los lugares susceptibles de intervención a través de las artes aplicadas, así que pensamos que incluyendo la palabra “sociedad” abriríamos la mirada a los diferentes contextos de la comunidad. Con esta última decisión, por fin bautizamos a nuestra criatura con el nombre de *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, cuya presentación oficial se hizo en el I Congreso Internacional de Expresión Corporal, Teatro y Drama en Educación.

Otra de las decisiones importantes la constituía la estética o el formato de la revista. La

tentación, evidentemente, nos podía llevar a simplificar lo más posible la tarea, ya que la iniciativa carecía de recursos económicos y se sustentaba en la tarea voluntaria de cada persona que conformaba el equipo. He de decir que Koldo Vío se puso, disculpad que sea poco rigurosa en el término, ¿“cabezota”? Se empeñó en que la maquetación debía reflejar una estética elaborada y con personalidad. Así que se puso manos a la obra para que la revista tuviera, como él decía “apariencia de revista” a través de un formato a doble columna. Esto conllevaba una labor impagable. Además de esto, Koldo, en todo este tiempo, nos ha regalado portadas únicas que contribuyen a construir lo que va siendo el sello de la propia revista. Nunca vamos a agradecer lo suficiente su acto de cabezonería.

Como podréis observar, se trata de un equipo que se sostiene sobre ideas locas y actitudes cabezotas. Imposible que no funcione. Desde entonces, hemos construido camino y avanzado por él para descubrir otros nuevos. Creamos un chat de WhatsApp al que le llamamos “Genial”. ¡Cuánto hemos hablado, reflexionado, divagado, discutido...! Siempre desde el respeto y la apreciación al otro. Hemos tenido reflexiones tan interesantes que, en ocasiones, pensábamos que podrían ser publicadas. Algún día nos animaremos.

Los dos primeros números de la revista mostraron un bebé rollizo y gordito. Una parte importante de estos números lo componían las valiosas contribuciones del I Congreso Internacional de Expresión Corporal, Teatro y Drama en Educación; contribuciones que evidencian la rica diversidad de experiencias que ya se están dando a nivel estatal y que merecen ser conocidas. Sin embargo, sabemos que el camino lleva implícita la aparición de obstáculos que hay que solventar. Uno de los grandes obstáculos que ha interrumpido la marcha fluida de la revista ha sido, evidentemente, el fenómeno COVID. A pesar de esta dificultad, y siguiendo la premisa filosófica de la “cabezonería”, se ha conseguido sacar a la luz el número 3 de la revista, así como este número 4 que ahora tenéis delante.

Sabemos que las crisis suponen también oportunidades de cambio. En esta fase se abrió un proceso de reflexión interna que apuntaba a varias necesidades: 1) más apoyo humano; 2) una mayor visibilidad de la revista, tanto desde la difusión social como académica. Así, decidimos contactar con aquellos/as colegas que nos parecían que podían contribuir de forma relevante en el equipo editorial. Hemos de subrayar, que respondieron afirmativamente de forma inmediata a la invitación. Por lo tanto, a día de hoy la familia editorial ha crecido. En estos momentos contamos con la complicidad de tres personas más: Sara Torres Pellicer, Ángela Antúnez Sánchez y Xema Palanca Santamaría. Estas incorporaciones han resultado esenciales para activar, entre otras acciones, la creación de una página web, o una mayor difusión en las redes sociales (Instagram, Facebook, Twitter, LinkedIn).

Y... ¿cuáles van a ser los siguientes pasos? Por un lado, consideramos importante que la revista entre en un proceso de indexación. En este sentido, se han estudiado todos los criterios, y con este cuarto número, que ahora presentamos, creemos que conseguiremos posicionarnos de tal forma que podamos iniciar tal proceso. De hecho, creemos que es importante que, si queremos que la revista sea un referente en nuestro ámbito, cumpla con los rigores necesarios desde la visión de la Academia.

Por otro lado, también queremos abrir un espacio a publicaciones que incluyan diferentes formatos. Una de las ideas tiene que ver con la creación de un canal de Youtube para poder potenciar la difusión de experiencias a través de piezas audiovisuales. Esto abre puertas a conocer más propuestas, ya que hay quien pueda preferir dar cuenta de su práctica de forma oral y directa, antes que de forma escrita.

Quiero finalizar hablando del clima dentro del equipo. Me gustaría resaltar el aspecto colaborativo y de buena convivencia que se respira en el equipo. O sea, “buen rollo”. Me place decir que nuestras reuniones quedan lejos de ser aburridas y representan un pequeño oasis de humor y alegría, aunque pueda sonar “naíf”. En este sentido, me atrevería a decir que hemos formado un grupo en el que nos permitimos SER, y donde las ideas de cada uno/a son recibida con aprecio y celebración. Desde este motor, queremos seguir construyendo esta casa que es la de todos y todas. Las puertas quedan abiertas



para todas aquellas personas que queráis compartir vuestra experiencia; porque merece ser compartida; porque necesitamos conocerla.

## **Esther Uria Iriarte**

Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco  
Hezkuntza Zientzien Saila / Departamento de Ciencias de la Educación  
[mariaesther.uria@ehu.eus](mailto:mariaesther.uria@ehu.eus)



## Teatro PUENTE: Intento de eliminar la marginación

### PUENTE Theatre: Attempting to overcome marginalization

**Lina de Guevara**

Actriz, directora y profesora de teatro

Chile / Canadá

lina-pts@telus.net

**Para referenciar:** de Guevara, Lina. (2020). Teatro PUENTE: Intento de eliminar la marginación. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 9-12

**RESUMEN:** En este artículo se narra cómo el Teatro Puente ha utilizado instrumentos teatrales para disminuir o eliminar la marginación de los inmigrantes. El teatro PUENTE fue fundado en Victoria BC. (Canadá) en 1988 por Lina de Guevara, chilena, actriz y profesora de Teatro, con el propósito de narrar las experiencias de inmigrantes, llegados a Canadá desde Latinoamérica. Este teatro sigue en funcionamiento hoy en día y su trabajo ha sido muy bienvenido por inmigrantes de diferentes países y también por los antiguos residentes de Canadá. Las obras que PUENTE presenta expresan lo que significa dejar el país de origen y crean comprensión, solidaridad y, a veces, admiración. El teatro manifiesta ser un instrumento excelente para disminuir la marginación y la soledad, y compartir, con los nuevos compatriotas, los aportes hechos por la variedad de culturas presentes en Canadá actualmente.

**ABSTRACT:** This article tells how Puente Theatre has used theatrical tools to diminish or eliminate immigrants' marginalisation.

In 1988, Lina de Guevara, a Chilean actress and theatre teacher, founded PUENTE Theatre in Victoria BC. (Canada) to narrate immigrants' experiences coming to Canada from Latin America. This theatre is still in operation today, and its work has been warmly welcomed by immigrants from different countries and by former residents of Canada. The plays that PUENTE presents express what it means to leave one's country of origin and create understanding, solidarity, and, sometimes, admiration. This type of theatre proves to be an excellent tool to diminish marginalisation and loneliness. It is also useful to share, with new compatriots, the contributions made by the variety of cultures present in Canada today.

Nota: La versión española del artículo original en inglés, también editado en el presente número, ha sido revisada por la propia autora respetando su contenido, con algunas diferencias formales y ampliaciones.

Voy a relatarles algo sobre mis experiencias personales de marginación. Traigan a la memoria la visión de un mapa del mundo. Habitualmente, el mapa que viene a la mente es la Proyección de Mercator, en la cual Latinoamérica aparece a la derecha, el Océano Atlántico en el centro, Norteamérica y Europa en la parte superior, el hemisferio Sur en la parte de abajo. Chile, mi país de origen, tiene una posición marginal, al lado izquierdo, apartado. Esta es la imagen de nuestra posición en el mundo, que me acompañó durante mi infancia y adolescencia: marginada, a un lado, lejos de los países importantes en Europa. ¡El único país en una situación peor es Australia: *Down Under* (allá abajo)!

Sé que ahora se hacen intentos de corregir esta percepción. Posiblemente ustedes lo han visto: algunos mapas presentan el Océano Pacífico en el centro, otros ponen el Polo Sur arriba y el Polo Norte abajo. Hay un intento de presentar otras perspectivas, pero la Proyección Mercator es persistente. Lo pueden constatar ustedes mismos. ¿Cuál es la imagen que aparece en sus mentes cuando piensan en el mundo? ¡La de Mercator es la más frecuente! Yo crecí pensando que vivía en un país alejado de los grandes centros de cultura, donde sucedía todo lo importante. ¡Incluso teníamos una cordillera que nos separaba, como una muralla gigantesca, del resto del mundo! Pero yo me sentía feliz y segura en mi tierra. Me conmueve un poema de Leopardi:

*Siempre fue querida por mí, esta colina remota, y esta cerca de pinos, que me ocultaba a la vista una gran parte del horizonte lejano.*

Como miembro de una clase media educada, con ciertos privilegios, nunca me sentí marginada en mi propio país.

Por supuesto, la situación fue otra cuando me radiqué en Canadá y me convertí en inmigrante. Todo cambió en ese momento. Ya no estaba en el centro de mi mundo, sino al borde de él, marginada por el idioma, porque no compartía la historia y la cultura que me rodeaba y hasta por mi profesión de Actriz y Directora de Teatro: ¡a veces el Teatro mismo se considera una profesión marginal! Lo que me preocupaba más, es que todos en Canadá conocían lo peor de Chile: todos habían oído hablar del Golpe Militar, la dictadura, las torturas, y los asesinatos. ¡Me recuerdo hojeando libros en la Biblioteca del *Camosun College* buscando algo sobre Chile y comprobando que todos comenzaban en 1973 con estudios sobre el Golpe Militar! La gente leía esto cuando querían aprender algo sobre nosotros y yo sentía que nadie conocía las cosas positivas que teníamos en nuestra cultura: nuestras contribuciones al mundo en toda clase de actividades.

Experimenté otro shock en la importante biblioteca de la Universidad de Toronto al buscar "América," en el catálogo. ¡Buscaba libros sobre la historia de diferentes países latinoamericanos, y solo encontraba libros



sobre los Estados Unidos! En ese momento, me sentí no solo “marginada”, sino “desaparecida.” Estábamos ubicados como “hispanoamericanos.” Sentí que extranjeros se atrevían a definirme y catalogarme, y la rebeldía me invadió. Creo que es un sentimiento que muchos inmigrantes comparten. Así es que empecé a buscar una forma de corregir esto. Por supuesto, mi instrumento sería el Teatro, que era mi profesión de muchos años. Esta fue la razón por la cual fundé “PUENTE Theatre” (Teatro PUENTE), con el propósito de contar las historias de los inmigrantes latinoamericanos, para que el resto de la sociedad canadiense escuchara nuestras propias voces, en vez de ser interpretados y definidos por extraños. Empezamos con una obra sobre las mujeres inmigrantes latinoamericanas, llamada “I wasn’t born here” (No nació aquí), luego un musical sobre las experiencias de los hombres latinoamericanos: “Crossing Borders” (Cruzando Fronteras). Después vino “Tango Canadiense”, sobre la pareja inmigrante: luego “FamilyA”: historias sobre las relaciones entre padres con hijos que se están integrando en la cultura canadiense. ¡Así continuamos explorando esta experiencia desde todos los ángulos posibles! Después de algunos años, empezamos a incluir en nuestro repertorio obras sobre inmigrantes en Canadá provenientes de todo el mundo, no solo de Latinoamérica. PUENTE se convirtió en un teatro multicultural y así realizamos muchos experimentos interesantes: por ejemplo “Meli”, cuatro unipersonales con las historias de una indígena canadiense y tres mujeres inmigrantes (de India, Filipinas y Chile); “Scene and Heard” que integraba cine con narraciones de cuentos folklóricos varios, y “Algarabía-Danza”, un espectáculo de danza y poesía en una multitud de idiomas, todos presentes en la sociedad canadiense de hoy.

Continuando con nuestro desarrollo artístico, vimos la necesidad de no solo relatar nuestras experiencias como inmigrantes, sino también compartir nuestra cultura teatral latinoamericana. Nuestro teatro es rico, original, único, diverso y queríamos compartirlo no solo como material de estudio y lectura, sino presentarlo en escena vivo, poderoso. Esto era muy difícil. Durante años, yo había tratado de convencer a los directores de distintos teatros en nuestra ciudad de que presentaran obras

latinoamericanas. Busqué buenas traducciones (difíciles de encontrar) y temas apropiados. Traté de ayudar a los directores a vencer sus temores de que las obras no tuvieran éxito de público ya que eran distintas a lo acostumbrado, no representaban una realidad conocida, no habían sido presentadas en otras ciudades canadienses, etc. Yo comprendía esos temores. El teatro es una actividad de mucho riesgo y el fracaso de una obra en una temporada, puede tener consecuencias económicas graves. Ofrecimos entonces crear una serie de lecturas dramatizadas de obras provenientes de países extranjeros para que el público de nuestra ciudad se fuera acostumbrando poco a poco a ver personajes, historias, costumbres, actores de otros países, etc. Ampliamos nuestra búsqueda de traducciones, invitamos a actores y aficionados a participar en las lecturas, y creamos en nuestra pequeña ciudad un ambiente más propicio para un teatro distinto, extranjero. Durante los años en los que PUENTE Theatre preparó y presentó estas lecturas en un teatro importante de la ciudad, se logró que el público se acostumbrara a ver obras de una gran diversidad de países: Nigeria, Camerún, Italia, España, Tanzania, Japón, China, Holanda, Ucrania, Portugal, India, Egipto, Chile, Argentina, Uruguay y México.

Las lecturas de obras fueron una gran satisfacción para nosotros. Nos dieron a conocer más ampliamente al público de nuestra ciudad y la perspectiva de ver teatro creado en países extranjeros, con otras costumbres y lenguaje, ya no fue tan inusitada. Pero, por supuesto, siempre aspirábamos a producir y presentar obras valiosas de nuestra cultura Hispanoamericana.

Comenzamos con “La casa de Bernarda Alba”, de García Lorca. Colaboramos en este montaje con *Full Spectrum*, otra compañía local. La preparación de esta obra fue una interesante experiencia de comunicación multicultural para todos los participantes. Trabajamos y renovamos la traducción, estudiando con cuidado las costumbres de la España rural de los años 30, prestamos atención especial a la música que acompañaba algunas escenas y tratamos de no perder la poesía, magia y drama de esta obra tan compleja e inusitada para el público canadiense. Tuvimos muy buena acogida

con ella y recuerdo este montaje como uno de los eventos especiales de PUENTE Theatre.

A esta obra, siguió después una obra argentina llamada “Evita y Victoria,” con dos personajes históricos: Eva Perón y Victoria Ocampo. Fue un paso más en nuestra empresa de dar a conocer el teatro Latinoamericano en nuestra ciudad. Los dos personajes son históricos y emblemáticos y dan a conocer aspectos interesantes de la vida y la psicología de los argentinos, el drama de Eva Perón, su personalidad extrema y la presencia de Victoria, que representaba a la clase alta educada y privilegiada, un personaje muy latinoamericano.

A estas obras siguieron otras como “Letters for Tomas” (Cartas para Tomás), de la chilena Malucha Pinto, una historia conmovedora de la madre de un niño profundamente discapacitado, “The woman who fell from the Sky” (La mujer que cayó del cielo), del mexicano Hugo Rascón Banda y “Las peregrinas de Concepción”, del chileno Jaime Silva.

Así llegamos al 2011, año en que decidí retirarme de la dirección de PUENTE Theatre. Fueron 23 años interesantísimos, pero sentí que ya era el momento de un cambio de rumbo para mí. La compañía es

ahora dirigida por Mercedes Bátiz Benét, que continúa la tarea de presentar obras y eventos teatrales que estrechen lazos entre canadienses e inmigrantes de distintos países.

Creo que el trabajo que hicimos con PUENTE Theatre fue una forma eficaz de soslayar la marginalización, de ser ignorados y despreciados. El teatro ha sido siempre un instrumento poderoso para comprender y apreciar distintas formas de vida, para juntar a la gente, para compartir valores, costumbres y emociones. Las obras, al ser presentadas en una cultura distinta a la de origen, adquieren nueva vida, su significado se enriquece. Los artistas participantes, actores, directores, músicos y traductores, usan su talento para presentar una historia que, aunque venga de otra cultura, se comprende profunda y visceralmente porque es humana.

Nota Marginal: Fui fundadora y directora artística de PUENTE hasta 2011, cuando me retiré. Ahora la directora artística es Mercedes Bátiz Benét, que continúa presentando obras de teatro y creando eventos que fortalecen los lazos entre canadienses provenientes de distintas culturas.

## **PUENTE Theatre: Attempting to overcome marginalization**

### **Teatro PUENTE: Intento de eliminar la marginación**

**Lina de Guevara**

Actriz, directora y profesora de teatro

Chile / Canadá

lina-pts@telus.net

**Para referenciar:** de Guevara, Lina. (2020). PUENTE Theatre: Attempting to overcome marginalization. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 13-16

**ABSTRACT:** This article tells how Puente Theatre has used theatrical tools to diminish or eliminate immigrants' marginalisation.

In 1988, Lina de Guevara, a Chilean actress and theatre teacher, founded PUENTE Theatre in Victoria BC. (Canada) to narrate immigrants' experiences coming to Canada from Latin America. This theatre is still in operation today, and its work has been warmly welcomed by immigrants from different countries and by former residents of Canada. The plays that PUENTE presents express what it means to leave one's country of origin and create understanding, solidarity, and, sometimes, admiration. This type of theatre proves to be an excellent tool to diminish marginalisation and loneliness. It is also useful to share, with new compatriots, the contributions made by the variety of cultures present in Canada today.

**RESUMEN:** En este artículo se narra cómo el Teatro Puente ha utilizado instrumentos teatrales para disminuir o eliminar la marginación de los inmigrantes. El teatro PUENTE fue fundado en Victoria BC. (Canadá) en 1988 por Lina de Guevara, chilena, actriz y profesora de Teatro, con el propósito de narrar las experiencias de inmigrantes, llegados a Canadá desde Latinoamérica. Este teatro sigue en funcionamiento hoy en día y su trabajo ha sido muy bienvenido por inmigrantes de diferentes países y también por los antiguos residentes de Canadá. Las obras que PUENTE presenta expresan lo que significa dejar el país de origen y crean comprensión, solidaridad y, a veces, admiración. El teatro manifiesta ser un instrumento excelente para disminuir la marginación y la soledad, y compartir, con los nuevos compatriotas, los aportes hechos por la variedad de culturas presentes en Canadá actualmente.

Note: The present English version is the original article, whose Spanish version has been revised by the author, respecting its content, with some formal differences and additions.

Nota: La presente versión en inglés es el artículo original, cuya versión en castellano ha sido revisada por la propia autora respetando su contenido, con algunas diferencias formales y ampliaciones.

I'm going to talk about a personal experience of marginalization.

First I want you to do a little imagination exercise. Please try to visualize the map of the world. If you are like me, you will probably see a Mercator projection, where Latin America is to the left, the Atlantic Ocean in the centre, North America and Europe on top, the Southern hemisphere down. Chile has a marginalized position, almost coming out of the map, down in a corner. I think the only other country that has a worst position is Australia, down and under. This is the image of our position in the world that I grew up with, marginalized, at the side, far away. Now I know that there attempts are made to correct this vision, some maps have the Pacific Ocean in the center, others have the South Pole on top, there's an attempt to have other perspectives. But I think that still the Mercator Projection is very prevalent, and you can check that up in yourselves, and see what image appears in your own head when you think about the world. Images are important when you're searching for an identity. So I grew up thinking that I belonged to a country that was far from the great important centers of culture where everything was happening, we even had a big cordillera that separated us from the rest of the world like a wall. But I felt contented in this world. I related so much to the Leopardi's poem that Doctor Rossi mentioned yesterday:

*Always dear to me was this secluded hill,  
and this hedge, which from so great a  
part of the farthest horizon excludes my  
view.*

As a member of an educated middle class with certain privileges I did not feel marginal in my own country.

This situation certainly changed when I became an immigrant and had to move to Canada. Everything changed at that time. I was no longer in the center of my world but at the edge of it, marginalized by the language, by the lack of a shared history and culture, even by my profession as a theatre actor and director. Theatre in itself is a place at the edge. What worried me the most was the fact that everything that most people here knew about Chile was the worst. Everybody knew about the military coup, the dictatorship, the killings and the torture. I remember looking in the Camosun College Library for books about Chile and they all started on 1973 with studies of the Chilean Military coup. The mainstream chose what it wanted to know about us. I felt that nobody knew about the good things we had, our contributions to the world in all kinds of fields.

Another shock I received was looking in the Library, I think this was in the University of Toronto, in the catalogue under American. I was looking for books about the history of different Latin American countries and could



only find books about the United States. I felt then not only marginalized but disappeared. We were catalogued under "Hispanic American". I felt I was being defined from the outside and I rebelled against that. I think this feeling is shared by all immigrants. So I started to search for ways of correcting this and of course my way was the theatre, which has always been my profession. And this was why I founded PUENTE Theatre: to tell the stories of immigrants to Canada from Latin America, so that the rest of Canadian society could hear our own voices, instead of being interpreted and defined by somebody else. We started with a play about Latin American immigrant women, called "I wasn't born here", followed by a play about Latin American immigrant men, a musical called "Crossing Borders". Then we did a play about the Immigrant couple, called "Canadian Tango". And so on and on, we explored the immigrant experience from many angles. At one point we started to include the experiences from other cultures too, and PUENTE became a multi-cultural theatre, not only Latin American. But then we felt this wasn't enough. We were telling our stories from the moment we arrived here, but what about sharing our culture, our Latin American theatre, so rich, so exciting, so different! And sharing it alive, not only as a text but as an experience. This was very difficult. For many years I tried to convince theatre groups in Victoria to put on plays written originally in Spanish. I searched for the right translations (very difficult to find) and the right topics. I tried to overcome the fears of artistic directors about doing plays from alien cultures that hadn't been tried previously in New York or Toronto. It is understandable. The theatre is such a risky profession, it has such a precarious life in our society that it is very costly to make a mistake when choosing a repertoire. I organized readings of García Lorca's plays but they were deemed too "strange", too apart, only for an elite. At the end I realized that if we wanted to do this we would really have to do it ourselves. And so PUENTE started doing two things: When possible staging plays from Spanish speaking countries, and doing Play Readings where we included all the cultures that have wonderful theatre and that you will possibly never see here on stage: To this date we have produced staged readings of about twenty plays from countries such as Nigeria, Cameroon, Japan, Italy, Holland and

Lithuania. Some Latin American authors that we have included here have been Jaime Silva with "The dark Night of Marguerite de Roberval" and Carlos Cerda with "Something in the Air". This last play was produced in Toronto by the TWP. It is easier to get Latin American plays produced in the big cities, where you can be sure of a larger audience.

But of course, the most satisfactory project is to fully produce a play. The first one we chose was from Spain: "The House of Bernarda Alba" by Federico García Lorca.. This production was done in partnership with Full Spectrum Society, another Victoria Theatre organization. It was an exciting experience of cross cultural communication for the whole cast. We worked hard with the translation, finding the music, finding the adequate gestures, understanding that world of rural Spain in the early thirties, trying not to lose the poetry of the words, of the imagery. I think it was enriching for everybody, actors and audience.

Our next production of this kind was "Evita and Victoria" by Argentinian Monica Ottino. It was the year Madonna had produced her musical "Evita", her own interpretation of a very complex Argentinian phenomenon: the ascent to enormous power of a woman such as Eva Duarte. I felt I really wanted to allow an Argentinian author to have a say, to let a few people here in Victoria to hear what her interpretation was, as somebody who had lived this history in her blood, and was not just using it for effect. This production was again a very rewarding exercise. The play tells the story of an imaginary meeting between Eva Peron and Victoria Ocampo, an Argentinian aristocratic intellectual, and also a very powerful woman. We had to adapt the text and add scenes that would explain the historical background to Canadian audiences. We worked with full support of the author.

Our latest venture into overcoming marginalization by trying to bring Latin American theatre to the Victoria audiences, is our production of "Letters for Tomas" by Chilean Malucha Pinto that premiered in April at the Belfry Studio, and which we are presenting again on November 2. This play, the story of a mother of a profoundly disabled child, has a universal theme. Here we did not have to adapt or explain anything: the play speaks directly to all human beings. We have kept the form, the style, the Latin American magic

realism; in some moments, Spanish is spoken. The music encompasses a variety of Latin American rhythms and instruments.

One wonderful aspect of this production was the fact that the author, Malucha Pinto, was able to travel from Chile to attend the opening night, and we could share her, and her outstanding personality with the Victorian audience. And she was able to tell us what she felt when she saw this reincarnation of her play that had had already a year of performances in Chile, and that here in Victoria it was performed in English for the first time.

Years have gone by and we must add the names of more productions of Latin American and Spanish plays presented by PUENTE Theatre: the Mexican "The woman who fell from the Sky" by Hugo Rascon Banda, about the fate of a Tarahumara women found lost in a US city, and the Chilean play: "The pilgrimage of the nuns of Concepción" by Jaime Silva, both directed by Lina de Guevara. In this way the record of PUENTE productions of Latin American plays becomes updated up to 2011, the year I retired and Mercedes

Batiz Bennet became Artistic director of PUENTE and carries on this work.

Our productions were usually performed for short seasons, and so, they were not seen by large audiences. But the attempt was made, the precedent set, we are not so far away anymore, not so much at the edge. The opportunity is there for all, to see and to experience Latin American theatre in local productions. Because they are produced here, they received a new life, a new language, a new meaning. It is a powerful mixture that includes the actors, many of whom are Canadian born and have never even visited Latin America, the author, the director, the translator, the musician, everybody bringing the best they have to give life to this new product that they all understand deeply, viscerally, because it is about human feelings that transcend any artificial marginalization. By trying to overcome marginalization I feel we're embarked in a journey that can only have positive repercussions for all of us.

## Emprender en cultura en tiempos de pandemia. Siendo mujer y mamá

## Entrepreneurship in culture in times of pandemic. Being a woman and a mother

**Carmela Romero**

Colectivo Mosaicos Teatro Comunitario

[hola@decarmela.es](mailto:hola@decarmela.es)

**Para referenciar:** Romero, Carmela. (2020). Emprender en cultura en tiempos de pandemia. Siendo mujer y mamá. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4),17-20

**RESUMEN:** He aquí, hoy, las mamás que no saben qué será de ellas mañana. La incertidumbre se cierne sobre sus cabezas. Se aplazan funciones, se cancelan estrenos... pero los recibos no nos los aplazan ni cancelan. La importancia de la reflexión. Las emociones y la cultura durante la pandemia.

**ABSTRACT:** Here, today, are the mothers who do not know what will become of them tomorrow. Uncertainty hangs over their heads. Performances are postponed, premieres are cancelled... but the bills are neither postponed or cancelled. The importance of reflection. Emotions and culture during the pandemic.

## 18 de noviembre de 2018. Cocina. Interior día.

Mis padres se separaron cuando yo tenía 4 años, creo que a partir de ahí ese ciclo temporal de 4 años es bastante significativo en mi vida.

Por ejemplo, en 2014 pasé un proceso de espera y en 2018, otro. No fueron exactamente iguales, pero tenían mucha similitud, sobre todo en importancia.

La primera espera era para despedir a mi padre.

La segunda espera era para recibir a mi hija.

Los médicos nos dijeron que él se iba a morir, pero claro, no podían concretar cuándo.

Los médicos nos dijeron que ella iba a venir, pero claro, no pueden concretar cuándo.

Los médicos nos miraban con cara de circunstancia.

Los médicos nos miran con una sonrisa.

Ambos, él y ella, están en un espacio-tiempo concreto y, cuando llegue ese día, que nadie sabe cuándo será, se irán a otro espacio-tiempo.

Él. Origen: Aquí y ahora. Destino: ¿?

Ella. Origen: ¿? Destino: Aquí y ahora.

Él con la partida del viaje se libera de la materia que lo retenía aquí.

Ella a su llegada se va viendo retenida en un nuevo cuerpo, que se está creando solo para ella. Y que irá creciendo con ella durante un tiempo indeterminado.

Ese cuerpo que la envuelve es producto de una escena de amor entre dos seres.

Él se fue un día caluroso de agosto.

Ella llegó un día lluvioso de octubre.

Los dos llegaron un viernes 26.

Él se fue en verano, como en una danza. Fue una coreografía de 5 personas, todas interconectadas mediante él, respirando con él, dejando de respirar con él, volviendo a respirar con él, a un ritmo casi frenético, que nos llevaría a la calma total. Cuando, por fin, logró abandonar el cuerpo, a base de respiraciones, salió rápidamente por la ventana. Era la hora de comer.

Ella nos sorprendió en otoño, como nos sorprendieron también las primeras nieves que llegaron esa misma noche, como un presagio de lo que estaría por venir. A última hora de la tarde del 25 de octubre, jueves, empezaron las señales. Nos esperaban unas horas de danzas y sonidos animales. A la 1 de la madrugada entré por la puerta de urgencias, los cristales se abrían a la vez que una nueva contracción abría un poco más mi útero y me acercaba al momento de ver ese cuerpo tan frágil y a la vez tan gigante que mi cuerpo había estado gestando. Esa nueva contracción me hacía caer de rodillas al suelo, a los pies de una enfermera, como si de una escena del mismísimo Lorca se tratase. Ella, que así lo vivió también, aplaudió al finalizar y me acarició la espalda al tiempo que me ayudaba a levantarme. Pasamos directamente al paritorio y a las 06:19h, y sin anestesia, salía, como una bala, a conocernos. También fue una coreografía de 5. Un trabajo en equipo de lo más salvaje.

## 14 de noviembre de 2020. Salón. Interior noche. Bebé duerme.

Tiendo a tener mucha prisa por acabar los trabajos, soy impaciente. Imagino que algo tiene que ver el ritmo del mundo en que vivimos. Por echar la culpa a algo. Pero hoy quiero destacar la importancia de **la reflexión**, porque si estas líneas las hubiera empezado a escribir, por ejemplo, antes de ayer (y empecé) probablemente hubieran tenido tintes más pesimistas. Y es que **las emociones mueven el mundo**, pero en una situación "normal" pongamos que podamos pasar, de media, por 5 emociones diferentes por día, hoy esto (gracias a la pandemia) se ha doblado o triplicado, con todo lo que eso conlleva. Y sí, escribo "gracias a la pandemia" porque ya digo que quiero ser positiva, al menos en este preciso instante, ya veremos cómo termina esto.

Yo me disponía, ya por septiembre de 2019, a emprender camino como distribuidora de artes escénicas. Sí, fui mamá y me volví aún más loca.

Un día, escuchando en la radio a un político de cuyo nombre no quiero acordarme, sin previo aviso suena en mi cabeza **¡Ay**,



**Carmela!** Ya no hay marcha atrás. Ese día, aún no lo sabía, pero me había convertido en productora, en realidad, siempre lo he sido.

En enero me hago oficialmente autónoma (¿maldita o bendita la hora?) y asisto a mi primera feria en Madrid. ¡Qué ilusión! Y ¡qué rollo! No por la feria, la feria era genial, pero debido a la conciliación y a la lactancia era un caos, tenía que sacarme leche durante horas y eso me hacía perder mucho tiempo para encontrarme con otros profesionales, que al final para eso vamos a las ferias. La niña también estaba muy afectada por la separación, así que, por todo, acabé adelantando mi vuelta a casa. Pero allí descubrí algunas personas y espectáculos maravillosos. Y me di cuenta de una cosa que hará definitivo que decida distribuir o no un espectáculo: si estoy sentada en la butaca y siento muchísimas ganas de estar con ellos encima del escenario, entonces podré vender su espectáculo.

Al mes y medio, el mundo se paraliza. Ya no produciré ni distribuiré nada.

Sin embargo, a consecuencia del confinamiento, una idea comienza a gestarse en mi cabeza, era algo que había pensado siempre, pero no se había dado la situación de materializar, grabar el proceso de creación del espectáculo teatral y hacer un documental. Se llamará **“Entre bambalinas. Lo que no se ve”**, y nos enseñará toda la producción de un espectáculo de artes escénicas hasta subirlo al escenario. En él descubriremos **los oficios del teatro**.

Y gracias al distanciamiento, comienzo a darle vueltas a la idea del teatro por **streaming**, vueltas y más vueltas, y un buen día una de esas bombillas se convertirá en una coproducción España-Argentina. Otra será que igual que hago distribución en presencial, puedo hacerla también en digital. Porque ¡jojo!, no se me malinterprete, esta nueva modalidad nunca podrá reemplazar al teatro, el teatro es inmortal e insustituible, pero sí creo que el *streaming* ha venido para quedarse, igual que antes nació el cine o la televisión, no sustituyen, sino que suman. Son nuevos lenguajes con los que debemos aprender a convivir.

## 12 de noviembre de 2020. Oficina. Interior noche. Bebé duerme.

¡Socorro, auxilio, que alguien me ayude!

Atentamente: Cultura

Mayday Mayday

Aquí Cultura a la deriva.

Necesito ayuda urgente.

Mi situación es 43° 32' 43" N, 5° 39' 44" O

Me dijeron que era muy importante para la sociedad y ahora me han abandonado, estoy naufragando sin rumbo fijo. No sé si buscar el camino de vuelta o directamente huir hacia otros lares donde aprecien mi trabajo, pero me da mucha lástima abandonar a mi pueblo, ellos me necesitan.

Me necesitan los más pequeños para aprender, y los más mayores para recordar. En las aulas para reforzar y en las calles para liberar.

Puedo manifestarme de múltiples formas: disco, libro, teatro, cuadro, cine, escultura. Existo desde el principio de los tiempos y he ido adaptándome con ellos para que los espectadores no dejaran de consumirme. Pero, aunque todo el mundo dice que soy una necesidad básica, en realidad no lo creen así, porque si lo creyeran de verdad no me abandonarían como lo están haciendo.

Me voy. Me exilio.

## 16 de noviembre de 2020. Salón. Interior noche. Bebé duerme.

La cosa pinta mal, muy mal. Intentando mantener cierto equilibrio en la balanza de las emociones digo que, bien es cierto que hay mucha gente en el mundo pasándolo mucho peor que nosotros aquí, sí, pero los teatros siguen cerrados. Las personas que viven y comen del teatro empiezan a tener dificultades para pagar los alquileres de sus casas y la crisis no ha hecho más que empezar. Muchos profesionales se quedarán por el camino, más pronto o más tarde,

porque ya se sabe que dedicándonos solo a esto no tenemos posibilidades de hacernos grandes colchones. Los que logren resistir tendrán mucho trabajo después porque van a quedar tres. La parte buena es que sabemos, por la costumbre, claro, vivir en crisis, podría decirse que crisis es nuestra zona de confort, y eso es una ventaja que nos posiciona por encima de muchos otros sectores de la sociedad. Otra ventaja que tenemos los artistas, incluso los de medio pelo, es que precisamente ese trabajo de las emociones y las respiraciones nos viene muy bien en la práctica del mundo real.

Y de todos es bien sabido que las grandes obras fueron creadas en momentos de crisis,

ya fueran mundiales o personales. Por lo que hoy me atrevo a vaticinar **grandes maravillas culturales** para los próximos años de covid y post covid. Así sea.

Si algo hemos aprendido esta temporada es que cada bolo que logramos hacer puede ser el último y así de intenso lo vivimos. No se olviden de sentir. Y de sonreír.

NOTA: Mi padre es un roble y nos dice: *"Mientras me recordéis estaré con vosotras"*.

Y aquí sigue, pululando.

**Trobada docents – Teatre online.  
“Experiències compartides sobre la docència  
teatral online”**

**Encuentro de docentes – Teatro online.  
“Experiencias compartidas sobre la docencia teatral  
online”**

**Teachers' meeting - Online theatre.  
“Shared experiences on online theatre teaching”**

**Marta Fíguls<sup>1</sup>**

**Ana Pérez<sup>2</sup>**

**Fuensanta Onrubia<sup>3</sup>**

**Alicia Rabadán<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Espai Lazzigags (ACET), España

<sup>2</sup>TAE Donostia, España

<sup>3</sup>Escuela Navarra de Teatro/Nafarroako Antzerki Eskola, España

<sup>4</sup>Escuela municipal de teatro de Zaragoza, España

[acet@escolesteatre.org](mailto:acet@escolesteatre.org)

**Para referenciar:** Fíguls, Marta, Pérez, Ana, Onrubia, Fuensanta, Rabadán, Alicia. (2020).  
Trobada docents – Teatre online. “Experiències compartides sobre la docència teatral online”.  
*Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 21-24

Degut a la situació de crisi sanitària sorgida el passat mes de març, 2020 totes les escoles de teatre van haver de tancar les seves instal·lacions i suspendre les classes presencials. Algunes d'elles van reaccionar convertint "la presencialitat" en "virtualitat", adaptant els seus continguts i metodologies a les diverses plataformes que acabaven de conèixer, com zoom, jitsi, teams, etc.

Aprofitant aquest nou escenari el passat 19 de novembre de 2020 es va dur a terme la trobada virtual "**Experiències compartides sobre la docència teatral online**" on hi vam participar més de 50 docents de les arts escèniques de diferents escoles de Catalunya, València, Navarra, Euskadi i Aragó.

L'objectiu de la jornada era posar en comú els diferents recursos pedagògics utilitzats durant el confinament i les seves problemàtiques i encerts de cara a la transmissió i assimilació de coneixements de docents i alumnes.

La jornada es va organitzar en dos blocs. El primer es va centrar en l'exposició d'experiències i recursos per part de diferents docents de teatre, teatre musical i dansa, tant per a infants com adults i professionals. Cada docent, durant 10 minuts, va explicar com va abordar les classes online durant el confinament. Es va parlar dels pros i els contres i sobretot es van destacar aquells exercicis i maneres de fer que van ajudar a treballar les arts escèniques en format virtual, tenint en compte que no és el canal més adient per aquest tipus d'ensenyaments.

Un dels punts interessants que es va aportar va ser reflexionar sobre el fet d'obrir-nos a l'espai compartit quan no s'està en el mateix lloc (online), quan l'"ara" és compartit però l'"aquí" és plural i ampli. Això ens permet jugar amb el concepte de l'"aquí" i de l'espai escènic.

A l'inici d'aquest bloc també es van explicar les diferents plataformes que existeixen per poder donar classes online, explicant les característiques i especificitats de cadascuna.

En una era tecnològica com és aquesta, les escoles de teatre no podem donar l'esquena a allò que la tecnologia ens pugui aportar com a recurs complementari o com a substitut, només en moments puntuals, de la

Debido a la situación de crisis sanitaria surgida el pasado mes de marzo, 2020 todas las escuelas de teatro tuvieron que cerrar sus instalaciones y suspender las clases presenciales. Algunas de ellas reaccionaron convirtiendo "la presencialidad" en "virtualidad", adaptando sus contenidos y metodologías a las diversas plataformas online que acabábamos de conocer, como zoom, jitsi, teams, etc.

Aprovechando este nuevo escenario, el pasado 19 de noviembre, 2020 se llevó a cabo el encuentro virtual "**Experiencias compartidas sobre la docencia teatral online**" donde participaron más de 50 docentes de las artes escénicas de escuelas de Catalunya, Valencia, Navarra, Euskadi y Aragón.

El objetivo de la jornada era poner en común los diferentes recursos pedagógicos utilizados durante el confinamiento y sus problemáticas y aciertos de cara a la transmisión y asimilación de conocimientos de docentes y alumnos.

La jornada se organizó en dos bloques. El primero se centró en la exposición de experiencias y recursos por parte de diferentes docentes de teatro, teatro musical y danza, tanto para niños como para adultos y profesionales. Cada docente, durante 10 minutos, explicó cómo abordó sus clases online durante el confinamiento. Se habló de los pros y los contras de dichas clases, y sobre todo se destacaron aquellos ejercicios que podrían ayudar a trabajar las artes escénicas en formato virtual, teniendo en cuenta que no es el canal adecuado para este tipo de enseñanzas.

Uno de los puntos interesantes que se aportó fue el hecho de abrirnos al espacio compartido cuando no se está en el mismo lugar (online), cuando el "ahora" es compartido pero el "aquí" es plural y amplio. Eso nos permite jugar con el concepto del "aquí" y del espacio escénico.

Al inicio de este primer bloque también se explicaron las diferentes plataformas que existen para realizar clases online, sus características y especificidades.

En una era tecnológica como es ésta las escuelas de teatro no pueden dar la espalda a lo que la tecnología pueda aportar como recurso complementario o como sustituto,



presencialitat. En aquesta trobada es van aportar idees interessants per a jugar que **obren possibilitats de relació entre els dos llenguatges**.

El segon gran bloc de la trobada va ser l'espai on la resta de participants van poder fer preguntes, aportacions i compartir neguits respecte a aquesta manera de treballar. Va ser un moment per compartir i donar-nos suport perquè algunes de les assistents de la trobada encara no havien treballat mai en format virtual.

La trobada va propiciar el sentiment de recolzament, conèixer-nos, apropar-nos com a sector, com a col·lectiu dedicat a la docència. Les escoles, diferents en els seus programes, infraestructures, mitjans, etc., però totes elles amb un únic objectiu: davant una situació tan delicada com la que estem vivint, donem respostes sòlides amb els recursos que tenim i obrim noves possibilitats amb les experiències que es comparteixen.

Durant el confinament, entre els mesos de març a juliol, 2020 es va anar forjant un intercanvi entre diverses escoles de teatre de tot l'estat espanyol, com un lloc per compartir, camp d'idees, espai d'iniciatives (com aquesta jornada) que ens fan sentir que no estem sols, que tenim objectius comuns i el principal és **proporcionar experiències pedagògiques compromeses i de qualitat**. Es una empenta, com a docents de les Arts Escèniques, sentir-se acompanyats d'altres, que com nosaltres, treballen per dignificar aquests ensenyaments. Ensenyaments que en alguns casos estan, encara, en terra de ningú; ensenyaments que requereixen de reconeixement. Esperem que aquesta sinergia ens porti a bons ports.

Resumint, va ser una experiència molt positiva i enriquidora. Es va confirmar, per una banda i un cop més, que el nostre sector s'adapta als canvis, que davant de les adversitats aportem solucions i sobretot que som resilients i proactius. I per l'altra, que espais de trobada com aquest s'han de repetir per franges d'edat o per especialitzacions, per a poder aprofundir encara més i obtenir més eines i idees amb les que organitzar les classes virtuals, en cas que haguem de tornar a recórrer a elles. I en això estem.

solo en momentos puntuales, de la presencialidad. En este encuentro se aportaron ideas interesantes para jugar que **abren posibilidades de relación entre los dos lenguajes**.

El segundo gran bloque del encuentro fue un espacio donde el resto de los participantes pudieron intervenir con preguntas, aportaciones e inquietudes respecto a esta manera de trabajar.

El encuentro propició el sentimiento de apoyo, conocernos, acercarnos como sector, como colectivo dedicado a la docencia. Las escuelas, diferentes en sus programas, infraestructuras, medios, etc., pero todas ellas con un único objetivo: ante una situación tan delicada como la que estamos atravesando, damos respuestas sólidas con los recursos que se tienen y abrimos nuevas posibilidades con las experiencias que se comparten.

Durante el confinamiento, entre los meses de marzo a julio, 2020 se ha ido fraguando un intercambio entre varias escuelas de teatro de toda España, como un lugar de intercambio, campo de ideas, espacio de iniciativas (como la de este encuentro) que nos hacen sentir que no estamos solos, que tenemos objetivos comunes y el principal es **proporcionar experiencias pedagógicas comprometidas y de calidad**. Es un empuje, como docentes de Artes Escénicas, sentirse acompañados de otros, que, como nosotros, trabajan para dignificar estas enseñanzas. Enseñanzas que en algunos casos están, todavía, en tierra de nadie; enseñanzas que requieren de reconocimiento. Esperemos que esta sinergia nos lleve a buenos puertos.

Resumiendo, fue una experiencia muy positiva y enriquecedora. Se constató, por un lado y una vez más, que nuestro sector se adapta a los cambios, que ante las adversidades aportamos soluciones y sobre todo que somos resilientes y proactivos; y por otro, que espacios de encuentro como estos se han de repetir por franjas de edad o por especializaciones, para poder profundizar aún más y obtener más herramientas e ideas con las que organizar las clases virtuales, en caso de que tengamos que volver a recurrir a ellas. Y en eso estamos.

La sessió va ser organitzada per l'Associació Catalana d'Escoles de Teatre (ACET) i amb la col·laboració dels centres Escola del Actor i Off Artes Escénicas de València, la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza, la Escuela Navarra de Teatro i el Taller de Artes Escénicas de Donostia.

La sesión fue organizada por la Associació Catalana d'Escoles de Teatre (ACET) y con la colaboración de la Escuela del Actor y Off Artes escénicas, ambas de Valencia, la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza, la Escuela Navarra de Teatro y el Taller de Artes Escénicas de Donostia.

## Entrevista a Héctor Aristizabal

**Para referenciar:** RevistaAPES. (2020). Entrevista a Héctor Aristizabal. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 25-31



Héctor Aristizabal nació y vivió en Medellín Colombia por 28 años cuando fue forzado al exilio. Desde entonces ha dedicado toda su vida a trabajar en zonas de guerra y áreas de extremo conflicto. Titulado en Psicología, combina estrategias que provienen del Teatro del Oprimido, la Ecología Profunda, y el diseño de rituales para promover procesos de sanación y transformación social. Después de haber vivido 28 años en el exilio Héctor recientemente ha vuelto a su país natal y ahora está trabajando con “Reconectando”, un proyecto que acompaña el trabajo de la Comisión de la Verdad en Colombia.

### ¿Qué es para ti el Teatro del Oprimido?

Descubrí el Teatro del Oprimido (TdO) hace 35 años, en una conferencia de PTO<sup>1</sup> en

<sup>1</sup> PTO (Pedagogía y Teatro del Oprimido) grupo que por muchos años ha venido organizando conferencias que exploran la relación entre la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire y el Teatro del Oprimido de Augusto Boal. Ver: [www.ptoweb.org](http://www.ptoweb.org)

Omaha, Nebraska. Por años Augusto Boal fue invitado a Estados Unidos por el profesor Doug Paterson a ofrecer talleres de introducción a su metodología y eso ayudó a que muchas personas en ese país accedieran a las metodologías de estos dos visionarios Brasileños, Augusto Boal y Paulo Freire creador de la Pedagogía del Oprimido.

Mi primera formación con Boal fue Arcoíris del Deseo y desde entonces me enamoré

totalmente de la metodología y sobre todo de la apertura que el TdO ofrece a los practicantes del Teatro Social de encontrar su propia manera de usar las técnicas y ponerlas al servicio de la gente y no la gente al servicio del método. Desde entonces, el Teatro del Oprimido no solo ha sido la columna vertebral de mi trabajo como artista y activista social, sino que transformó mi práctica como terapeuta.

**¿Cómo fue el descubrimiento del Teatro del Oprimido?**

**¿Qué es lo que más recuerdas de las enseñanzas de Augusto Boal (creador del Teatro del Oprimido)?**

Cuando conocí el Arcoíris del Deseo inmediatamente comencé a utilizarlo en terapia. En ese entonces yo ya utilizaba el Psicodrama y la Drama terapia, pero me fasciné con las técnicas del Arcoíris del Deseo y los Policías en la Cabeza por su poder para hacer tangibles las dinámicas intersubjetivas e intra-subjetivas y los diversos y muchas veces contradictorios deseos que se ponen en juego en toda interacción humana. Me sedujo no sólo porque posibilitaba hacer visible eso que está a nivel inconsciente, sino que permitía ensayar a transformarlo en el aquí y ahora. El sujeto protagonista y las personas que participaban en las escenas, que en psicodrama los llamaríamos ego-auxiliares, todos nos beneficiamos de la puesta en escena de ese inconsciente, que se explora a través de la investigación estética de la escena. Boal siempre fue muy cuidadoso de decir “yo no hago terapia, yo hago teatro, yo uso el teatro como una forma de exploración.” En ese sentido Boal fue siempre muy respetuoso del campo de trabajo de su esposa, quien era psicoanalista.

Por años utilicé la misma afirmación cuando como Curinga<sup>2</sup> la gente me preguntaba en los talleres por la relación entre la forma de TdO que yo practicaba y la terapia. Casi a manera de chiste yo decía “aquí estamos haciendo teatro y no terapia, porque ustedes hicieron una demanda y pagaron para asistir

a un taller de TdO y no vinieron a hacer terapia conmigo.” Hoy, sin embargo, no tengo ninguna duda en afirmar que aunque el TdO no es terapia, es una de las formas más sanadoras, transformadoras y, por ende, terapéuticas, que podemos utilizar para trabajar con personas y comunidades.

Aunque Boal era químico de formación y en su pedagogía utilizó formulas simples como oprimido-opresor, cuando trabajaba con los grupos se convertía en alquimista y respondía a lo que emergía usando su enorme arsenal de técnicas teatrales. De allí su constante apertura hacia sus propios descubrimientos ya que entendía claramente que cuando hacemos teatro los grupos transforman la técnica llevándola muchísimo más allá de lo que creemos posible. Cuando exploramos una temática con el cuerpo, la polisemia de las imágenes, el poder de la improvisación y las intervenciones siempre inesperadas del público, nos sumergimos en el mundo del misterio, de la imaginación, de la transformación estética de la realidad.

**El TdO, abarca contextos diversos (educativos, sociales, comunitarios).**

**¿En cuáles te has movido más?**

**¿Cambia de alguna forma la práctica de un contexto a otro?**

Por muchos años utilicé las técnicas del Teatro Foro y el Teatro Imagen, para entrenar profesores del LAUSD<sup>3</sup>, en el uso de formas de corporizar los materiales que estaban tratando de enseñar. Por ejemplo, febrero es conocido como “Black History Month” el mes en que se estudia la historia de los Afro Americanos. Generalmente se habla de Rosa Parks, de Martin Luther King y del movimiento civil o la lucha por el sufragio. Los estudiantes leen, memorizan y repiten año tras año la misma información para volverla a olvidar. Pero cuando un profesor les invita a crear imágenes o escenas que reflejan eso que ellos están estudiando, la historia deja de ser un dato que ellos tienen que meter en la cabeza para después vomitar en el examen, sino que se vuelve algo más real, algo vivo. Cuando los estudiantes sienten que Rosa Park es como su tía, o que su abuelo les ha hablado de las palabras de Martin Luther King, logran mirar

<sup>2</sup> Curinga o Joker fue el nombre que Boal le dio a las personas que se forman como practicantes de la metodología, la filosofía y las técnicas del Teatro del Oprimido.

<sup>3</sup> LAUSD Sistema Unificado de Educación del Distrito de Los Ángeles en California.

que estas cosas de las que hablaron estos líderes en el pasado aún están presentes en sus propias vidas.

El TdO y las demás metodologías que cargo en mi mochila están al servicio de los grupos como herramientas que les permitan transformar sus realidades. Aunque como curinga siempre serás parte del proceso, con tus deseos y tus intereses políticos, el TdO nos invita a abrirnos, a descubrir con los otros, y a nunca imponer nuestros criterios o nuestra visión del mundo. A través del juego teatral, la espontaneidad del cuerpo y de la improvisación, permitimos que emerja la inteligencia y el saber colectivo. Conjuramos los conocimientos que sabemos que tenemos, los que no sabemos que tenemos, y sobre todo los que no sabemos que no sabemos que tenemos. Por eso el TdO es una metodología sin igual para la investigación social, es el laboratorio por excelencia para activar la imaginación al servicio del cambio social.

***Una de las premisas del Teatro del Oprimido es ensayar la realidad para transformarla. En este sentido, ¿puedes dar algún ejemplo que te haya impactado especialmente?***

Después de trabajar por años en zonas de conflicto y postconflicto, en el 2016 decidí regresar a Colombia inspirado por la firma del proceso de paz entre la guerrilla de las FARC-EP<sup>4</sup> y el gobierno del presidente Santos. Lo hice porque me di cuenta que todo lo que había estado aprendiendo en otros lugares en conflicto me estaba preparando para retornar a mi país. Desde entonces, he podido ofrecer entrenamientos en el uso del TdO con comunidades localizadas en zonas de guerra, con excombatientes de todos los grupos, con comunidades Afro, indígenas y organizaciones campesinas. He logrado entrar en zonas de guerra, donde antes no se podía entrar, y llevar el TdO para invitarles a organizarse de otra manera, para

<sup>4</sup> FARC-EP Fuerzas armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo. El grupo guerrillero más antiguo de la tierra que después de 54 años de lucha armada y varios intentos fallidos de negociaciones logró firmar un tratado de paz el 26 de septiembre del 2016 con el Gobierno de Juan Manuel Santos.

ayudarles a pensar qué pueden hacer como comunidades en el diálogo constante y crítico con las organizaciones sociales, con las ONGs que llegan desde afuera, y con el Gobierno nacional.

Contratado por la GIZ<sup>5</sup> en el 2018 tuve la oportunidad de introducir el uso del Teatro Imagen, el Teatro Foro, y una versión muy nuestra del Teatro Legislativo, en la implementación de los PISCC<sup>6</sup> que son unos programas que desarrolla el Gobierno cada cuatro años para definir cuáles serán las acciones que deberán tomarse para garantizar la seguridad de los ciudadanos. En el pasado el ejercicio consistía en hacer un análisis de datos estadísticos sobre los lugares donde se presentaban el mayor número de asesinatos, o de accidentes de tránsito, o dónde se ubicaban los vendedores de drogas ilícitas, o se presentaban más atracos, etcétera. Generalmente, la respuesta a dichos análisis estadísticos se traducían en más personal policial, más patrullas de vigilancia, más lámparas de iluminación nocturna, y otras formas de control social.

Nosotros ofrecimos en cambio el uso de diversas técnicas del TdO para crear un diálogo social e involucrar a las comunidades y sus organizaciones en esta toma de decisiones. En los talleres logramos incluir personal de la policía local con miembros de la comunidad y juntos, diseñamos un proceso que utilizaba el teatro imagen para hacer diagnósticos rápidos de los principales problemas de seguridad identificados por la comunidad misma y no solo los datos estadísticos. A ese diagnóstico añadimos escenas de teatro foro para explorar múltiples alternativas a los problemas descritos y finalmente formas del teatro legislativo para tomar decisiones en que los miembros de la comunidad aportaban sugerencias y alternativas diferentes al simple uso de la fuerza policial. Algunas de dichas salidas incluyeron: programas de arte

<sup>5</sup> Deutsche Gesellschaft Für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) Agencia de cooperación Alemana que opera en Colombia y otras áreas en conflicto.

<sup>6</sup> Planes Integrales de Seguridad y Convivencia Ciudadana (PISCC). Documento de planeación estratégica que debe existir en todos los departamentos, distritos especiales y municipios de Colombia.



para los jóvenes, lugares seguros para que practiquen el deporte, proyectos de entrenamiento para el empleo, apoyo a proyectos de emprendimiento económico, etcétera.

Uno de los talleres fue en Ocaña ciudad localizada en Norte de Santander, en la zona limítrofe entre Colombia y Venezuela. La crisis económica y política ha generado una desproporcionada ola de inmigrantes venezolanos a Colombia y demás países de Suramérica. Familias enteras caminan por las autopistas buscando alternativas de una ciudad a otra. Aunque muchos de estos hermanos y hermanas venezolanas se han logrado organizar encontrando empleo o creando formas ingeniosas de sobrevivencia, uno de los problemas identificados en nuestros talleres era la tendencia a acusar a los venezolanos del incremento de muchos de los problemas sociales, como el desempleo, el robo, los asesinatos, la prostitución, etc. Usando el teatro como herramienta de exploración, los participantes lograban identificar su profunda xenofobia y el rechazo y miedo al otro, al desconocido. Para nuestro taller, logramos invitar a algunas personas de Venezuela para que fuesen parte del diálogo y de la búsqueda de alternativas.

Una situación muy interesante que nos sucedió es que cuando salían del ensayo un grupo de participantes del taller (dos estudiantes universitarias y dos policías) presenciaron el atraco a una mujer anciana por un par de jóvenes. Estaban presenciando atónitos la reproducción en la vida real de una de las tantas escenas que habíamos explorado. Los policías participantes del taller estaban sin uniforme, porque yo les había pedido que vinieran sin uniforme y sin armas para que pudiesen improvisar diferentes personajes. Cuando los dos ladrones salieron corriendo, los policías les persiguieron, al igual que las jóvenes universitarias logrando apresar a los ladrones, que se estaban resistiendo. "Miren, somos policías, aunque no tenemos uniforme, por favor cálmese, no nos obliguen a aplicar la fuerza". Rápidamente se sumaron a la escena otras personas que también habían visto el robo y al ver a los asaltantes doblegados querían golpearlos. Las jóvenes universitarias intervinieron argumentando que esa no era la manera de aplicar justicia y evitando que se escalara la

violencia. Fue muy especial para todos vivir este momento de metaxis, en que de alguna manera la realidad y la ficción se mezclaron. Esto permitió que los actores practicaran en lo real algunas de las alternativas que habíamos explorado en los ensayos.

Esta escena, la presentamos más adelante a un grupo de más de 200 policías de toda la región del Norte de Santander, y los involucramos a ellos en la búsqueda de alternativas, como miembros de la comunidad. Logramos así crear un acercamiento entre grupos que generalmente no dialogan. Es lo que lo que John Paul Lederach llama los diálogos improbables, diálogos entre personas que difícilmente podrían encontrarse en la vida real.

***¿Qué ha significado para ti la práctica del TdO?***

***¿De qué forma te ha podido transformar su práctica?***

Como te decía llevo más de 30 años haciendo Teatro del Oprimido. Lo he utilizado como psicólogo, y en los últimos 20 años trabajando en comunidades diversas, y sobre todo entrenando equipos psicosociales en zonas de guerra y postguerra. En algunos lugares he podido ayudar a la creación de grupos que usan el TdO, en Sur África, Afganistán, Ucrania, Nepal, Guatemala, Irlanda del Norte y sobre todo en Colombia.

Yo estuve inspirado por el Teatro del Oprimido cuando hice mi monólogo de *Nightwing*, "Viento Nocturno", que no es una obra de Teatro Foro ya que no podemos intervenir en una situación de tortura donde lo único que hay que hacer es sobrevivir. Pero sí desarrollé un proceso inspirado en el teatro imagen que ofrezco inmediatamente después de la obra para entrar en un diálogo de exploración estética con el público. No me interesa saber qué piensa el público sobre la tortura o qué tanto sabe sobre el tema. Lo que me interesa es preguntarnos cómo podemos reaccionar a nivel individual y actuar a nivel colectivo ante la existencia de la tortura. La obra fue creada en un estilo minimalista, fácil de transportar, lo que me ha permitido viajar por muchos países y a la vez ofrecer y desarrollar talleres de TdO con grupos muy diversos.

En cuanto a la transformación de mi práctica, cuando trabajaba con comunidades a menudo notaba que en los procesos siempre aparecían heridas profundas que como la tortura, las masacres, el desplazamiento forzado, las diversas formas de violencia, los consecuencias a los desastres naturales, demandaban otro tipo de atención. Comparto con Thomas Hubl<sup>7</sup> y el Pocket Project, que la mayoría de los seres humanos hemos nacido, en un matrix de trauma colectivo y nos urge encontrar formas de sanación colectiva. Creo que estamos en un momento de la historia de la humanidad dónde más allá de la terapia individual, tenemos herramientas suficientes para explorar la sanación colectiva. Mi trabajo con comunidades ha ido evolucionando, de ser un laboratorio social para explorar alternativas a los problemas que no sabemos cómo resolver, a crear laboratorios para el diseño y la experimentación de rituales de sanación.

Entiendo el ritual como el lugar en el que la humanidad se sana y siento que, hoy más que nunca, nos urge recordar nuestra capacidad de crear rituales. No he conocido una comunidad que no este hambrienta de ritual. Todo ritual es en su esencia un acto teatral, un diseño simbólico que podemos observar en actos cotidianos como un matrimonio, un sepelio, la elección de un presidente. En el tipo de ritual que me interesa hacemos uso de mitos y historias tradicionales que han sobrevivido 5.000 o 10.000 años, porque dichas narrativas son como bodegas de conocimiento que albergan el saber ancestral de aquellos que estuvieron aquí antes que nosotros.

Yo he hecho teatro y he sido psicólogo por más de 30 años pero la práctica del Teatro del Oprimido me ha permitido viajar por el mundo y eso ha cambiado radicalmente mi vida. Yo salí de Colombia a los 28 años, forzado por la persecución política y el asesinato de amigos intelectuales, artistas, no solo los militantes políticos. Luego viví otros 28 años fuera del país, aunque no se como se dio este tipo de geometría. En el 2016, decidí regresarme a Colombia a raíz del proceso de paz, y aquí estoy, usando

todo lo que he aprendido gracias a mis viajes y mi trabajo en otras zonas de guerra y post acuerdos.

### ***¿Cómo crees que debe ser el perfil del/la facilitador/a de TdO?***

### ***¿Qué habilidades debe contemplar?***

Yo pienso que el hombre y la mujer de teatro es una persona que debe ser curiosa. La curiosidad es la cualidad más grande que necesitamos tener. En la palabra curiosidad está la palabra cura. Un curinga, es una persona interesada en transformarse, sanarse y aprender, sobre todo de si misma y de su realidad social. Ojalá una persona que conozca muy bien el uso de las técnicas y las metodologías del TdO y como plantea la teoría U, ser una persona dispuesta a abrir su mente, su corazón y su voluntad. No puede ser alguien que cree que ya sabe, que ya conoce la verdad, que ya tiene el secreto de cómo transformar la sociedad, o la ideología perfecta para inspirar a los oprimidos del mundo.

La teoría Marxista marcó el desarrollo del teatro social en Sur América. La creación colectiva en Colombia, El movimiento del Teatro Abierto en Argentina, y El Teatro del Oprimido en Brasil fueron algunas de sus expresiones. Hoy algunos Curingas continúan con esta exploración, lo cual me parece importante, pero existen muchísimas otras exploraciones valiosas en el panorama mundial del TdO. Muchos estamos buscando como transformar La Sociedad del Crecimiento Industrial, llámesela capitalismo, socialismo, comunismo o como quiera. Todos hemos vivido bajo el patriarcado, que ha sido la ideología que ha permitido convertir la tierra en un objeto a explotar y convertir sus recursos en productos, que finalmente van a terminar en los mares y en los basureros. Y por eso estamos transformando rápidamente la tierra en un lugar de muerte, en un lugar de destrucción, en un lugar donde más de la mitad los seres vivos han desaparecido por nuestras acciones humanas, o lo que entendemos como el Antropoceno<sup>8</sup>. En este momento el

<sup>7</sup> Thomas Hubl <https://thomashubl.com/>  
fundador del Pocket Project.  
<https://pocketproject.org/>

<sup>8</sup> En términos generales se admite que fue la Revolución Industrial el evento que marcó el inicio del Antropoceno. Sin embargo, algunos autores sugieren que se pueden trazar los orígenes a 8,000 años atrás con factores como

practicante de TdO es una persona que debe tener conocimiento de lo que está pasando con nuestra ecología, tanto humana como la ecología de los sistemas naturales. Es una persona dispuesta a transformar su mirada Antropocéntrica y desarrollar una mirada sistémica, Exocéntrica<sup>9</sup>. Y es una persona que cree en el cambio, que cree en la transformación, que cree, por lo tanto, en el amor.

**¿Puedes hablarnos de la última experiencia reciente en que hayas participado?**

**¿Algún proyecto para el futuro?**

Desde mi regreso a Colombia me he dedicado a servir al proceso de paz a través de proyectos de reconciliación, convivencia y no repetición, qué son los mandatos de la Comisión de la Verdad. Para ello, con un equipo de personas Hemos creado un proyecto que se llama Reconectando<sup>10</sup>, donde básicamente combinamos la Ecología Profunda o el Trabajo que Reconecta con el Teatro Social, especialmente el Teatro del Oprimido y el Teatro del Testigo (TdT), que es una forma de teatro creado por Teya Sepinuk. Contrario a lo que hacemos en TdO donde la historia personal no se aborda directamente, en el TdT invitamos a la persona a explorar estéticamente su historia personal. Queremos ayudar a “pulir el diamante de la historia” y más allá de los hechos vividos, sean cual sean, nos preguntamos por la medicina en la historia.

Entre el 2008 y el 2014 en Irlanda del Norte, tuve el privilegio de ofrecer residencias de un mes a personas interesadas en el uso del TdO para crear diálogo social entre comunidades Republicanos (Católicos) y los Loyalistas-Unionistas (Protestantes) incluyendo los excombatientes de IRA, UDF y UVF<sup>11</sup>. Mientras yo entrenaba grupos en el

uso del TdO, Teya Sepinuk desarrolló varias producciones de TdT con personas que habían vivido el conflicto incluyendo excombatientes y víctimas de ambos grupos.

Ahora tengo el honor de traer estas formas a Colombia, y trabajar en distintos territorios del país. Con Reconectando, invitamos a un grupo de 20-25 personas entre excombatientes de todos los grupos y sus víctimas y líderes y lideresas sociales a un laboratorio intenso de inmersión en la naturaleza. Allí exploramos nuestras historias tanto personales como de los territorios en los que vivimos. Siendo el segundo país más biodiverso del planeta, con el 20% de la biodiversidad, Colombia tiene lugares de extrema belleza y biodiversidad. Para nuestro laboratorio combinamos ejercicios de Ecología profunda para facilitar nuestra reconexión con la naturaleza y con los seres otros que humanos. Hacemos rituales de sanación, del Trabajo que Reconecta como el Mandala de la Verdad o el Consejo de todos los Seres.

También utilizamos el Teatro del Oprimido para crear escenas de lo que ha sido la guerra. Imágenes polisémicas donde podemos proyectar todos estos horrores respetando lo que cada participante ve basado en su propia historia. Así por ejemplo en una misma imagen algunos ven una masacre de los guerrilleros, mientras otros ven una masacre de los paramilitares, y otros ven una incursión del ejército, ven secuestros, desplazamientos forzados, saqueo... ven todas esas atrocidades que por años hemos cometido en Colombia. Pero también creamos imágenes de cómo queremos que sea el país después de todo este proceso de paz, imágenes de hacia dónde queremos ir. Y luego hacemos imágenes del puente, qué necesitamos para llegar allá, para poder crear escenas de convivencia y de no repetición del conflicto.

También creamos escenas de situaciones muy difíciles vividas por los/las participantes. Lo cual genera encuentros profundamente emocionales, transformadores, humanizantes. Algunas veces usamos el Arcoíris del Deseo y los Policías en la Cabeza, para explorar más profundamente

la deforestación; o bien a 5,000 años con los cambios originados con la agricultura.

<sup>9</sup> **Ecocéntrico** (del griego: οἶκος oikos, "casa" y κέντρον kentron, "centro") es un término utilizado en la filosofía política ecológica para denotar un sistema de valores centrado en la naturaleza, a diferencia del centrado en el ser humano (es decir, antropocéntrico).

<sup>10</sup> Ver más [www.reconectando.org](http://www.reconectando.org)

<sup>11</sup> Grupos armados responsables de la mayoría de los atentados terroristas durante los Troubles

en Irlanda del Norte. IRA (Irish Revolutionary Army); UDF: (Ulster Defense Force); UVF: (Ulster Voluntary Force).

estas situaciones. Y finalmente, con todo el material emocional, social, humano, que emerge como grupo, diseñamos rituales de sanación o ceremonias autogeneradas y pan-culturales, es decir que se alimentan de diversas tradiciones.

En este preciso momento estoy haciendo un proyecto inspirado en el Teatro del Testigo con siete mujeres que hemos conocido a través de Reconectado: una mujer indígena, una afro, una mujer joven que fue apalada por ser homosexual, una paramilitar, una guerrillera, una mujer que sobrevivió la bomba que las FARC detonaron en Bogotá en el Club El Nogal y una mujer activista de Ríos Vivos<sup>12</sup> organización que ha confrontado el megaproyecto de Hidroituango. En medio de la pandemia hemos ido desarrollando sus historias y pronto nos embarcaremos en el proceso de creación que se dará no en un teatro convencional sino en el vientre mismo de la madre tierra en una reserva natural. El proyecto se llama Territorio Sagrado y se refiere al cuerpo desacralizado y desecrado de la mujer en la guerra y al cuerpo destrozado, explotado y violado de la madre tierra.

***Entre las muchas metodologías, modalidades y herramientas del teatro del oprimido hay algunas muy conocidas y usadas y otras más desconocidas, ¿querriás descubrirnos o subrayar alguna?***

El Museo de lo Innombrable es una técnica poderosa desarrollada por Brent Blair, de la Universidad del Sur de California cuando trabajó en Ruanda donde era muy difícil hablar directamente de lo que pasó durante el genocidio de casi el 70% de la población Tutsi en 1994. Brent encontró una manera de usar el Teatro Imagen para que la gente pudiese expresarse y proyectar en las imágenes todo ese horror que vivieron ellos. En mi caso he utilizado esta técnica para sensibilizar los grupos con quienes trabajo para hablar de nuestra guerra en Colombia, una de las más largas de la historia, con más de 250.000 muertos, la mayoría civiles,

70.000 desaparecidos, innumerables masacres, y el uso de formas atroces de intimidación a la población civil.

Yo siento que es esencial mantener el espíritu abierto y siempre en constante exploración del Teatro del Oprimido. Augusto Boal desarrolló una metodología compleja, un árbol de raíces profundas y ramas de enorme alcance que continúa evolucionando hacia nuevos territorios. Por ejemplo, mi búsqueda ha sido más hacia los usos terapéuticos y sanadores del TdO. Katy Rubin, ha hecho grandes aportes en el Teatro Legislativo y Bárbara Santos ha creado el movimiento Magdalenas explorando un poderoso teatro feminista. En India Sanjoy Ganguli y su grupo Jana Sanskriti han convertido el TdO, es un movimiento político social. Aquí en sur y centro América, el uso del TdO está muy conectado a los movimientos sociales. En Estados Unidos ha habido un gran desarrollo del TdO a nivel académico. En varios países Europeos hay numeroso grupos trabajando con el TdO, en España, Italia, Holanda, Inglaterra, Ucrania, etc.

Yo siento que la comunidad internacional, las ONGs, han ido tomando consciencia del poder de esta metodología, y cada vez hay más y más practicantes del TdO, que trabajamos para estas organizaciones, o cuyo trabajo es financiado por ellas.

Hay sin embargo aún muchos otros territorios por explorar. Por ejemplo, el mundo empresarial en general ha estado fuera del alcance de los practicantes del TdO. Personalmente nunca trabajé en ese mundo y de alguna manera negaba su existencia en el sentido de que no lo veía, y no hay peor ciego que el que no quiere ver. Pero ahora estoy muy interesado en crear puentes entre lo que llamamos las prácticas sociales, y las prácticas organizacionales y empresariales. En las empresas hay gente maravillosa y en lo social hay gente mezquina también. Yo siento que es un momento de enorme apertura e integración que está reaccionando a siglos de formas de pensamiento fragmentado, esquizofrénico, compartimentalizado. Y ahora estamos un momento de integración, de abrirnos a una mirada mucho más sistémica, de pasar del Ego al Eco.

<sup>12</sup> <https://voragine.co/isabel-zuleta-la-mujer-de-rios-vivos-que-se-enfrenta-a-epm-por-hidroituango/>





## Entrevista a Esther Uria Iriarte

**Para referenciar:** RevistaAPES. (2020). Entrevista a Esther Uria Iriarte. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 33-39



Esther Uria Iriarte, Doctora Cum Laude por la Universidad del País Vasco, ha sido distinguida recientemente con el Premio Extraordinario de Doctorado en el curso de 2020/21 por la tesis internacional “Diseño, desarrollo y evaluación de un Programa basado en las Técnicas del Sistema Teatral para el fomento de la Convivencia Positiva en alumnado de Secundaria del País Vasco/ Design, development and evaluation of a Program based on techniques of the Theatre System for the promotion of Positive Coexistence in the Secondary students of the Basque Country” defendida en 2018. Se trata de un difícil e importante logro que reconoce su tesis doctoral centrada en el campo del Teatro/Drama en Educación- por el aporte realizado al campo del conocimiento humano y su impacto social.

Actualmente es profesora de la Universidad del País vasco en el departamento de Ciencias de la Educación. También preside la asociación de Artes Escénicas de la Universidad llamada “(unea)”- Unibertsitateko Eszena Arteak-. Compagina su actividad académica con proyectos vinculados al teatro y educación. Desde 2017 coordina el proyecto llamado “Ser

parte del proceso creativo” (desarrollado en centros de secundaria) impulsado por la Unión de actores y actrices del País vasco, y subvencionado por la Diputación Foral de Gipuzkoa y Bizkaia.

**Oye, Esther, ¿de qué hablamos cuando hablamos de Teatro/Drama en Educación?**

Lo podemos situar dentro del marco conocido internacionalmente como Teatro Aplicado. Este conforma el marco general que engloba prácticas que utilizan la actividad teatral en diferentes contextos con el objetivo de promover cambios que contemplen la mejora del bienestar personal y comunitario. El Teatro Aplicado contempla como requisito relevante la constitución de un espacio democrático donde las personas puedan analizar el mundo desde la acción, y así poder activar posibles procesos de transformación. En este sentido, la premisa ética de la profesional del Teatro Aplicado es trabajar al servicio de la comunidad desde una actitud flexible de escucha y respeto hacia la intencionalidad del propio colectivo, incluso en aquel caso en los que no haya deseo de cambio.

Uno de los contextos más relevantes donde se desarrollan las diversas prácticas de Teatro Aplicado los situamos en el Sistema Educativo. La palabra drama, cuyo sentido etimológico es el de acción, nos remite a la reproducción de la acción con una finalidad artística o lúdica; sin embargo, la palabra teatro nos remite al sitio en el que esa acción es observada y que se reserva exclusivamente al ámbito del espectáculo.

Tomando en cuenta esta distinción, con el término Teatro/Drama en Educación se puede sugerir aquellos procesos que se sitúan en contextos educativos y cuya herramienta pedagógica la representa el arte teatral -en sus diversas técnicas, estrategias, convenciones y actividades-con el objetivo de propiciar caminos de aprendizaje significativo y desarrollo integral de las personas.

En este sentido, esta actividad puede desarrollarse de varias maneras. Por poner ejemplos, una de ellas puede ser a través del uso del teatro/drama como herramienta pedagógica en diferentes materias curriculares; otra puede ser a través de procesos de creaciones colectivas donde se busque la implicación del alumnado y agentes educativos; otra puede requerir de un programa de intervención externa de compañías especializadas en Teatro en Educación...hay una diversidad de maneras.

En el contexto internacional encontramos que el Teatro/Drama está integrado como materia con identidad propia dentro del curriculum. En el contexto español, podemos encontrar el teatro/drama como materia optativa en algunos centros escolares, desde ese pequeño margen con el que cada centro cuenta a la hora de tomar decisiones de forma autónoma en su oferta educativa. Sin embargo, todavía queda un largo camino para ver plenamente integrado el drama/teatro legalmente en el curriculum.

**¿Cómo llegas a este ámbito del Teatro Aplicado?**

Desde mi experiencia personal, el teatro siempre me ha acompañado. Forma parte de mi mochila de vida. Estudié Arte Dramático y durante años trabajé como actriz profesional. Puedo constatar el impacto personal que ha producido en mí el hecho de indagar en otras vidas, en otras historias, el hecho de experimentar otras formas de ser y estar en el mundo. De cada experiencia interpretativa una no puede salir intacta.

Por circunstancias de la vida, decidí volver a la Universidad en 2008. Estudié Educación Especial y Psicopedagogía. En mi transcurso formativo académico, poco a poco, fui descubriendo que los dos ámbitos, tanto el profesional como el formativo, podían compartir lugares comunes.

Fue muy importante cuando encontré en la biblioteca de la Universidad literatura acerca de Augusto Boal, creador del Teatro del Oprimido. Movimiento que nace de la influencia de la Pedagogía del Oprimido de Freire. Podríamos decir que estos descubrimientos confirmaban mis intuiciones acerca de que el Teatro y mi formación académica podían convivir felizmente. Mi hipótesis de que el teatro podía ser una herramienta de desarrollo personal y social podía tener sentido.

**Hablemos de tu tesis doctoral: ¿sobre qué trata concretamente?**

Es desde esta hipótesis desde la cual se va generando la idea de este proyecto, como una investigación que representa el encuentro de dos líneas de vida, y que confluyen en la idea de que el teatro puede representar un espacio que mejore la vida de

las personas y de las comunidades. Y en este sentido, ¿podía ser un vehículo para mejorar la convivencia? Y más concretamente ¿en contextos adolescentes? Por tanto, finalidad de la investigación se fundamenta en estudiar las posibilidades del teatro como herramienta pedagógica para el fomento de la convivencia positiva en alumnado de Secundaria.

De esta forma, decidimos tomar como eje de esta investigación la implementación de un programa de intervención que lo llamaríamos "Gure begiradak" ("Nuestras miradas"). En este contexto y desde los fundamentos de la propia experiencia profesional y la revisión bibliográfica, comenzamos a diseñar un programa de intervención cuya herramienta metodológica principal fuera el Teatro y cuyos objetivos generales guardaran relación con el desarrollo de habilidades socioemocionales y la construcción de un sistema de valores que promovieran la convivencia positiva en el contexto de Secundaria.

***Diseñas, desarrollas y evalúas un programa de convivencia positiva basado en técnicas del sistema teatral. Podrías explicarnos un poco que es eso de convivencia positiva y en qué medida el teatro más allá de este programa en concreto es un motor interesante para ayudar a tener experiencias de convivencia.***

Está claro que el fomento de la convivencia positiva se ha convertido en uno de los ejes transversales que atraviesan el currículum. La convivencia representa un constructo complejo de definir, ya que se caracteriza por una multidimensionalidad que responde a procesos dinámicos de interacciones que se alimentan tanto de elementos sistémicos proporcionados por el contexto, como de las acciones de las personas en situaciones relacionales. En todo esto también entran en juego factores como emociones, creencias, valores y actitudes.

Y ¿Qué significa la convivencia positiva? se podría concebir como escenario de situaciones relacionales que, desde un principio de libertad, contemplan el cuidado mutuo; pilar en el ejercicio de una ciudadanía basada en valores de solidaridad, respeto y aprecio por la diferencia.

Por lo tanto, uno de los compromisos de los centros escolares, y en base a lo que establece la legislación educativa, debería ser la de priorizar acciones educativas relativas a la pedagogía de la convivencia que contemplen la práctica de relaciones intrapersonales e interpersonales saludables, tanto dentro del aula como fuera de ella. Aspecto que atiende a dos de los pilares fundamentales del sistema educativo: aprender a ser y a aprender a vivir juntas/os.

***Tu tesis está centrada en un programa aplicado para la adolescencia, podrías darnos algunas pinceladas de lo que puede aportar el teatro a esta compleja etapa en el desarrollo de la persona y su futuro en la sociedad?***

La adolescencia supone un período complejo ya que se trata de una etapa de tránsito en la que la persona tiene que empezar a tomar decisiones relevantes en relación a su futuro. Se trata de un período de metamorfosis en la que la juventud se ve expuesta a muchos cambios; un período caracterizado por la necesidad de consolidación de la propia identidad y cuestionamiento de la figura adulta. Esto supone un cambio de referente a favor del grupo de iguales. Por lo tanto, el contexto grupal y la inestabilidad anímica, característica de esta edad, pueden ser factores que obstaculicen el establecimiento de interrelaciones basadas en el cuidado mutuo.

Por lo tanto, resulta relevante promover prácticas que atiendan este tránsito y facilitar herramientas que fortalezcan las relaciones intrapersonales e interpersonales con el objetivo de posibilitar el ejercicio de una ciudadanía responsable consigo misma y con el mundo. El teatro, como espejo de la realidad, puede abrir espacios para observar tanto la escena interna (yo) como la escena externa (yo en relación con el otro). La escenificación de lo posible, de otras realidades, de otros personajes, permite abrir hipótesis acerca de otras probabilidades de ser y estar en el mundo, así como la experimentación-desde un espacio protegido- de las consecuencias de esas acciones. Haciendo referencia a Boal, el teatro permite el ensayo de la realidad desde el espacio lúdico que ofrece el teatro. Un espacio amortiguado y protegido donde los y

las adolescentes pueden jugar a ser de otra manera.

El teatro se basa en el hacer, escenario donde el y la adolescente tiene la posibilidad de ser protagonista y ciudadano/a activo/a que toma el control de su vida de forma saludable. El teatro ofrece la posibilidad de activar una observación desde fuera adentro y desde dentro afuera; un diálogo entre la escena interna y la escena externa. Y es a partir de este diálogo que el alumnado puede negociar y optar por acciones que promuevan vivir mejor consigo mismo/a y con el/la otro/a.

***¿Nos podrías describir muy brevemente en qué consiste el programa?***

El eje nuclear se sitúa en la creación colectiva que parte de los materiales y temas emergentes del grupo. Aunque el horizonte del programa contemple la presentación de un producto artístico en forma de Teatro Foro, la mirada no se aparta del propio proceso. Comenzamos poniendo el foco en actividades que promovieran la confianza y unión grupal, como condición previa, para entrar, posteriormente, en procesos de generación, exploración y creación de materiales que condujeran a la construcción de la pieza teatral de Teatro Foro que se presentaría como producto final, y donde el protagonista ha sido el propio alumnado.

El Teatro Foro es una técnica que proviene del Teatro del Oprimido. Se trata de presentar una pieza que termina en pregunta al público. Se presenta un "antimodelo", es decir, un problema no resuelto. Una vez presentada la pieza, el público pasa de ser "espectador" a "espectador". Se le invita a probar, en escena, alternativas de acción que den una solución a ese problema que ha quedado en interrogante. El hecho de probar alternativas en escena permite ponerse en el lugar de los personajes, vivir la experiencia, tomar conciencia, abrir la mirada y darse cuenta de que a veces no resulta fácil encontrar una solución.

También hay que decir que la técnica de Teatro Foro no solo fue utilizada como producto final sino como estrategia auxiliar exploratoria dentro de las sesiones del programa.

***Has basado tu propuesta en el Teatro del Oprimido. A priori se podría pensar que es un sistema adecuado para trabajar las relaciones de oprimido - opresor, y sin embargo en el contexto de la convivencia entre iguales el "conflicto" se sitúa tal vez más en la diferencia, podrías compartir con nosotros cómo interviene el Teatro de Oprimido en estas relaciones?***

El Teatro del Oprimido, en sus principios originales distinguía claramente al opresor/a y al oprimido/a, ya que se desarrollaba en países dominados por regímenes dictatoriales, como era el brasileño. Cuando Boal visitó Europa descubrió un contexto social donde la opresión no aparecía tan claramente definida. Diferentes grupos, colectivos, podían representar tanto la figura oprimida como la opresora. Ambas partes de una realidad escenificada podían sentirse oprimidas: una pareja, madre/padre e hija/o... así como un/a profesor/a y alumno/a.

Queda claro que, en el contexto social actual y contexto educativo en particular, la polarización entre opresor y oprimido puede ser poco funcional ya que las estructuras de poder se modifican en el plano de las relaciones humanas. Por lo tanto, las personas opresoras y oprimidas pueden guardar en sí mismas ambas condiciones. Lo relevante es analizar las estructuras de opresión que se ponen en funcionamiento en el plano personal, relacional y en el plano más macro de la estructura social. De alguna forma o de otra, se trata de analizar aquellos hilos de poder que perpetúan estados de opresión, tanto externos como internos, con el objetivo de abrir procesos de cambio que impacten en el plano personal y social.

Y en este sentido, lo importante es trabajar en la búsqueda del beneficio de las personas y comunidades desde la base de los derechos humanos, Llamémosle como le llamemos, manejemos un lenguaje u otro, lo importante es comprender y conectar con los contextos de intervención, con el fin de analizar hilos de poder alienantes y abrir procesos de transformación hacia mundos más justos e igualitarios.

Lo importante es el proceso de exploración y descubrir que hay otras maneras y posibilidades, por lo menos, para descubrir y deconstruir aquellas estructuras que presionan y obstaculizan una convivencia



posible conmigo y con el mundo. La búsqueda y la exploración me puede dar pistas por lo menos de lo que no quiero. Se trata de avanzar conjuntamente en una investigación basada en un proceso continuado de prueba-error hacia la construcción de nuevas formas de ser, de estar, y de relacionarnos.

***¿Cómo fue tu proceso de elaboración de esta tesis doctoral?  
¿Recuerdas algún momento especialmente complejo y otro especialmente feliz?***

La primera complejidad consistía en saber cómo íbamos a medir el efecto del programa. ¿Qué indicadores nos iban a informar acerca de la mejora de la convivencia en los contextos donde íbamos a intervenir? Entendíamos que, al ser un constructo basado en el entramado de situaciones relacionales de las personas, las competencias socioemocionales tenían una influencia directa. Por lo tanto, decidimos medir aquellas competencias socioemocionales que consideramos relevantes a la hora de establecer relaciones intrapersonales e interpersonales

Otro momento puede ser el de la propia facilitación en contextos adolescentes. Era la primera vez que me ponía en esa situación. Trabajar con adolescentes es una tarea compleja y a mí me situó en un espacio donde encontrarme con mi propia vulnerabilidad. Eso me hizo aprender mucho de mí misma tanto desde el plano personal como del profesional como facilitadora. Una de las cosas que aprendí fue a estar comfortable dentro del principio de la incertidumbre. Estar comfortable a lo inesperado, y ser flexible para poder cambiar el rumbo de la sesión en respuesta a la necesidad de cada momento. Era como ir estructurada aceptando que esa estructura podía venirse abajo en cualquier momento.

En cuanto a la pregunta de algún momento feliz, podría ser el que describe el antes y después de mi propia investigación; el momento de inflexión. Se trata del hallazgo de la Investigación Basada en las Artes durante mi estancia en Canadá. Monica Prendergast me retó a "dramatizar los datos". Es por eso que una de las partes que más cariño tengo de la tesis es la parte de la discusión que está escrita en forma de obra

de teatro. Creo que es uno de los valores de la tesis. De hecho, en la defensa-otro momento de felicidad- se dramatizaron algunas de las escenas. El discurso de la investigación iba acompañado de momentos de lectura dramatizada por varios voluntarios/as en formación actoral. Es algo que el tribunal valoró especialmente. Asimismo, el relato dramatizado de la investigación permitió que la audiencia accediera de una forma más afectiva y cercana al discurso académico de la tesis. A través del lenguaje teatral, el lenguaje académico se puede volver más accesible a la comunidad.

***¿Qué supone este premio para ti?  
¿Qué supone este premio para el campo del Teatro/Drama en Educación?***

Personalmente supone un reconocimiento personal, y una alegría. Que le den una palmadita en la espalda a una siempre alegría. Por otro lado, supone un reconocimiento al ámbito del Teatro dentro de la Academia. Y más concretamente, un reconocimiento al Teatro Aplicado. El premio se sitúa dentro del área de Ciencias Sociales y Jurídicas. Quiero pensar que supone un peldaño más respecto al estatus de nuestro ámbito. Es importante que conquistemos lugares en la Academia para poder seguir avanzando y abrir puertas a nuevos espacios dentro de la investigación y de la educación. Para eso, es importante que podemos hablar de tú a tú con los/las diferentes agentes que constituyen el mundo de la Academia. Ciencia y arte, arte y ciencia, no deberían ser tan ajenos el uno del otro. Yo contemplo la ciencia como arte, el arte como ciencia. De hecho, las dos conforman un todo que tiene pleno sentido. La convivencia de arte y ciencia, para mí, es algo que no debería de sonar extraño, sino necesario.

***¿En qué situación se encuentra el Teatro/Drama en Educación en España?  
¿Hay esperanza?***

Cierto es que la presencia del teatro/drama en Educación en España es escasa. Y esto tiene que ver con decisiones de índole política en las cuales podemos influir desde la unión y la fuerza.

Con todo ello, desde la educación superior, es necesario impulsar este tipo de formación,



tanto en los grados de formación de profesorado para Infantil y Primaria. como en el Master de formación de profesorado para secundaria. Concretamente, en la Universidad del País Vasco, dentro de la oferta del Master, sí que existe la especialización en Artes Escénicas. Pero en los últimos años ha dejado de ofertarse. Supongo que es necesario abrir espacios de diálogo donde poner sobre la mesa la necesidad de reapertura de la oferta. Esto desde la formación de profesorado. Pero desde la formación superior en Artes Escénicas, también es necesaria una formación pedagógica: algo que ya está incluido en el curriculum de la escuela Superior de Arte Dramático y Danza (Dantzerti) en 4º curso. Justamente, hace pocos días fui invitada a la clase de Pedagogía donde pude entablar un diálogo con el alumnado. Me consta que en este sentido se está haciendo un buen trabajo.

Por tanto, hacen falta políticas que impulsen el establecimiento del teatro dentro del espacio curricular, pero, desde un enfoque sistémico, también se necesita de la apertura de procesos formativos para profesionales y personas en formación en el ámbito educativo y artístico.

Creo que estamos abriendo puertas. Cada vez conformamos un colectivo más grande de personas interesadas en procesos de transformación personal y social a través de las Artes Escénicas. Quizás no seamos más, sino que ahora nos estamos conociendo y uniendo. En este sentido, también es importante que el campo de investigación crezca a través de las diferentes aportaciones que se hagan desde la práctica. Necesitamos dar cuenta de ella, necesitamos conocer qué se está haciendo y cómo impacta en los diferentes colectivos y personas. Hace falta poner en acción lo investigado y lo aprendido. A veces de forma más acertada, otras de forma menos acertada. Lo importante es que lo contemos, que demos cuenta de lo que hay, y que generemos discursos potentes para argumentar y justificar la presencia del teatro en la educación. Tenemos que generar fuerza. Esta revista ya es un paso, así como todo el movimiento de la red que se está generando en favor de la introducción del teatro en el curriculum. Miremos el ejemplo de DRAMATIZA de Argentina. Comenzaron, seguramente, desde la acción de unas pocas

personas impulsadas por un mismo deseo y un mismo objetivo. Consiguieron implantar el Teatro/drama en el curriculum educativo. Esto ya es un modelo.

Por tanto, cada vez somos más personas con el mismo deseo y la misma motivación. Junto con esto, resulta importante investigar, leer, escribir, publicar...generar un conocimiento que nos aporte cuerpo y legitimidad frente a las instituciones. Y me consta que poco a poco, acudiendo a la imagen de una cucharilla haciendo un túnel, estamos avanzando. El asunto se trata de no parar, y persistir. Seguir construyendo ese gran túnel hasta que lleguemos a nuestro objetivo. Sí. Hay esperanza, Yo estoy convencida de que llegaremos a ver el teatro dentro del curriculum: porque si cada vez hay más voces que lo reclaman, también hay más oídos dispuestos a escuchar.

#### ***¿Qué crees que puede aportar el Teatro/Drama en Educación al campo de la educación?***

Como he dicho antes, cada vez hay más voces que hablan de la necesidad de innovar el curriculum y poner en práctica aquellas herramientas que posibiliten un aprendizaje basado en la experiencia vivencial y acción. El teatro ofrece un aprendizaje atravesado por el cuerpo. Favorece el desarrollo de la creatividad y la imaginación, así como aquellas competencias transversales y destrezas que sirven para la vida. El teatro posibilita la creación de un espacio lúdico que constituye un espacio intermedio de "entre zonas", laboratorio donde poder transgredir los límites y jugar a construir otras realidades posibles.

La actividad teatral como espacio pedagógico, posibilita procesos colaborativos de construcción de conocimiento individual y colectivo. Podemos experimentar otras vidas, situarnos en diferentes escenarios, probar a ser otros personajes y, en este sentido, podemos crear caminos que nos acerquen a otros horizontes posibles. El teatro en contextos educativos supone una herramienta pedagógica que posibilita procesos de aprendizaje significativo a través de la activación de pedagogías basadas en el juego, experiencia, creatividad, colaboración, pensamiento crítico, emancipación y esperanza.

Termino con la última frase que pronuncié en la defensa de mi tesis: “¿Por qué el teatro? Porque el teatro es vida”.



## Reseña de libro

**12 vidas**

**de VV. AA.**

**Ñaque**

**Ciudad Real 2020**

**159 págs**

**Nati Villar Caño**

Directora E. M. de Teatro “Ricardo Iniesta”

[antigonaypayasa69@gmail.com](mailto:antigonaypayasa69@gmail.com)

**Para referenciar:** Villar Caño, Nati. (2020). Reseña del libro "12 vidas", de Tomás Motos. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 41-43

La Escuela Municipal de Teatro “Ricardo Iniesta” de Úbeda, a pesar de las circunstancias extraordinarias que mantienen en el filo de la navaja al sector cultural, vive un año intenso, un año marcado por el reconocimiento a 20 años de trabajo por la Inclusión y la Diversidad, a través de las artes escénicas, con el Max de Carácter Social 2020. No ha sido fácil llegar hasta aquí, pues aunque el tango diga “*veinte años no son nada*” hubo épocas realmente duras con indicadores que apuntaban a las cavernas por caminos minados y oscuros nubarrones, y otras, sin embargo, llenas de luz, trabajo, esfuerzo, tesón, solidaridad y compañerismo tan gratas para recordar, que son con las que nos quedamos.

Entre las actividades y acciones que impulsamos para la celebración del veinte aniversario, en el que nos encontramos, el pasado 1 de Octubre las tablas del teatro ideal de Úbeda eran testigo de la presentación del libro de textos teatrales “12 Vidas”, una





recopilación de 12 textos de teatro breve, algunos de ellos autobiográficos y escritos por personas con y sin diversidad funcional y, muy importante para nuestra Escuela, editados por Ñaque, porque nuestro objetivo siempre fue que esos textos estuvieran publicados por gente de teatro y que llegaran a las gentes del teatro. ¿Quién lee teatro? La gente de teatro. Había, pues, que intentar por todos los medios que una editorial específica de teatro se enamorara como nosotros del fruto de este encuentro con la escritura teatral de nuestro alumnado variopinto y diverso.

Hasta llegar a parir este preciado tesoro para la Escuela Municipal de Teatro, el proceso de trabajo ha pasado por diferentes fases, iniciándose todo en el curso 2017/2018 con un Taller de Escritura Dramática con tres objetivos fundamentales:

- Llegar a entender, desde la práctica, cómo se construye la estructura de un guión dramático.
- Volcar en los textos dramáticos propios de cada alumna y alumno lo que cada cual quisiera expresar libremente.
- Dotar al colectivo de las herramientas creativas que le permitieran contar sus propias historias de manera ordenada y teniendo en cuenta las particularidades del género dramático.

El punto de partida fue el estudio del CONFLICTO como eje principal de la estructura dramática. Para jugar, entender y construir desde el CONFLICTO trabajamos desde la acción en diferentes dinámicas hasta llegar a la creación del guión dramático.

El abanico de textos teatrales tan dispar que nos regala este libro va más allá de cualquier concepción meditada, porque estos escritores y escritoras noveles cuentan con un hándicap que los hace afortunadamente diferentes y, en la manifestación de esa diferencia es donde encaja la excelencia, no del texto, ni de la estructura gramatical o el uso de la lengua, ese no es el fin, sino en la cualidad humana que los descubre excepcionales y comunicativos en los temas que no contaron a nadie y en esta ocasión nos los muestran sin demasiadas hipérboles ni metáforas con un texto que subyace en la propia historia, tan cruda y real como la vida.

Que una editorial de teatro como Ñaque decida que estos 12 textos formen parte de su colección es un orgullo y contar con el prólogo del dramaturgo José Moreno Arenas es un lujo del que nunca pensamos ser merecedores, pero sí, los sueños parece que a veces se cumplen. José Moreno Arenas nos deja, entre otras, estas palabras al abrir el libro.

*“Estos dramaturgos del compromiso son, sin lugar a dudas, excepcionales cronistas de la época en que les tocó vivir, dejando para generaciones futuras un auténtico legado de los problemas e inquietudes que convulsionaron a esas sociedades de las que participaron como ciudadanos... Y hay dos maneras de contarlas: una, desde el balcón, como mero espectador, aunque el propio historiador no escape a los hilos de la historia; otra, desde dentro, haciendo al patio de butacas partícipe de esa historia, adornada con alguna que otra pincelada autobiográfica.*

*...Y el inesperado descubrimiento ha sido que me he topado de bruces con una peculiar docena de minipiezas que no son sino las voces de unos autores que, desde su diversidad, hacen unas llamadas de atención a la adormecida conciencia de una sociedad inmersa en tal pereza mental que, con semejante actitud, está poniendo en peligro los valores inherentes a la propia condición humana.*

*Atraverse a pasar esta página del libro y encontrarse con la siguiente, y con otra, y con otras más, es tanto como adentrarse en los albores de un universo en donde las vivencias están contadas por sus propios protagonistas; es tanto como viajar por un mundo más justo e igualitario, en donde nadie-absolutamente nadie-queda excluido por nada-absolutamente por nada-. Sencillamente, su lectura nos hace mejores personas”*

Detrás de cada uno de los textos que incluye el libro hay un respeto total al individuo y la diversidad, pero siempre desde el equipo, que en algunos casos ha sido fundamental para que algunos textos vean la luz, ya sea siendo la mano que teclea la historia que balbucea un dramaturgo sin movilidad y con un certificado del 98% de discapacidad, que no sabe que es dramaturgo, pero que tanto tiene que contar, ya sea empujando la silla de ruedas necesaria para entrar en el conflicto desde la acción y a partir de ahí pensar cómo plasmar eso en el papel, ya sea revisando conjuntamente, a lo largo de todo el proceso, cada uno de los textos y sumando para que el resultado sea el que es; por eso estos textos no podían quedarse en los cajones, había que dar visibilidad al trabajo creativo de personas que han apostado por la creatividad como forma de crecimiento personal y que muestran, una vez más, que desde las diferentes herramientas del teatro podemos transformar el mundo, porque este libro es un elemento más del amplio programa de Intervención Socioeducativa que llevamos a cabo desde nuestro centro.

Con esta publicación seguimos apostando por la COMUNIDAD como herramienta de CAMBIO, por el ARTE como VEHÍCULO para ese cambio, y de la CREATIVIDAD como pilar para EMPODERAR a algunos colectivos sociales, y este libro es el resultado de todo ese trabajo.











