



das funcións sociais
e dos novos espazos
profesionais para
as artes escénicas
en galicia

HÉCTOR M. POSE (coord.)

JOSÉ A. CARIDE

RITA GRADAÍLLE

MANUEL F. VIEITES

das funcións sociais
e dos novos espazos
profesionais para
as artes escénicas
en galicia

HÉCTOR M. POSE (coord.)

JOSÉ A. CARIDE

RITA GRADAÍLLE

MANUEL F. VIEITES

ISBN: 978-84-690-9922-3
depósito legal: C 3890-2007

autores:

Héctor M. Pose (coord.)

José Antonio Caride

Rita Gradaílle

Manuel F. Vieites

deseño gráfico:

grupo ókino

Esta investigación desenvolveuse ao abeiro da convocatoria pública de axudas e subvencións ao sector escénico e musical para o ano 2006 convocada polo IGAEM (DOG núm. 82, do venres 28 de abril)

Índice

1. Introducción.....	5
O DISCURSO.....	9
2. As Artes Escénicas: vellos e novos espazos profesionais.....	11
A INDAGACIÓN.....	41
3. A metodoloxía da investigación.....	43
4. Formación e profesionalización nas Artes Escénicas.....	47
5. Recoñecemento e proxección social do quefacer profesional nas artes escénicas.....	53
A PRÁCTICA.....	59
6. Escolma de experiencias.....	61
CONCLUSIÓNS E PROSPECTIVA.....	103
BIBLIOGRAFÍA.....	109
ANEXOS.....	113

1. Introducción

O teatro e a danza son manifestacións artísticas cunha importante dimensión económica, o que as converte nun sector produtivo capaz de xerar benestar, riqueza e postos de traballo. Alén das súas convencionalmente aceptadas virtualidades artísticas desde hai moitos séculos, as artes escénicas, nomeadamente o teatro e a danza, e o feixe de metodoloxías propias para practicalas supoñen un recurso de enorme valor, a miúdo e cando menos ata agora na nosa realidade territorial, por descubrir e desenvolver profesionalmente en moi diversos campos.

Por fortuna, hai evidencias que anuncian novos e suxestivos tempos neste sentido. A presentación pública para o seu coñecemento e consensuación entre os axentes do sector do Plan Galego das Artes Escénicas é un bo exemplo de que as cousas poden estar a mudar para mellor. Dito documento, que na data de elaboración do noso Informe atópase o seu Borrador en fase de contraste e discusión, dispón toda unha batería de liñas de acción e propostas de iniciativas concretas de carácter integral co obxectivo de tentar normalizar a presenza e o uso das artes escénicas no noso país.

A promoción da presente investigación e a súa oportunidade para complementar algunhas das liñas estratéxicas de dito Plan é outra delas. Tamén o saber das escasas, pero indicadoras de futuro, iniciativas que están a xurdir na nosa cartografía física e escénica. Centros de discapacitados psíquicos que abren as súas aulas a compañías de danza; espazos de interese patrimonial que se axudan a explicar e a dinamizar con recreacións teatrais; unha Consellería de Industria e Comercio que promove obradoiros de teatro científico onde interactúan físicos e actores para colaborar na divulgación da ciencia na cidadanía, son mostras deste novo xeito de proceder coas artes escénicas.

Por este e outros motivos que deseguido explicitamos que o posibilitan e mesmo alentan, un equipo interuniversitario de docentes quixemos levar a cabo esta investigación da que agora presentamos os seus resultados. Por unha banda, o Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM) é un organismo creado como servizo público de promoción cultural e que ten por obxecto desenvolver a política cultural en relación coa produción, a promoción e a difusión das artes escénicas e musicais de Galicia. Conforme ao dito cometido, unha das súas liñas de actuación concrétase en prestar atención ao apoio e fornecer o crecemento e a consolidación das empresas do sector, así como constituír un mercado das artes escénicas e musicais cada vez máis amplo e diverso.

Así mesmo, o teatro e a danza, sexa nas súas dimensións culturais, sociais, educativas e artísticas ou en varias combinacións posibles entre elas, ofrécenlles un vizoso abano de posibilidades aos mediadores sociais: educadores, animadores socioculturais, xestores culturais, monitores de tempo libre, pedagogos, profesores no ensino regrado, especialistas en procesos de terapia e a moitos outros profesionais de campos diferentes. A crecente convocatoria de congresos, xornadas e cursos ao respecto indica claramente o seu interese. Xa que logo, desde estes posicionamentos cumpría aproveitar estas disposicións e virtudes para profundar no estudo das posibilidades que emanan da obvia valía artística desas actividades humanas.

O obxectivo xeral da nosa investigación foi o de explorar e manifestar as múltiples virtualidades que posúen as artes escénicas en ámbitos diversos, moi especialmente, naqueles que se vinculan ás persoas e ás comunidades. Desde esta perspectiva, intentamos procurar xerar espazos de encontro que contribúan a artellar mellor o sector escénico e, ao tempo, a fomentar a xeración de novos públicos e a fidelizar os existentes. Así mesmo, desta concepción do estudo, dérivase unha máis que probable consecuencia tamén de sumo interese e evidentes repercusións: a de definir as necesidades formativas para os profesionais das artes escénicas de querer intervir nos espazos que estamos a sinalar.

Este equipo interuniversitario de profesores e profesoras responsable do estudo, entendemos a conveniencia e a oportunidade de asumir o reto investigador, así como as razoadas intencións que se insiren da proposta. A isto, engádese a non menos suxestiva e lexítima pretensión de afondar na presenza da investigación académica na realidade social, laboral e cultural onde se enclavan as respectivas institucións universitarias galegas, entre elas, aquela especificamente encargada de darlles unha formación académica aos futuros profesionais das artes escénicas, a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Ao seu persoal docente e investigador solicitámoslle a súa colaboración no desenvolvemento da presente investigación, convite que se materializou no seu director, Manuel F. Vieites. Entedemos a pertinencia da súa inclusión no equipo investigador, tanto en canto, o rol de dita institución académica estimámolo dunha importancia estratéxica para o cumprimento dos fins que nos propomos coa presente investigación. A formación inicial dos futuros licenciados en Arte Dramática, a dos docentes do ensino obrigatorio, a da diversidade de profesionais que actúan de mediadores sociais, así como todas aquelas accións de formación continua que se articulen para beneficio dos profesionais en activo nestes ámbitos citados, están directamente relacionadas cos centros con responsabilidades nestas lides en Galicia. Que as autoridades académicas e toda a comunidade educativa implicada así o entendan e asuman, redundará en beneficio de todos, de aí tamén a nosa intencionalidade pedagóxica.

En consonancia co anterior, cómpre recoñecer como outro obxectivo importante da nosa iniciativa a posibilidade de establecer e estabilizar unha liña de colaboración mutua entre o equipo de investigadores universitarios e aqueles organismos e institucións directamente vinculados ás artes escénicas en Galicia, que retroalmente cometidos e obxectivos afíns.

Por outro lado, a intencionalidade deste equipo e do proxecto era a de abranguer aqueles ámbitos que, de inicio, entendemos susceptibles de aproveitamento das potencialidades e funcionalidades sociais que se derivan das artes escénicas. Deste xeito, os ámbitos que eliximos son os que se enumeran deseguido: o terapéutico, a educación-formación, a acción e a intervención social, o lecer e a recreación e, por último, a información e a comunicación.

Co fin de nos achegarmos ao coñecemento e á interpretación que se dan nos respectivos eidos citados, elaboramos unha extensa listaxe (máis de sesenta persoas) de profesionais tanto de Galicia como de España e do estranxeiro para recabar as súas expertas opinións a respecto das posibilidades das artes escénicas como medio e recurso de acción nos seus ámbitos de exercicio profesional. A través dun cuestionario de preguntas abertas e cuxo contido se explica pormenorizadamente máis adiante, solicitamos a colaboración dun importante número de informantes chave. Finalmente, tan só vinte e tres persoas responderon a nosa enquisa, ás cales lles agradecemos expresamente a súa colaboración. Os posibles porqués da feble resposta obtida son tratados noutro apartado deste informe.

A estrutura do documento resultante que tedes nas vosas mans reflicte o deseño que seguimos para desenvolvermos a investigación. A fundamentación teórica e metodolóxica que sustentan as fases, así como os obxectivos do estudo, ocupan unha parte importante do informe. Tamén os discursos que pretenden poñer en valor as potencialidades das artes escénicas como recurso multidimensional; o resaltar o tránsito dos vellos aos novos espazos e ás novas funcións sociais das artes escénicas, nomeadamente o teatro e a danza; o abordar a identidade profesional dos seus protagonistas coa súa problemática inherente e mesmo as necesidades formativas e de reciclaxe que se derivan do exercicio profesional e das novas demandas da sociedade son aspectos que conforman a parte central da publicación.

Así mesmo, e cun ánimo eminentemente exemplificador que albisque novos vieiros de inserción laboral por explorar en Galicia para as artes escénicas e os seus profesionais, amén de presentar os aspectos máis destacados da indagación desenvolvida, procuramos detectar e analizar unha escolma de experiencias nesta liña, cualificadas comunmente como boas prácticas, e que intentan amosar algunhas iniciativas de interese en cada un dos cinco ámbitos anteriormente enumerados. Son experiencias con diverso grao de implementación e desenvolvidas tanto por administracións políticas e educativas como por organismos e fundacións, entidades asociativas sen ánimo de lucro e mesmo empresas privadas que viron nas técnicas e nos diversos formatos teatrais ou na danza, un cúmulo de instrumentos metodolóxicos idóneo para intervir en diferentes ámbitos. Sirvan, pois, como exemplos de referentes e fontes documentais de apoio e información para se achegar a unha práctica de interese. A revisión da literatura especializada en diversos soportes possibilitou, á súa vez, a relación que tamén se achega no apartado de webbibliografía.



o discurso

2. Artes escénicas: vellos e novos espazos profesionais

Se ben este informe propón a denominación de "artes escénicas" para o campo obxecto de estudo, ao entender que pode ser obxecto de intervencións xenéricas similares para os subcampos que cabería considerar (teatro, danza, ópera, circo...), no presente capítulo imos facer referencia ao teatro como unha desas artes. Todas as artes escénicas presentan trazos comúns pero tamén características distintivas e mesmo diferenciais. Iso quere dicir que as transferencias non sempre son automáticas nin doadas, pero todo canto aquí poidamos sinalar e subliñar en relación co teatro poderá terse en conta na hora de facer unha análise exhaustiva da situación das outras artes e das súas potencialidades para xerar ámbitos profesionais novos.

O teatro é unha manifestación cultural que ten as súas orixes na capacidade demostrada do ser humano para asumir a alteridade e mostrala. Ao longo das diferentes etapas da historia do ser humano o teatro ten desenvolvido diferentes dimensións, entre as que agora deberemos destacar a social, a educativa, a artística e a económica. En cada unha destas dimensións o teatro ten propiciado unha serie de actividades que para a súa realización esixen unha serie de coñecementos, tradicionalmente vinculados ao saber pero sobre todo ao saber facer. A través dese saber facer, propio doutras áreas de actividade humana, foron agromando unha serie de prácticas profesionais moi diversas, e ese campo profesional vinculado coa praxe teatral presenta características propias en función de cada época. Así, durante a Idade Media tan importantes eran os intérpretes que participaban nas moralidades, misterios e autos que se representaban en prazas e rúas de Media Europa, como os anónimos autores dos libretos que contiñan a fábula argumental daqueles espectáculos que podían durar días enteiros como os mestres en segredos escénicos que se ocupaban dos aspectos visuais e tecnolóxicos dunhas montaxes escénicas nas que xa se deixaba sentir o peso da escenotecnia. E todo iso acontecía mentres en escolas de gramática e nas primeiras universidades os alumnos traballaban coas obras recuperadas dos poetas tráxicos e cómicos de Grecia para mellorar o seu coñecemento das linguas ou a súa capacidade expresiva ou a súa habilidade no debate e na argumentación.

Podemos dicir que os procesos de expresión, creación, comunicación e recepción que son propios da arte teatral, deron lugar, ao longo dos séculos, a moi diversas actividades profesionais. En ocasións, as máis, trátase de ámbitos vinculados coa dimensión artística da creación escénica, pero noutros casos tamén se relacionan con esa dimensión social ou educativa, sempre tan transcendental. Con todo vai ser no século vinte cando todos

eses ámbitos profesionais se desenvolvan plenamente, ou cando menos mostren de forma precisa as súas potencialidades. Así ocorre, por exemplo, en campos como os da educación teatral ou o das terapias expresivas.

A continuación imos a singularizar aqueles campos que se poden e deben considerar prioritarios, tanto en función das propias necesidades do sistema teatral para a súa regularización e desenvolvemento, como en base a necesidades que se manifestan noutras áreas. Así, a progresiva incorporación da ensinanza teatral nas diversas etapas da educación obrigatoria pode ter un efecto moi beneficioso para a visibilidade do teatro como manifestación cultural, pero a finalidade dunha tal iniciativa obedece á necesidade de favorecer a formación integral da persoa a través do desenvolvemento de competencias ata agora esquecidas ou marxinais no currículo e nos contidos desas etapas.

Primeiramente faremos unha breve exposición dos ámbitos, sinalando áreas de actividade que poderían dar lugar a perfís profesionais ben doados de definir e construír, para despois explicar algunhas medidas necesarias para vincular os procesos de formación necesarios para dotar a eses perfís das competencias que esixiría o desempeño da actividade. Cómpre en todo momento non esquecer a importancia de poñer en marcha procesos de profesionalización que permitan converter esas áreas emerxentes de actividade en verdadeiras profesións, con todo o que este vocábulo implica nunha perspectiva laboral.

Como se irá vendo ao longo deste informe o reto non consiste en identificar e singularizar novas áreas de actividade que dean lugar a novas áreas de actividade profesional senón establecer mecanismos profesionalizadores que permitan garantir un desempeño da actividade con parámetros de excelencia. Entre eses mecanismos, que perseguen o pleno desenvolvemento do ámbito e a súa lexitimación, están, sen dúbida, os procesos formativos, sobre todo porque no mundo das moi heteroxéneas actividades que se poden abeirar ao eido da arte teatral, tan importante é o facer, como o saber facer e o saber ser, pero resulta igualmente importante pensar o saber, pensar o saber facer e saber pensar o saber e saber pensar o saber facer, o que nos instala non só nunha perspectiva reflexiva senón nunha perspectiva crítica, que consideramos fundamentais en determinadas áreas da actividade humana.

En consecuencia, este apartado do informe ten tres partes ben diferenciadas. En primeiro lugar imos considerar eses ámbitos ou viveiros de novas prácticas profesionais. Logo centrarémonos en analizar aspectos básicos do que é a "profesionalidade" e do que é a "profesionalización", en tanto ser profesional de algo non implica tan só dedicarse a unha actividade ou tirar o sustento do seu exercicio. Finalmente consideraremos as liñas básicas no deseño e posta en marcha de procesos específicos e especializados de formación, unha das características da profesionalidade e da profesionalización: a adquisición dun saber que fundamenta o facer e que permite pensar e saber pensar o saber e o facer, sen esquecer aspectos éticos e deontolóxicos vinculados co saber ser e pensar o saber ser.

2. 1. Os ámbitos profesionais.

Poderíamos falar tamén de áreas posibles de actividade ou de "viveiros" de emprego. Certamente se atendemos ao número de experiencias que coñecemos ou das que temos noticia o seu número pode ser considerable, mais tamén cómpre prestar especial atención a aqueles ámbitos que se poden considerar preferentes en función das necesidades do sistema e das súas prioridades. Sobre todo cando para desenvolver un ámbito emerxente se precisan moi diversos recursos, entre eles os económicos. Nasas prioridades tampouco podemos nin queremos ser alleos a algúns dos obxectivos e áreas de actuación do Plan Galego das Artes Escénicas, en tanto se trata unha acción de goberno global e transversal que se vincula necesariamente ao desenvolvemento de áreas de actividade, como a formación ou o desenvolvemento comunitario, que tamén imos considerar aquí. Sendo así, entenderase que neste informe se preste especial atención a eses ámbitos que máis e mellor, e de forma máis inmediata, poden incidir en determinadas liñas de traballo propostas polo Plan, mentres que haberá outras que, mesmo tendo considerable importancia, polas súas propias características deben ser situadas nunha acción máis delongada. Este é o caso, por exemplo, das terapias baseadas nos procesos de expresión e comunicación dramática e teatral que aínda contando cun enorme potencial e con experiencias notables e moi contrastadas, precisa de medidas de formación e de capacitación profesional sumamente complexas.

2. 1. 1. O ámbito artístico e da xestión.

As artes escénicas en xeral e o teatro e particular teñen configurado, co paso dos séculos pero tamén en momentos concretos da historia, un campo profesional sumamente complexo no que conviven diversas actividades, oficios e profesións. Coa chegada da revolución burguesa e posteriormente coa irrupción da sociedade tecnolóxica, a división do traballo deu lugar a numerosos ámbitos de especialización, se ben no teatro, como na danza ou no circo, sempre se mantivo unha liña divisoria entre as actividades artísticas, vinculadas coa creación, as actividades de xestión, máis recentes, e as actividades técnicas, que debemos considerar como oficios, se ben tamén poden ter unha compoñente creativa. Para os obxectivos do presente informe imos considerar neste apartado tanto as actividades creativas como as actividades técnicas ademais das actividades de xestión propias de teatros e compañías situando as que serían máis propias de xestión de proxectos de acción cultural nun apartado específico.

A intrahistoria do teatro galego mostra como a división do traballo e a especialización nas tarefas propias da actividade teatral é moi recente. Ata hai poucos anos os creadores escénicos tamén desempeñaban todo tipo de traballos técnicos, desde o traslado e instalación de material ata a xestión de públicos. Só recentemente se produce unha progresiva mellora que permite diferenciar as actividades que son propias dos creadores e as que son

propias dos técnicos, diferenciación na que cómpre afondar para lograr a creación dun catálogo virtual de áreas de actividade que en boa lóxica se vincularía cun catálogo de postos de traballo. Así, actividades como as de dirección, interpretación ou deseño escénico, deberían ir acompañadas de outras como dramaturxia, dirección técnica, maquinista, técnico de iluminación, técnico de son, produción, realización indumentaria, caracterización, realización escenográfica... Un catálogo virtual que, coas adecuacións esixibles en cada caso, debería estar presente tanto nos teatros públicos e privados, como nas propias compañías de teatro, para seren consideradas empresas do sector.

Cómpre destacar este primeiro ámbito porque con frecuencia esquecemos que constitúe aínda, cando menos no noso espazo xeográfico, un dos máis importantes viveiros de postos de traballo en tanto os cadros de persoal de teatros, auditorios e compañías presentan múltiples deficiencias que, como sabemos, aínda impiden a lóxica da división do traballo e da especialización. A modo de exemplo, podemos mostrar os departamentos existentes nunha compañía de referencia como é o National Theatre de Londres, que se pode considerar como un dos Teatros Nacionais de Inglaterra. Non se trata de que calquera teatro ou compañía reproduza unha estrutura tan complexa, na que destaca en especial toda a area de formación, educación e investigación, senón de tomar como referencia esa complexidade para definir estruturas máis sinxelas e poder definir ámbitos necesarios ou prescindibles de actividade. Optamos por deixar as denominacións orixinais porque tamén nas palabras escollidas para denominar unha determinada área trasládase ao exterior e ao interior da organización unha idea precisa da mesma, e igualmente unha idea do campo teatral.

DEPARTAMENTOS E ÁREAS DE TRABALLO DO NATIONAL THEATRE

- Access department
- The Archive
- Armoury
- The Board
- The Bookshop
- The Box Office
- The Casting department
- The in-house Catering
- Company Administration
- Costumes
- Costume Production
- Maintenance Wardrobe
- Wigs & Make-Up
- Hire Department
- Development (fundraising)
- The Directors' Office
- Education & Training
- Engineering
- The Finance department
- Fire & Security
- The General Manager's Office
- Graphics design,
- Health & Safety
- Housekeeping
- House Management
- The Information Desk
- IT (Information Technology)
- Lighting
- The Literary Department
- Marketing
- Music
- Personnel
- The Planning and Touring
- Platforms
- Press
- Production Accountant
- Production Management
- Production Office Production Workshops
- Props, Prop Making, Prop Buying
- Publications
- Sound
- Stages
- Stage & Systems
- Video
- The Stage Door staff
- Stage Management
- Studio, the National's centre for research and development.
- Technical & Production
- Video
- Workshops
- Scenic Construction
- Scenic Studio (Paint frame) / Scenic painting

En Galicia queda moito camiño por facer no eido do desenvolvemento das áreas de actividade que son propias deste campo no que conviven as actividades de creación, as de xestión e as propias da tecnoloxía e escenotecnia. Tres grandes áreas nas que habería que situar os perfís profesionais básicos, en función das actividades a realizar, das competencias implícitas nese desempeño e na cualificación previa para o mesmo, o que nos levaría a considerar cuestións como a formación profesional e a formación permanente.

2. 1. 2. O ámbito educativo.

Como punto de partida imos considerar aquí tanto a educación teatral de carácter xeral como a educación teatral especializada ou complementaria. É dicir, temos que considerar tanto os procesos educativos regulados como os non regulados, os que teñen lugar en centros públicos ou os que teñen lugar en centros privados, os que teñen como finalidade última a práctica do teatro ou os que perseguen unha formación integral ou o desenvolvemento de competencias específicas. Sexa como for trátase dun ámbito con moitas posibilidades se consideramos a heteroxeneidade dos tempos, espazos e beneficiarios da educación teatral.

Con todo paga a pena facer unha breve panorámica do campo, en tanto cada unha das áreas que se poderían considerar presenta características específicas que se vinculan tamén co exercicio profesional a desenvolver:

- Formación teatral regulada na ensinanza non universitaria.
- Actividade teatral na escola, non regulada e extraescolar.
- Formación e actividade teatral na universidade.
- Formación e actividade teatral en agrupacións e asociacións.
- Formación e actividade teatral en Escolas Municipais de Teatro.
- Formación e actividade teatral en Escolas de Teatro.
- Formación Superior en Arte Dramática (grao e posgrao).
- Formación profesional para as artes escénicas (ciclos formativos de nivel superior).
- Formación permanente para os traballadores e traballadoras das artes escénicas.
- Formación teatral complementaria para profesionais diversos.

Visto o cadro na perspectiva básica que propoñemos, poderíamos dicir que hai diferentes tipos de práctica docente en función dos beneficiarios e usuarios o que implica tamén diferentes modalidades de profesionais do ensino teatral:

- Profesor/a de expresión dramática e teatral (corpos de primaria e secundaria).
- Monitor / animador de actividades teatrais en centros diversos.
- Animador teatral.
- Profesor de teatro en centros non regulados.
- Profesor/a de Arte dramática (corpo de música e artes escénicas)).
- Profesor/a de formación profesional (profesorado secundaria e profesores técnicos).
- Formador/a de formadores/as.
- Formador/a de animadores/as.
- Formador/a permanente.
- Profesor/a universitario con docencia e investigación vinculada directa ou indirectamente ao campo teatral.

En todos os casos o traballo a desenvolver implica unha formación teatral inicial complementada cunha formación pedagóxica complementaria, ou viceversa en tanto os usuarios poden ser moi diversos e con necesidades igualmente variadas. Pensemos por exemplo na forte demanda de cursos para executivos e directivos que se está producindo en determinados ámbitos profesionais e nos que se propón unha utilización de determinadas técnicas de expresión, creación, comunicación e recepción vinculadas co desenvolvemento de competencias e habilidades que non van ser utilizadas na praxe teatral senón en outras áreas de actividade. Estes cursos deben ser conducidos, en boa lóxica, por persoas cunha sólida formación teatral pero tamén cunha sólida formación en ciencias da educación e ciencias da conduta, pois a formación teatral, per se, non permite lograr os obxectivos que de forma implícita e explícita se formulan nese tipo de formación, que se pode orientar ao logro de finalidades como:

- Desenvolvemento de competencias sociais.
- Desenvolvemento de competencias expresivas e comunicativas.
- Desenvolvemento de competencias lingüísticas.
- Comprensión de dinámicas de traballo en grupo.
- Capacidade de resposta e resolución de problemas.
- Promoción do pensamento diverxente.
- Mellora da interacción.
- Mellora do liderado.
- Mellora da autoimaxe a través do xogo de roles.

En calquera dos casos antes considerados deberíamos partir da necesidade de establecer un perfil en base a titulacións, competencias demostradas, cualificación alegada ou experiencia realizada, se ben sempre resulta máis aconsellable unha mestura entre diferentes parámetros. Cómpre subliñar a necesidade de diferenciar entre o campo profesional da creación artística e o campo profesional das ensinanzas artísticas, pois cada un deles ten as súas propias esixencias e demandas. A definición do perfil profesional dos profesionais do ensino teatral debe realizarse para mellorar de forma substantiva o nivel de calidade e excelencia dos procesos de ensinanza e de aprendizaxe e os seus resultados, sempre nunha perspectiva reflexiva e crítica, de todos os centros que se ocupan dos mesmos.

2. 1. 3. O ámbito da acción sociocultural.

Estamos ante un territorio igualmente amplo e complexo no que atopamos moi diferentes áreas de actividade, desde as que se vinculan co lecer e as que se orientan ao desenvolvemento comunitario, á recuperación do patrimonio (material e inmaterial) e á creación de espazos e tempos de sociabilidade e interacción. Estamos, na perspectiva do teatro, no territorio da Animación teatral, que se vincula con outros tipos de animación, coa educación social e con diversas liñas de acción cultural e sociocultural, moitas delas orientadas a fomentar a participación da cidadanía na esfera pública e a lograr unha sociedade baseada en principios como a diversidade, a tolerancia ou a deliberación. O programa social e cultural, pero tamén político, é moi amplo, polo que as liñas de traballo son múltiples, pero todas elas se asentán nunha mesma premisa: a posibilidade de usar o teatro como ferramenta para tomar a palabra e para facer uso dela a través de procesos que implican a moi diversos colectivos, en ocasións en situacións críticas.

É este un ámbito no que se teñen feito bastante achegas desde a propia Galicia, nomeadamente a través de traballos individuais e colectivos asinados por José Antonio Caride, Héctor Pose ou Manuel F. Vieites. Nalgún deles xa se sinalaba que se trata dun ámbito con enormes posibilidades para o que cómpren profesionais debidamente cualificados, cunha formación inicial e permanente baseada tanto no campo teatral como no campo da educación social. En espacial cómpren equipos inter e multidisciplinares nos que ese saber e ese saber, xunto cunha actitude reflexiva e crítica no saber e no facer, permitan desenvolver proxectos que destaquen por esa orientación sociocultural que salientamos. Como contemplabamos para o caso da formación teatral poden darse diferentes niveis de competencia, asociados a diferentes funcións, e eses niveis de competencia deben estar relacionados coas titulacións contempladas pola lexislación vixente. A referencia á titulación ten moito que ver coa necesidade de que as persoas que se vinculen coa Animación teatral teñan unha formación inicial suficiente para asumir as responsabilidades concretas que esixa cada desempeño profesional.

FUNCIÓN	TITULACIÓN
Deseño, dirección, xestión ou avaliación	Grao, posgrao
Planificación, coordinación, supervisión	Grao, posgrao
Coordinación, execución	Formación profesional de grao superior
Execución	Formación profesional de grao medio
Execución	Monitores e outros profesionais

As liñas de traballos que se poderían considerar no eido da Animación teatral son moitas e dependen dos espazos, dos tempos, dos usuarios, das finalidades e tamén das institucións que desenvolven os programas de intervención. Con todo poderíamos considerar as seguintes:

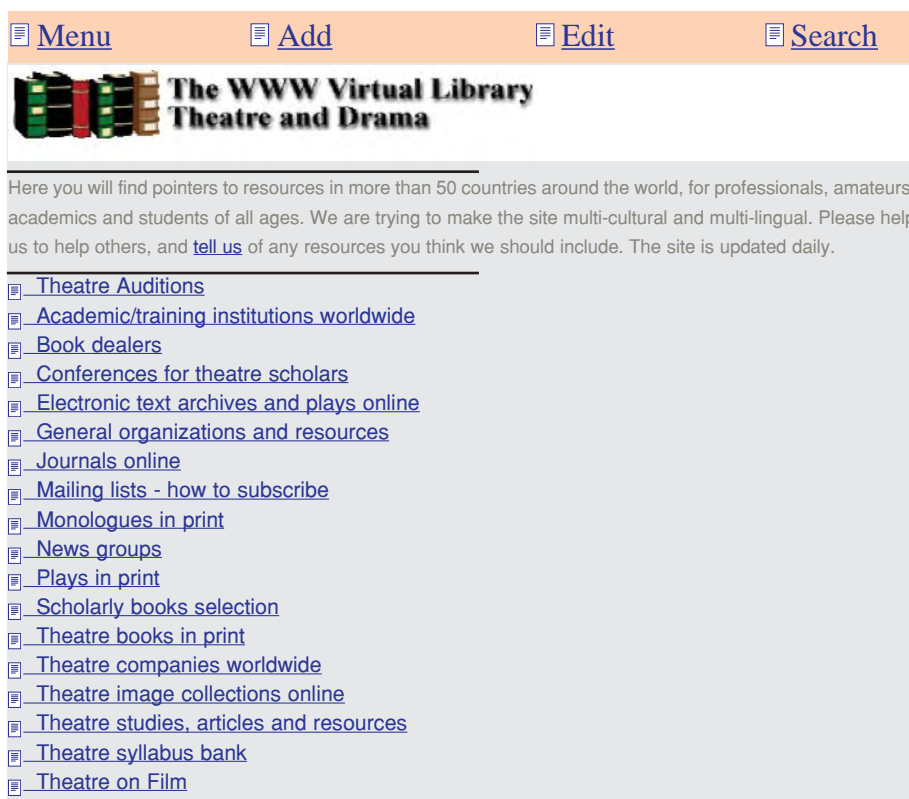
- A formación, entendida nunha perspectiva ampla, desde a formación para a creación ata a formación de formadores ou a formación de xestores.
- A dirección, coordinación, supervisión e avaliación de programas e actividades.
- A programación de todo tipo de eventos, vinculados coa difusión de bens e produtos culturais.
- A divulgación e a información a respecto das artes escénicas.
- A promoción das artes escénicas nos eidos da creación, a difusión e a recepción.
- A investigación que pode orientarse en moi diversas direccións, desde o estudo de públicos ao desenvolvemento de novas metodoloxías e ferramentas de intervención.

A Animación teatral, como se dixo, pode e debe vincularse a procesos e proxectos de desenvolvemento comunitario, en tanto pode servir de marco para fomentar a participación, de espazo de encontro e debate, ao tempo que posúe moitas potencialidades para a recuperación do patrimonio material e inmaterial na realización de proxectos que mesmo poden chegar a ter considerable valor na promoción turística dunha determinada vila ou comarca. En Galicia contamos cun rico patrimonio que se pode e debe activar mediante procesos colectivos de acción teatral nos que se pode implicar toda unha comunidade, desde a recuperación dun entorno urbano ou natural ata a activación dunha determinada celebración ou festa popular. Por outra parte a Animación teatral persegue a posta en valor e a circulación dos produtos culturais creados pola propia comunidade, potenciando a idea dunha vila, comarca ou cidade creadora que só desde a plena valoración e aceptación do propio, con criterios de calidade e excelencia, poderá converterse nunha vila, comarca ou cidade receptora, a través de procesos de intercambio ou encontro que potencien o diálogo.


2. 1. 4. O ámbito da comunicación.

O teatro sempre ocupou un lugar de importancia nos medios de comunicación, sexa daqueles que teñen como finalidade a información seca nos que teñen como obxectivo facer circular o coñecemento. Nesa perspectiva, medios de comunicación tan importantes como a prensa, a radio e a televisión teñen aínda sen desenvolver a creación de espazos nos que se desenvolvan actividades tan importantes como a información e a crítica teatral, a información e a divulgación sobre as artes escénicas e a creación de produtos adaptados ao medio de expresión e comunicación. Sen ser este un ámbito capaz de xerar áreas de actividade que destaquen polas posibilidades de xeración de emprego, si son espazos nos que poder aumentar a visibilidade e a importancia do feito teatral, dada a súa proxección e incidencia social. O labor que poden desenvolver para a creación, captación e formación de públicos pode ser determinante na regularización do sistema teatral, polo que semella un ámbito prioritario no que as administracións públicas se deberían implicar decididamente.

Falamos dun ámbito da comunicación que se vincula tamén cos da información e da documentación, en tanto as administracións públicas deberían igualmente desenvolver liñas de traballo orientadas á creación de centros de recursos que por outra banda faciliten a comunicación, a relación e o encontro entre os integrantes do sistema teatral, sobre todo considerando as posibilidades da rede informática. Como un simple exemplo do que se pode facer, podemos citar a páxina creada na Universidad Carlos III, que mostramos nestas páxinas ou a experiencia non menos interesante do centro virtual de información teatral:



[Menu](#) [Add](#) [Edit](#) [Search](#)

 **The WWW Virtual Library
Theatre and Drama**

Here you will find pointers to resources in more than 50 countries around the world, for professionals, amateurs, academics and students of all ages. We are trying to make the site multi-cultural and multi-lingual. Please help us to help others, and [tell us](#) of any resources you think we should include. The site is updated daily.

- [Theatre Auditions](#)
- [Academic/training institutions worldwide](#)
- [Book dealers](#)
- [Conferences for theatre scholars](#)
- [Electronic text archives and plays online](#)
- [General organizations and resources](#)
- [Journals online](#)
- [Mailing lists - how to subscribe](#)
- [Monologues in print](#)
- [News groups](#)
- [Plays in print](#)
- [Scholarly books selection](#)
- [Theatre books in print](#)
- [Theatre companies worldwide](#)
- [Theatre image collections online](#)
- [Theatre studies, articles and resources](#)
- [Theatre syllabus bank](#)
- [Theatre on Film](#)



B I B L I O T E C A

RECUROS DE INFORMACIÓN EN TEATRO

- [Compañías y Teatros](#)

- [Instituciones y Asociaciones](#)

- [Festivales y muestras](#)

- [Historia del teatro](#)

- [Recopilaciones y portales](#)

- [Bibliotecas especializadas](#)

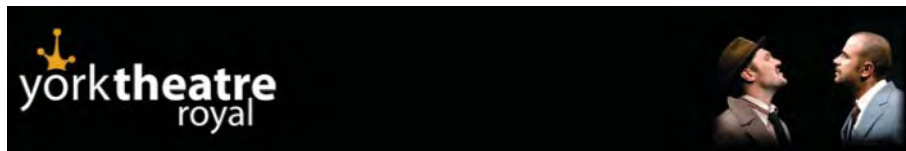
Reproducimos estas dúas páxinas como mostras de todo o que cabe facer nunha comprensión ampla do termo comunicación e que nos leva unha vez máis a considerar as prioridades. En efecto, entre estas debería estar a creación de centros de recursos vinculados coa documentación, a información, a formación e a creación de xeito que se puidese poñer ao alcance dos axentes e institucións do sistema teatral todo un conxunto de metodoloxías, ferramentas e materias cos que desenvolver os proxectos e procesos que lle son propios. A simple visualización da Virtual Library ou os contidos da Biblioteca documental da Carlos III mostran non tanto os contidos que habería considerar senón as posibilidades dunha ferramenta que, pola súa banda, abre novas posibilidades de exercicio profesional a persoas de moi diversas áreas de coñecemento vinculadas coa teoría e a praxe teatral, coas súas metodoloxías e tecnoloxías. Son áreas de actividade vinculadas certamente coa Educación e a Animación teatral pero tamén coa promoción do coñecemento, é dicir, coa investigación aplicada a moi diversos procesos.

A comunicación, a información, a divulgación e a documentación e a súa xestión pode constituír un importante campo de actividade que alén de crear novos ámbitos para un exercicio profesional moi vinculado aos procesos de formación, creación, difusión, recepción e investigación, desenvolvidos polos máis diversos colectivos, tamén pode contribuír de forma decisiva ao desenvolvemento do sistema teatral.

2. 1. 5. O ámbito da xestión.

Estamos ante un campo sumamente diverso, pero que dunha maneira ou doutra se vincula coa dirección e supervisión de todo tipo de proxectos, fundamentalmente dos que se ocupan da organización e difusión de actividades propias das artes escénicas. Continuando na liña de dar prioridade a aquelas actuacións que se poden considerar urxentes na regularización dos sistema teatral e na optimización do Plan Galego das Artes Escénicas, cómpre prestar especial atención a dúas áreas básicas: a xestión de espazos e a xestión de proxectos. Tanto nun caso como no outro cómpre que se comece a poñer en relación a formación inicial recibida coas funcións a desenvolver, o que por outra banda permitiría que esas funcións puidesen aumentar de forma considerable. Galicia, e con ela España, é un dos poucos países europeos nos que os teatros e outras salas e auditorios destinados á presentación de espectáculos escénicos, só cumpren funcións propias da exhibición. Unha exhibición que, por outra banda, resulta certamente escasa na xeración de públicos ou para atender simplemente as necesidades dos mesmos, sobre todo se consideramos o período de permanencia do espectáculo na programación do espazo. Aumentar os tempos da exhibición implica sen dúbida a sunción de custos económicos maiores, que poden supoñer un risco cando os públicos non responden, mais para que os públicos aumenten a súa demanda cómpren liñas de traballo para fomentar a súa participación, o que tamén implica a realización de traballos de campo para coñecer as súas necesidades e para establecer mecanismos que convertan en público ao que hoxe se pode cualificar como non-público.

Unha das medidas que máis e mellor poden axudar a mellorar esa situación reside na conversión dos teatros e salas ou auditorios en centros de produción teatral, como acontece en toda Europa, unhas veces con compañías propias e noutras ocasións por medio de coproduccións, o que permite poñer en marcha modelos de cidades creadoras que promoven e fan circular as culturas xeradas na propia cidade, neste caso as culturas teatrais. Como exemplo dese traballo podemos considerar a experiencia desenvolvida polo York Theatre, unha compañía residente radicada na cidade de York, Reino Unido, que vén desenvolvendo un interesante programa de traballo destinado a toda a cidade e aos diferentes sectores de poboación existentes na mesma, desde os nenos e nenas á terceira idade.



A declaración de intencións desta compañía, que destaca polos resultados artísticos, sociais, educativos, económicos e comunitarios logrados, constitúe toda unha mostra do que pode ser unha compañía residente e o seu ámbito de actuación:

There's more to York Theatre Royal than just great plays, we're full to the brim with exciting services for all the family to enjoy!

Relax over lunch, take a theatre tour, hold a kid's party, be belle of the ball with the help of Costume Hire, hold meetings and events, join the Youth Theatre and there's always the possibility of seeing a show!

Como en moitas outras compañías residentes de todo o mundo, destaca a importancia que ten no seu organigrama e nas súas actividades o eido da educación, como se pode ver no cadro de persoal que reproducimos:

YORK THEATRE ROYAL
EDUCATION DEPARTMENT

Associate Director Juliet Forster

Youth Theatre Director Owen Calvert-Lyons

Education Associate (PET) Jenna Drury

Education Administrator Judith Padmore

Education Associate (PET) Julian Ollive

Youth Theatre Freelance Practitioners Jessica Fisher, Paula Malcolmson, Mandy Newby, Siân Williams

Youth Theatre Assistants Tom Barker, Emma Donaghy, Henry Raby, Nic Sanderson, Lucy Skilbeck, Catherine Smallwood, Tom Wright, Liz Youngson

Youth Theatre Volunteers Tom Barker, Toby Coleman, Ellie Jefferson, Alice Mapplebeck, Rina Nalumosu, Lydia Onyett, Lucy Skilbeck, Lauren Smith, Rachel Swash, Natalie Thomas

Cando se reclama unha maior atención ao eido da xestión e cando se propón que dese eido se ocupen persoas que teñan unha formación axeitada ás funcións que deben desenvolver, entendemos que tamén hai que facer toda unha consideración previa desas funcións, mesmo das propias funcións dos teatros, salas e auditorios, en tanto, de teren carácter público, deben estar ao servizo da cidadanía, da poboación. E para que se poidan converter en centros de creación e difusión cómpren equipos de xestión capaces de xerar dinámicas novas como as que podemos atopar en moitas vilas e cidades europeas. A experiencia do York Theatre Royal pode ser un bo exemplo do camiño por andar e das moitas posibilidades de converter a xestión teatral, de espazos e proxectos, nun importante viveiro de emprego en tanto se vincula cunha non menos importante área de acción social.

Outro tanto habería que dicir da xestión de proxectos, sobre todo de proxectos directamente vinculados coas artes escénicas, sexan vinculados coa formación, a creación, a difusión, a recepción ou a investigación. En moitas ocasións son as propias administracións públicas as que esquecen que o desenvolvemento do sistema teatral só pode facerse a partir da concorrencia dos axentes do sistema, e entre eses axentes daqueles máis cualificados para ocuparse de responsabilidades e funcións. Nesa dirección cómpre potenciar o rol das institucións que lle son propias ao sistema teatral, sen que iso implique renunciar á creación de equipos interdisciplinarios entre organismos e entidades varias. Nesa dirección entendemos que a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia, debería cumprir un rol fundamental en moitas das liñas de traballo que aquí se apuntan.

2. 1. 6. O ámbito da saúde, da prevención e da terapia.

Estamos ante un dos eidos nos que mais desenvolvementos se teñen producido nos últimos anos, e que cobre un abano de experiencias moi diferentes, desde o traballo que se realiza en cárceres a través de grupos de teatro ata os colectivos que traballan na prevención de condutas disruptivas, sen esquecer o campo das terapias expresivas. No capítulo referente ás prácticas e experiencias que consideramos como referentes posibles podemos comprobar como as actividades dramáticas e teatrais serven para traballar con moi diferentes colectivos e sempre coa finalidade de lograr a inclusión social de colectivos e individuos que padecen situacións de marxinación, exclusión, delincuencia, abandono ou privación de liberdade. Nesa perspectiva as técnicas dramáticas teñen un considerable potencial para analizar conflitos, problemáticas e situacións, para o estudo de casos e para a resolución de problemas. En realidade as dramatizacións, improvisacións e xogos de roles pasan a ser unha ferramenta con múltiples potencialidades para a exploración da conduta e das súas competencias, para a comprensión do eu e do outro. As experiencias e a bibliografía existente neste capítulo é moi considerable, e nun recente congreso celebrado en Ponte de Lima en abril de 2007, o titulado *Animação, Artes e Terapias*, púñase de manifesto a importancia do campo a través do número, variedade e interese dos relatorios presentados.

Con todo é este un ámbito no que cómpren as necesarias prevencións por canto o exercicio profesional só pode ser posible a partir dunha adecuada formación e cualificación en tanto as implicacións desas prácticas se relacionan coa saúde e o benestar das persoas. A terapia, a prevención e a saúde son realidades coa suficiente complexidade para que calquera vinculación coas mesmas se realice desde un amplo nivel de competencia profesional, demostrable e contrastable. No eido do teatro as posibilidades son moitas, e van desde o psicodrama á simple realización de espectáculos teatrais que poden servir para a reelaboración, comprensión e superación de determinadas situacións, e dos conflitos que van aparellados ás mesmas, pero esixen unha intervención moi especializada, que debe ser dirixida e

calquera caso por un terapeuta debidamente cualificado e acreditado, sexa médico psiquiatra, psicólogo ou pedagogo. Para as persoas que proveñen do mundo teatral ábrese un campo de posibilidades ben interesante, moitas veces como participantes ou como colaboradores en equipos multidisciplinarios nos que se pode recibir unha formación permanente que favoreza a necesaria inmersión nese campo.

2. 1. 7. O ámbito da investigación.

Estamos ante un territorio aínda por establecer para logo poder desenvolvelo adecuadamente. As posibilidades son moitas, e relaciónanse con toda as áreas de coñecemento que son propias ás artes escénicas. Apropia Lei Orgánica de Educación, de 3 de maio de 2005, no título dedicado ás ensinanzas artísticas, en o que afecta ás ensinanzas superiores, establece que os centros que as imparten deben ocuparse tanto da docencia como da investigación nas áreas de disciplinas que son propias dos ditos estudos. Claro que a investigación, sobre todos e a entendemos na perspectiva da sociedade do coñecemento e dos proxectos de fomento do desenvolvemento, investigación e innovación presenta nunhas esixencias propias do carácter do coñecemento científico, mesmo no caso dos ámbitos de creación artística.

As liñas de traballo poden vincularse coa promoción de proxectos I+D+i ata a realización de investigacións aplicadas vinculadas don centros de creación, se ben sempre é posible vincular ambas prácticas. De novo, e como acontece coa vinculación entre universidade e empresa, en moi diferentes ramas da ciencia e da tecnoloxía, neste caso parece aconsellable a promoción da ESAD de Galicia como centro de referencia no eido da investigación teatral, pois esa institución ten a responsabilidade histórica de asumir o desenvolvemento das liñas de traballo que permitan, en colaboración con outras institucións ou empresas, incidir na promoción do coñecemento en a mellora substantiva das prácticas artísticas, fomentando a innovación e a xestión integral da calidade.

Estamos ante un campo de traballo de verdadeiro relevo se consideramos as posibilidades de formar investigadores de teatro que se ocupen de abrir e desenvolver liñas de investigación que poden ser prioritarias para a regularización e mellora do sistema teatral, e que acaben por situar Galicia como un referente internacional neste eido. Os exemplos a seguir neste eido son moitos pois ha ien diferentes países experiencias de referencia que poderían ser tido sen conta, sendo un dos máis destacados O Lincoln Center for the Performing Arts de Nova York, toda unha factoría de formación, creación, difusión e investigación centrada nas artes escénicas. Mais como se trata de ve re considerar propostas que se desenvolven non oso entorno e que poderían ter utilidade para imaxinar liñas de actuación desde Galicia, paga a pena considerar o traballo que se desenvolve desde a Universidade de Manchester:

Centre for Applied Theatre Research

[Research and publication](#)

- [Teaching](#)
- [Practice](#)
- [Seminars and conferences](#)
- [About Us](#)



Welcome to the Centre for Applied Theatre Research

In Place of War

[IN PLACE OF WAR](#) is an AHRC funded project exploring the relationship between performance and war.

Performance, Learning and 'Heritage'

[This project](#) is an investigation into the uses and impact of performance as a medium of learning in museums and at historic sites.

Our Place, Our Stage

[Our Place, Our Stage](#) is a 3 year project that aims to explore the potential role that applied theatre can have in sexual and reproductive health education.

Research Seminars & Conferences

[Explore our Research pages](#) for the latest information on forthcoming seminars and research events.

Existen outras experiencias sumamente interesantes que tamén se deberían ter en conta no eido da investigación teatral, se ben o número das mesmas é moi considerable e a súa orientación moi diferente. Con todo paga a pena insistir na necesidade de combinar dous modelos posibles. Primeiro aquel que aposta por unha investigación que persegue o desenvolvemento disciplinar, desde a Historia do teatro ata a Práctica da dirección de actores, e a xeración e xestión de coñecemento propio das mesmas. Despois aquel que persegue a indagación de novos modos de facer e que ten unha dimensión moi máis aplicada, sexa en procesos de creación sexa en procesos de difusión, ou en outros posibles, como os elementos expresivos que permiten a comunicación escénica. Mais trátase de dous modelos que combinan catro liñas fundamentais de traballo: teorías, metodoloxías, tecnoloxías e prácticas.

Finalmente, non podemos deixar de mencionar algunhas experiencias certamente interesantes, como a que se desenvolve en Quebec e que trata de agrupar persoas vinculadas coa indagación escénica, outra liña de traballo especialmente importante en Galicia:



Historique de la Société québécoise d'études théâtrales (1976)

Le 12 mars 1976, des professeurs et des chercheurs se réunissent à la salle Saint-Sulpice de la Bibliothèque Nationale du Québec au 1700 rue Saint-Denis à Montréal pour discuter de l'opportunité de créer une Société d'histoire du théâtre du Québec - SHTQ. Le but de cette société serait de regrouper ceux qui s'intéressent à la recherche en théâtre et qui souhaitent élaborer un projet collectif sur la vie théâtrale au Québec.

Le 26 mai suivant, la réunion de fondation a lieu au Pavillon De Koninck de l'Université Laval, à Québec. Des professeurs et des chercheurs de plusieurs régions et de plusieurs universités y sont présents:

Beaudoin Burger, cégep Ahuntsic, chercheur autonome;
Jean Du Berger, département d'Histoire, Université Laval;
Claude Galarneau, chercheur autonome;
John Hare, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa;
Alonzo Le Blanc, département des Littératures, Université Laval;
Léopold Leblanc, département d'Études françaises, Université de Montréal;
Renée Legris, département d'Études littéraires, Université du Québec à Montréal;
Maurice Lemire, département des Littératures, Université Laval;
Laurent Mailhot, département d'Études françaises, Université de Montréal;
Pierre Pagé, département de Français, Université du Québec à Trois-Rivières;
Rémi Tourangeau, département de Français, Université du Québec à Trois-Rivières;
ainsi que André G.Bourassa, département de Théâtre, Université du Québec à Montréal;
Jean Cléo Godin, département d'Études françaises, Université de Montréal;
René Dionne, département des Lettres françaises, Université d'Ottawa.

La nouvelle société aura comme mission de faire l'inventaire des recherches existantes, de mettre en œuvre et de coordonner de futurs projets de recherche sur le théâtre et d'en diffuser les résultats.

Au cours de ses quinze années d'existence, la SHTQ a rayonné par ses membres dans plusieurs régions, a créé une revue en 1985 - *L'Annuaire théâtral* -, a maintenu et enrichi les liens entre ses membres par son Bulletin ainsi que par ses rencontres annuelles. Elle a encouragé des projets spéciaux qui avaient comme objectif la conservation du patrimoine théâtral, elle a soutenu la tenue d'expositions et l'organisation de colloques nationaux et internationaux. Ses membres, jeunes chercheurs et chercheurs d'expérience, ont publié d'importants travaux qui ont grandement fait avancer les connaissances en histoire du théâtre.

continúa na seguinte páxina

Présidences : Pierre Pagé (1976-1977); Jean Cléo Godin (1977-1981);
Rémi Tourangeau (1981-1983); Jean Laflamme (1983-1986);
Renée Legris (1986-1991); André G. Bourassa (1991-1993).

Seize ans après sa fondation et avec l'accord des deux tiers de ses membres, la SHTQ change son nom pour celui de Société québécoise d'études théâtrales - SQET - afin d'accueillir tous les types de recherche savante en théâtre. Ses lettres patentes sont enregistrées à Québec le 14 décembre 1992.

Les membres de la SQET sont professeurs, étudiants, chercheurs autonomes, artistes praticiens, pédagogues en théâtre en provenance du Québec, du Canada, des États-Unis et d'Europe. Outre ses membres individuels, la SQET compte 25 membres d'honneur issus de la pratique théâtrale et du milieu de la recherche. Elle bénéficie de l'appui de ses Partenaires de la recherche, recrutés parmi les compagnies théâtrales, les centres de recherche ou les organismes et regroupements de théâtre.

La SQET et ses membres organisent régulièrement des colloques, séminaires et rencontres. Son bulletin de liaison informe ses membres sur les activités de leur société, sur les recherches en cours, sur les publications en théâtre. Le forum de son site accueille les discussions autour de questions touchant le théâtre et la recherche qu'il génère.

Présidences : Dominique Lafon (1993-1995); Jean Cléo Godin (1995-1997);
Gilbert David (1997-2000); Renée Gurik (2000-2002);
Hélène Beauchamp (2002-....)

La SQET est une société savante subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada et elle maintient des liens étroits avec l'Association de la recherche théâtrale au Canada - ARTC - et avec la Fédération internationale pour la recherche théâtrale - FIRT.

2. 2. Profesionalidade e profesionalización.

A profesionalización, entendida como a acción e o efecto de dotar dunha determinada identidade ás ocupacións humanas, constitúe -hoxe mais que nunca- un referente chave na articulación estrutural das sociedades, que desde fai décadas recorren á división social do traballo como un dos principais soportes da súa organización corporativa e funcional (González Leandri, 1999); e que, en grande medida se vinculan ao desenvolvemento das sociedades urbanas e do capitalismo nos séculos XIX e XX.

De aí, que boa parte das transicións que afectan ao recoñecemento dunha profesión, a partir dunha determinada ocupación se remitan ás dinámicas de cambio e transformación social que tratan de dar resposta a necesidades e demandas emerxentes na vida cotiá. Sempre, dun xeito ou doutro, presupoñendo que as persoas que as desempeñan posúen unha formación especializada e sistemática nun determinado ámbito do saber e das súas aplicacións prácticas, gozando dos recoñecementos públicos que isto comporta en termos retributivos; ata o punto, considera Garrido Medina (1998: 605), de poder concibir a profesión como "unha característica da cualificación da persoa, adquirida por formación ou experiencia, cuxo recoñecemento social outorga dereitos a exercer certas ocupacións retribuídas".

Non é estraño, por tanto, que se afirme dos profesionais que son persoas que posúen unha preparación, competencia e/ou especialización nun determinado campo do "saber" e "facer" públicos; ás que se valora e estima socialmente polo labor que realizan en beneficio doutras persoas, recibindo por iso algún tipo de compensación. Por iso é polo que a profesionalización se nos presenta a miúdo como unha meta valiosa e desexable, reflexo dun "conxunto de procesos historicamente analizables, por medio dos que un grupo de profesionais demostra a súa competencia nunha actividade de relevancia social e é capaz de transmitir a outros tal competencia e de impor o seu modelo fronte a outros profesionais concorrentes coa axuda do Estado: é dicir, é capaz, a xuízo deste, de conservar o monopolio e as gratificacións en orde a unha solución dos problemas aceptados socialmente" (Tenorth, 1988: 82).

Máis que isto, como indican Sarramona, Noguera e Vera (1998: 100), cabe pensar que o mesmo concepto de profesión é unha construción social "que esixe ser estudado nos seus condicionantes sociais e históricos", a resultas da imaxe que unhas persoas teñen sobre o seu traballo, das percepcións que existen na sociedade acerca do que fan e dos servizos que prestan aos demais coas súas contribucións, sempre con relación a un determinado contexto social, económico, cultural e ideolóxico. Polo tanto, engaden, "parece razoable pensar que a profesión non consiste tanto nunha lista precisa de trazos que cumpre un traballo de forma fixa e inmutable, senón un proceso continuo de procura e perfeccionamento para o logro dunha serie de obxectivos".

A argumentación precedente viría referendada polo feito de que, como apunta Sykes (1992: 86), "a significación do profesionalismo varía segundo as nacións, o que suxire que a historia e a cultura, as tradicións e as institucións tiveron unha presenza poderosa na urxencia das súas formas particulares; non se trata aquí dunha dinámica inevitable baseada, por exemplo, no crecemento do coñecemento científico e a tecnoloxía". Paradoxalmente, o feito de observar as profesións e a profesionalización como o resultado dun proceso histórico, lonxe de favorecer a análise da súa inserción na Historia das sociedades, suscitou serias discrepancias achega do momento en que xorden e consolídanse, sendo complicado precisar cales constitúen as primeiras manifestacións de prácticas sociais homologables, salvando as distancias, ao que hoxe entendemos por profesión.

Aceptando as teses de Durkheim (1985: 219), a orixe das profesións pode rastrexarse nas primeiras comunidades que regulan e organizan a posta en escena de certas funcións públicas -de natureza administrativa, xudicial, política, relixiosa, económica, táctica, etc.-, aínda que deba esperarse á Roma clásica para que, cunha división do traballo moito máis marcada que en pobos precedentes e cunha organización social máis asentada, constátase a existencia de "importantes corporacións de funcionarios (senadores, cabaleiros, colexio de pontífices, etc.), dos corpos de oficios, ao mesmo tempo que se desenvolve a noción de estado laico". Aínda que, como puntualiza o propio Durkheim no "Prefacio" á segunda edición da súa *División do traballo social*, no que introduce "algunhas observacións sobre as agrupacións profesionais", é preciso ter en conta que "durante moito tempo as profesións non constituíron máis que unha forma accesoria e secundaria da actividade social dos romano", ao ser Roma, esencialmente, unha sociedade agrícola e guerreira.

Para Elliott (1975: 26), distanciándose de Durkheim, a existencia de profesionais é máis tardía, obrigando -como mínimo- a situarse nas sociedades preindustriais, onde se atribuíu o "status" social máis elevado a quen non tiñan que dedicarse a ocupacións das que se derivase a obtención de ingresos económicos ou un valor directo no mercado. Na súa opinión, ao estar a posición social baseada en títulos apoiados pola fortuna herdada, os profesionais achegaban ao sistema socio-económico unha contribución marxinal, pouco relevante se se compara coas achegas que realizaban os grupos máis privilexiados -"rendeiros"- da sociedade. Neste contexto, o profesional gozaba dun recoñecemento social equiparable ao dos cabaleiros, xa que vivía sen realizar traballos manuais e sen unha relación directa co mundo dos negocios: o "profesional" deste período, segundo Elliott, é un individuo que non traballa para ser pagado, senón que é pagado para que poida traballar.

Antes ou despois, a burguesía europea e o desenvolvemento das cidades medievais terán un papel decisivo, xa sexa no xurdimento ou na definitiva consolidación, das profesións. Dunha banda, aínda nunha fase constituínte, xerando a necesidade de que determinados colectivos agrupásense en función de intereses, sentimentos, ocupacións, etc. que o resto da poboación

non compartía, de modo tal que "en case todos os municipios, o sistema político e a elección dos maxistrados fúndanse na división dos cidadáns por grupos profesionais" (Durkheim, 1985: 25; citando a Rietschel). Doutro, propiciando a través do desenvolvemento da ciencia e a tecnoloxía, das primeiras industrias e do comercio a gran escala, que a poboación tomase conciencia dos efectos que provoca a división do traballo. Lonxe de xulgar esta división como algo negativo, Durkheim (1985: 47) interpreta que a poboación verá nela "a lei superior das sociedades humanas e a condición do progreso", sendo natural que dita división se expanda ás funcións económicas, políticas, administrativas, xudiciais, artísticas, científicas, etc. constatándose que non só no interior das fábricas sepáranse e especializan as ocupacións ata o infinito, "senón que cada industria é ela mesma unha especialidade que supón outras especialidades".

A partir da Revolución Industrial, a profesionalización xa se contempla como un fenómeno estreitamente vinculado aos procesos de cambio social e á especialización do traballo, adquirindo un protagonismo que vai moito máis alá do simple engarce que efectúan unhas persoas cun conxunto de tarefas ou actividades particulares. Consecuentemente, a profesionalización non responde tan só, como pretendían os utilitaristas, a unha tendencia que procura a máxima satisfacción posible das necesidades individuais ou o aumento da produtividade, por moi importantes que estas sexan. Agora, tanto as causas como as funcións que cumpre a división do traballo na sociedade, incentivan o desenvolvemento das profesións e, con el, novos modos de interpretar os seus labores no complexo escenario de dinámicas sociais que están profundamente afectadas polo aumento da poboación e a súa progresiva urbanización; a diversificación dos sistemas que regulan as relacións sociais; a tecnificación do mundo do traballo e a esixencia de incorporar persoal altamente especializado; a interiorización de novos códigos de comportamento e de novas pautas de natureza moral; as transformacións que se producen na familia e na vida comunitaria, etc. O concepto de "solidariedade orgánica", que se engade ao de "solidariedade mecánica", para dar conta da diferenciación social e dos mecanismos de estabilización aos que recorren as sociedades avanzadas, explicaría -segundo Durkheim- as razóns profundas do que ocorre.

Sexa como sexa, desde os comezos do século XX, o profesionalismo conforma un acontecemento estrutural de primeira magnitude, chegando a percibirse a súa expansión como un claro expoñente dos logros dunha sociedade racionalizada e moderna, urbana e industrial. A sutil xustificación da división social do traballo e os seus efectos colaterais na estratificación social -que será cuestionada polo pensamento marxista- determinará que as profesións acaben sendo un factor decisivo na evolución social, sobre todo na civilización occidental (Prest, 1984). Desde entón, aínda que posiblemente xa antes, cabe pensar que ningunha profesión existe ao chou: a súa presenza na sociedade vén esixida por necesidades percibidas ou sentidas pola poboación, por especializacións requiridas polos avances que se producen na ciencia e a tecnoloxía, por demandas vinculadas á reestruturación do sistema produtivo, pola especialización no traballo e o

papel que esta desempeña na articulación das clases sociais... En definitiva, por un conxunto de circunstancias que explican como se foi delimitando historicamente o obxecto específico dunha profesión e o seu recoñecemento por parte da sociedade (Estruch e Güell, 1976).

Para que o devandito recoñecemento sexa posible, dando lugar a unha nova profesión, onde antes só había unha tarefa ou ocupación, deberán superarse varias fases. Segundo Wilensky (citado por Elliott, 1975: 119-121), son etapas nas que de forma gradual constátanse feitos como os seguintes:

- Establecemento de diversos procedementos de instrución e selección.
- A constitución dunha ou varias asociacións profesionais para establecer modelos e normas de ocupación, e para canalizar as relacións con outros grupos competitivos.
- A consecución do recoñecemento público en forma de apoio legal para controlar o acceso á profesión e ao seu exercicio.
- A elaboración dun código ético.

Globalmente, son secuencias nas que se mostra como se produce a transición da "ocupación" á "profesionalización", adoptando a estrutura lóxica dun proceso que se desenvolve a partir da existencia dun grupo de persoas que se comprometen coa realización dun traballo, preocupándose por prepararse para desempeñalo satisfactoriamente en beneficio da comunidade e ao que se dedican coa intención explícita de liquidar un conxunto de problemas particulares.

A congruencia entre o que os profesionais fan e o que a sociedade espera deles, contribúe decisivamente á súa lexitimidade social e, ata, á defensa que dela poidan facer ante as inxerencias doutros colectivos con pretensións similares (pseudo-profesionais, afeccionados, voluntarios, etc.). Polo demais, non satisfacer estas etapas, aínda dándose outras circunstancias "a favor" da profesionalización, podería supor que un determinado colectivo non chegue a constituírse como un verdadeiro "corpo profesional", creando unha semi-profesión (Etzioni, 1966) ou carecendo de suficiente entidade social. En ocasións, e por diversas razóns -perda de autonomía, conflitos con instancias externas, absorción das funcións por outros profesionais, obsolescencia das tarefas desempeñadas ou do coñecemento ao que se recorre, etc.-, poderá cuestionarse o seu recoñecemento social, derivando nun proceso de verdadeira "desprofesionalización".

En opinión de Carr-Saunders -citado por Llovet e Usieto (1990: 20)-, a quen se considera como un dos primeiros científicos que abordou sistematicamente os problemas da profesionalización nos inicios do século XX, "unha concisa reflexión mostra que o que agora denominamos profesión emerxe cando un certo número de persoas practican unha técnica determinada, cimentada nunha preparación especializada"; do que deduce que unha profesión quizá poida ser definida como "unha ocupación baseada nun adestramento e educación intelectual especializada, cuxo propósito é

fornecer servizos ou consellos prácticos e experimentados a outros, a cambio dun honorario ou salario". Isto explica que inicialmente o termo "profesión" connotara dous elementos básicos (García Carrasco, 1983: 32): "un conxunto de individuos que manteñen relacións características e unha organización peculiar das súas ocupacións".

No entanto, a distinción entre ocupación e profesión non sempre é nidia, polo que se procurou establecer algún tipo de diferenciación entre elas. Para Garrido Medina (1998: 605-606) "economicamente, a ocupación é a actividade produtiva á que se dedica o tempo de traballo remunerado. Se esta exercecse cunha cualificación e habilitación idónea, coincide coa profesión da persoa que a realiza. A diferenza entre unha e outra é relevante para a análise socioeconómica, xa que a estrutura social e a do sistema produtivo dependen das ocupacións e estas non son iguais ás profesións dos ocupados. Pero como a profesionalidade é un valor, e dado que o enorme incremento do nivel formativo favoreceu o crecemento do subemprego, é frecuente que os enquisados respondan á pregunta: cal é a súa ocupación? coa súa profesión, cando ambas non coinciden e esta ten maior prestixio".

Expresado doutro xeito: a ocupación asóciase ao conxunto de tarefas que constitúen e delimitan a actividade produtiva humana nun posto de traballo determinado, mentres que a profesión refírese á cualificación e habilitación requirida para que poidan desempeñarse certas ocupacións, independentemente de que estas se concreten ou non nun posto laboral; isto pode supor que unha persoa estea habilitada como profesional carecendo de ocupación ou que a ocupación que realiza non coincida con devandita habilitación. Por outra banda, é frecuente que a profesión defínase en función da ocupación, referíndose a aquela como "actividades ocupacionais" (Hortal, 1997: 207) que desenvolven un conxunto de persoas que reúnen unha serie de requisitos: prestar un servizo específico á sociedade; dedicarse a elas de forma estable, facendo desta dedicación un medio de vida; constituír un colectivo que exerce control sobre os seus ámbitos e sistemas de actuación; acceder ao desempeño tras un proceso de capacitación teórica e práctica; estar acreditados para exercer devandita profesión; cumprir fins individuais e sociais; etc.

Tamén pode suceder -como analizan Sarramona, Noguera e Vera (1998: 102)-, a partir do concepto de profesión que manexa Freidson (1978: 15), que esta se converta na xenuína "ocupación" dun determinado espazo laboral, no que un colectivo instálase facendo demostración da súa posición de predominio, decidindo cal é a esencia do seu propio traballo, instituíndo arbitrariamente as súas competencias e convencendo "aos cidadáns de que non hai outro modo mellor de garantir un bo servizo no seu campo de actividade que sendo eles mesmos quen regulen as condicións do mesmo". A "ocupación", neste caso, leva facer uso da profesionalidade para exercer unha presión corporativa sobre a cidadanía, monopolizando o desenvolvemento dunha determinada tarefa, xustificando diferenzas e privilexios, lexitimando intereses particulares e mecanismos de control

desmedidos etc. Desta forma, a lóxica da profesión queda desvirtuada polo profesionalismo, nos termos en que este e os seus múltiples riscos foron estudados por autores como Johnson (1972), Bledstein (1976), Larson (1977) ou Martín-Moreno e de Miguel (1982).

A complexidade que se reflicte nestas prácticas, pon de manifesto que aínda sendo apropiado relacionar o termo "profesión" cun colectivo que posúe un determinado nivel de formación, ao que se recoñece a súa competencia e especialización nun campo definido, que se dedica a el procurando responder con eficacia e eficiencia á confianza pública, que sente lexitimado pola comunidade á que serve... non pode pasarse por alto que tamén denota unha categoría social coa que se outorga un "estatus" a certos grupos, posibilitando que fagan uso del en proveito propio, mantendo ou incrementando os seus privilexios. Como sinalou Popkewitz (1990), con independencia do importante servizo social que debemos recoñecer ás profesións, é forzoso admitir que moitas das características que habitualmente lles atribuímos son mitos lexitimadores do poder e da autoridade existente nunha sociedade profundamente desigual. Nesta mesma liña, Fernández Enguita (1990: 149), alude aos grupos profesionais para referirse a colectivos autorregulados de "persoas que traballan directamente para o mercado nunha situación de privilexio monopolista. Só eles poden ofrecer un tipo determinado de bens ou servizos protexidos da competencia pola lei". Na súa opinión, hai que diferenciar aos profesionais dos obreiros, entre os cales xorden as "semiprofesións", constituídas por asalariados sometidos á autoridade de empresarios, pero que posúen certas doses de autonomía e control sobre as condicións do seu traballo, así como uns salarios relativamente elevados, o que lle sitúa nun "estatus" social intermedio. O ensino, para Fernández Enguita, sería un exemplo de semiprofesión. Con toda probabilidade, o semiprofessionalismo tamén sexa un sinal de identidade característico das persoas que desenvolven o seu labor nas artes escénicas. Nese sentido, hai que dicir que se ben en Galicia se deu un paso importante para lograr o recoñecemento dun campo profesional propio das artes escénicas, o proceso de profesionalización, e o recoñecemento e lexitimación da profesionalidade do campo aínda non se logrou, se consideramos que esa profesionalidade implica unha serie de variables como as que imos ver deseguida.

Como xa anticipamos, na configuración dunha determinada profesión resulta imprescindible que quen a practican poidan facer uso dun coñecemento específico mediante o que, ademais de formarse ou capacitarse, sexa posible desenvolver algún tipo de aplicación. Pero, ademais, son precisos outros criterios ou atributos, respecto dos que se alcanzou un relativo consenso (véxanse, entre outros: Moore, 1970; Elliott, 1975; Feroso, 1978; García Carrasco, 1983; Carr e Kemmis, 1988; Touriñán, 1995; Rise, 1998). E que, poden resumirse no que segue:

- *Disponibilidade dun "corpus" teórico sistemático* científico, tecnolóxico, vinculado a un conxunto de coñecementos mais ou menos organizado conforme a un esquema internamente consistente, no que se apoian as tarefas e destrezas de quen exercen a profesión. Son, basicamente, coñecementos especializados que se requiren para "ser competentes" nunha actividade determinada, cun campo de acción no que o profesional resolve problemas que a aplicación doutros coñecementos especializados non resolvería co mesmo grao de idoneidade ou competencia. A existencia dun corpo de coñecementos específico provén da investigación científica e tecnolóxica, así como da oportuna elaboración teórica por parte de quen constitúen o ámbito propio -ou compartido- de cada profesión.
- *Unha formación técnica regulada*, desenvolvida a través dunha preparación previa e institucionalizada, que capacita a quen a realiza para explicar, optar, decidir e xustificar as actuacións asociadas á súa función. Con frecuencia, dentro e/ou fóra do proceso formativo, requírese a demostración das competencias adquiridas mediante a superación de probas de aptitude, sexan estas de natureza teórica, práctica ou mixtas.
- *O recoñecemento social das actividades que levan a cabo* os profesionais ou, na súa falta, da utilidade colectiva do servizo afectado polo desempeño profesional; desta forma, o seu quefacer espérase que responda ao interese que mostra a sociedade polas tarefas que realizan de modo regular e continuado. Devandito recoñecemento social require, xeralmente, que orienten as súas preocupacións cara á prestación dun servizo público, coa intención de satisfacer unha ou varias necesidades sociais da poboación; en último termo, son as demandas que esta realiza as que outorgan validez social a unha profesión, xa que delas depende que constitúa ou poida constituír a base económica do individuo que a desempeña, proporcionándolle prestixio, éxito ou autoridade no seu campo.
- *A existencia dun colectivo, máis ou menos organizado ao redor dunha "cultura profesional" diferenciada*, cuxa articulación social permite transcender a esfera do particular e privado; a súa identidade colectiva xera distintas percepcións e representacións sociais acerca dos seus labores profesionais e laborais, os mecanismos de afiliación e acceso, o "estatus" social asignado, etc. A cultura profesional nútrese dunha serie de valores, normas e símbolos dos que se derivan crenzas compartidas sobre o que a profesión é ou debe ser, patróns que guían a relación cos clientes e empregadores, hábitos de colaboración interna, estereotipos profesionais, nocións de carreira desexable, mecanismos de promoción, etc. Este colectivo pode -e, en ocasións, debe- concretar as súas dinámicas a través de corporacións, asociacións ou/e colexios profesionais.
- *O respecto a un código de deontoloxía e ética profesional*, no que se expresan principios elementais que pautan o exercicio profesional e o seu compromiso coa acción. Da súa elaboración e cumprimento

detráense normas e dereitos dos profesionais consigo mesmos (auto-regulación da conduta de quen integran a profesión), coas persoas (usuarios, clientes, pacientes, suxeitos, públicos, etc.) que constitúen a referencia máis directa do seu traballo, coas institucións ou entidades nas que prestan os seus servizos, con outros profesionais ou coa sociedade no seu conxunto. Como recorda Vilar (2000: 279-280), o "código deontolóxico ten como función orientar a excelencia da profesión, é dicir, crear unha certa cultura moral para garantir que se cumpre a función social asignada. Para iso, ten un compoñente de aspiración, isto é, declara os ideais nos que os profesionais deben orientarse, e ten tamén un compoñente normativo no sentido de que determina as normas de comportamento profesional".

Cunha formulación diferente, Corrigan e Haberman (1990) entenden que os elementos fundamentais dunha profesión son esencialmente catro:

- A posesión dun coñecemento basee: toda profesión posúe un corpo de coñecementos e destrezas, fundamentado na teoría e a investigación, ademais de en os valores e a ética profesional.
- Os controis de calidade, que se refiren aos procesos e instrumentos de avaliación aos que se recorre ao obxecto de asegurar que os candidatos posúen os coñecementos e destrezas requiridas.
- Os recursos, entre os que se inclúen os salarios, equipamentos, métodos e técnicas.
- As condicións da práctica, ás que se considera como elementos que deben existir na situación de traballo, para que un profesional sexa eficaz.

Finalmente, trazando un perfil máis conceptual e con trazos máis precisos, Hoyle (1980) identificou ata dez calidades que deben reunir as profesións para ser consideradas como tales:

- 1. Ser unha ocupación que desempeña unha función social.
- 2. O exercicio desta función require un considerable grao de destreza.
- 3. Esta destreza exercítase en situacións que non son rutineiras senón que en cada ocasión hanse de abordar novos problemas en novas situacións.
- 4. Necesítase un corpo sistemático de coñecementos que non se adquire a través da experiencia.
- 5. A adquisición deste corpo de coñecementos e o desenvolvemento de destrezas require un prolongado período de ensino superior.

- 6. O período de formación e adestramento implica a socialización dos candidatos nos valores e a cultura da profesión.
- 7. Estes valores tenden a centrarse no interese do cliente, e ás veces fanse públicos nun código ético.
- 8. É esencial que o profesional teña liberdade para poder xulgar e decidir en cada momento.
- 9. Os compoñentes da profesión organízanse como grupo fronte aos poderes públicos.
- 10. A duración da formación do profesional, a súa responsabilidade e a dedicación ao cliente recompénsase cun alto prestixio social e unha elevada remuneración.

En liñas xerais, todas as características que presentamos atópanse reflectidas en conceptos de profesión como os elaborados -no noso contexto- por autores como Fermoso (1978: 157), quen a define como "o conxunto de funcións públicas, socialmente valoradas, exercidas por persoas que recibiron unha formación específica, dedícanse preferentemente ou exclusivamente a elas, son donas de técnicas adecuadas, están organizadas asociativamente, gozan de autonomía laboral e comprométense a cumprir a normativa vixente sobre o seu traballo, polo que reciben unha retribución económica"; por Millán i Guasch (1995: 102), que concibe unha profesión como "un conxunto de coñecementos teóricos, aptitudes e habilidades prácticas que capacitan para exercer unha gama máis ou menos ampla de actividades ou ben ocupar un conxunto de lugares de traballo afíns, previa obtención da titulación e o recoñecemento formal e social da referida capacidade", ou, para rematar, por Sarramona, Noguera e Vera (1998: 100), quen entenden por profesión "aquele conxunto de actividades específicas que, fundamentadas en coñecementos científicos e técnicos, aplícase á resolución de problemas sociais". Ben é certo, que tendo en conta que a natureza destes problemas ou actividades sociais é moi ampla.

A profesionalización esíxenos pensar as profesións e as pautas de desenvolvemento da profesionalidade, é dicir, atribuír competencias, capacidades e habilidades a unha determinada área concreta de actividade, para definir con claridade un perfil: actor /actriz, director técnico, tremoia, iluminador, director/a, dramaturxista, formador, profesor, investigador, animador, monitor, xestor, produtor, técnico de escena, técnico de iluminación, xastre/a, maquillador/a, escenógrafo, deseñador gráfico, dramaterapeuta, psicodramatista, crítico/a teatral, pedagogo teatral, dramaturgo... Este é un traballo aínda por facer en Galicia, pois o proceso de profesionalización que se vive no país desde 1978 foi incompleto e moi orientado a aspectos estritamente económicos e laborais, esquecendo todas aquelas consideracións que se facían máis atrás sobre o concepto de profesión.

2. 3. A formación dos profesionais.

A profesionalidade e a profesionalización ten moito que ver cuns procesos de formación específicos que permiten obter un coñecemento relativo a un saber e a un facer que é privativo, en tanto especializado, dun sector determinado da sociedade, en tanto non todos os integrantes da sociedade posúen ese saber e ese saber facer. Esa especialización é un dos factores que lexitima a un determinado colectivo como os especialistas nun determinado campo de actividade humana. O desempeño profesional tamén depende deses coñecementos adquiridos, e sobre todo a satisfacción dos usuarios e a procura da excelencia. Por iso un capítulo fundamental no desenvolvemento de novos ámbitos profesionais para as artes escénicas ten que ver coa formación deses profesionais a partir da definición de perfís, da concreción de funcións e da atribución de competencias. Unha persoa, polo simple feito de ter participado en vinte espectáculos non está cualificado para ser un profesional docente, un colaborador en procesos de terapia ou un programador teatral, como tampouco unha persoa polo simple feito de desexalo debería ter a capacidade de subir a un escenario a interpretar un determinado personaxe nunha compañía profesional. Cando iso ocorre ou estamos ante un xenio, e son casos únicos, ou estamos ante unha praxe profesional colectiva de carácter deficitario.

O grao de profesionalidade dunha determinada área vai depender do nivel de especialización que esixen as actividades propias desa área e do grao de exclusividade dese coñecemento. As profesións máis estimadas, recoñecidas e lexitimadas son aquelas que precisamente contan cun corpo de coñecementos que só un número limitado de persoas posúe. A excelencia dun músico reside na súa capacidade para interpretar uns instrumento nunha forma en que só el ou ela o poden facer, do mesmo xeito que o éxito dun pintor deriva da orixinalidade e do carácter único da súa obra. En teatro, e nas artes escénicas, a situación é similar, pois ao igual que o músico e o pintor, calquera profesional deses campos debe posuír coñecementos suficientes para exercer o saber e o saber facer a un nivel no que se sitúan moi poucas persoas. E se iso é así considerando o campo da creación tamén o é ao considerarmos os ámbitos que vimos de describir neste informe.

Queda por facer un traballo de campo vinculado con moitas áreas de actividade para determinar aspectos básicos das mesmas, sempre coa finalidade de potenciar esas novas profesións que noutros países están plenamente consolidadas e reguladas. Un esquema posible sería o seguinte:

Denominación da profesión	Funcións a desempeñar	Competencias demostrables	Formación mínima	Titulación esixible	Postos de traballo
maquinista					

Sen dúbida unha das áreas transversais que cómpre considerar no Plan Galego das Artes Escénicas radica precisamente na "profesionalización" dunha parte significativa dos axentes do sistema pois a creación de tecido empresarial só se pode afrontar desde a cualificación e, como se sinala, desde o control de calidade que implica o control de procesos e procedementos. Esa profesionalización esixe, ao mesmo tempo, unha política de formación inicial e permanente que non só incida nos sectores profesionais, desde a actriz ata a animadora teatral, senón que tamén se oriente á formación teatral da cidadanía, consonte a filosofía en que se asenta o proxecto de desenvolvemento dunha sociedade do coñecemento.

O Plan Galego das Artes Escénicas, tal e como se propón en varios dos seus artigos, debería contemplar unha sorte de Plan de Formación orientado a:

- Potenciar a regularización de procesos formativos regulados en ensinanza infantil, primaria e secundaria.
- Potenciar a formación especializada: formación profesional e educación superior.
- Potenciar a formación de investigadores.
- Potenciar a formación de formadores.
- Promover a coordinación entre os centros de formación.
- Promover e potenciar a formación permanente.

Un Plan destas características precisaría da implicación da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, en función das competencias que lle son propias, da Consellería de Industria, da Consellería de Traballo e das tres Universidades, en particular das súas Facultades de Ciencias da Educación. Mais sería a mellor garantía para o pleno desenvolvemento de novas áreas de actividade e co andar do tempo de novas profesións, plenamente recoñecidas e lexitimadas.



a indagación

3. A metodoloxía de investigación

Abordar cientificamente o ámbito do noso obxecto de estudo supuxo aplicar unha metodoloxía, entendida esta como o xeito en que enfocamos o problema e buscamos as respostas. O fin último era chegar a un coñecemento que poida ser utilizado para a acción por parte dos axentes implicados (actores, institucións, empresas...) e abrir novos vieiros laborais aos que optan pola profesionalidade nas artes escénicas en Galicia, alén das estritamente artísticas.

A miúdo, son os fins e os obxectivos da investigación os que determinan que métodos serán os máis proveitosos para desenvolver aquela. Mais tamén as concepcións sobre a natureza da realidade que é obxecto de análise son importantes. De aí que estimásemos de moito interese e pertinente coñecer as apreciacións dos axentes e directos protagonistas tanto das artes escénicas como profesionais en diversos campos, non só sobre a súa aplicabilidade nos respectivos espazos laborais, senón tamén acerca da formación que deberían recibir uns e outros, a proxección social do teatro e da danza, a identidade profesional dos artistas etc.

Polo tanto, tratar de coñecer aqueles aspectos que se engloban nas metas e nos obxectivos deste proxecto de investigación, así como afondar nas potencialidades das artes escénicas como recurso social, terapéutico, educativo etc., que emanan da obvia valía artística destas actividades humanas, implicou o manexo como referentes de estudo, cando menos, das seguintes variables.

- a) Achegamento ás artes escénicas para prever a posibilidade de transitar dos vellos aos novos espazos e ás súas novas funcións sociais.
- b) Establecemento de cinco ámbitos posibles: terapéutico; educación-formación; acción e intervención social; lecer e recreación; e, finalmente, información e comunicación.
- c) Coñecemento da opinión de expertos ou informantes-chave a respecto dos posibles usos e virtualidades do teatro e da danza nos ámbitos que citamos.
- d) Detectar experiencias susceptibles de validar como boas prácticas que veñan a exemplificar as consideracións de natureza máis teórica.
- e) Revisar diversa literatura especializada sobre estas cuestións.

Recabar información sobre eses aspectos e analizar os seus contidos máis salientables supuxo utilizar como técnica principal a enquisa estandarizada aberta. Unha listaxe de preguntas ordenadas e redactadas por igual en lingua castelá, e para todas as persoas seleccionadas que conformaban inicialmente a mostra da investigación, foron enviadas a estas a través do seu correo electrónico, reforzando tal envío cun contacto telefónico previo.

A enquisa que elaboramos, e que se achega no apartado de Anexos, contiña unha ficha técnica con datos de identificación da persoa enquisada. Seguidamente, formulábanse 18 preguntas sobre aqueles aspectos de interese a propósito da presenza, virtualidades e incluso ausencia do teatro e da danza nos respectivos espazos profesionais dos entrevistados. Co propósito de afondar no coñecemento das diferentes realidades profesionais pertencentes aos cinco ámbitos de referencia no presente estudo, preguntabamos datos e pareceres sobre as potencialidades e limitacións das artes escénicas como recurso de intervención, achegas sobre as experiencias que vivirá o entrevistado neste sentido, posibles repercusións na formación dos protagonistas artísticos e competencias ou destrezas que vai adquirir, propostas para incluílas como prácticas normalizadas no exercicio profesional, niveis de receptividade por parte dos diferentes gremios profesionais aludidos etc.

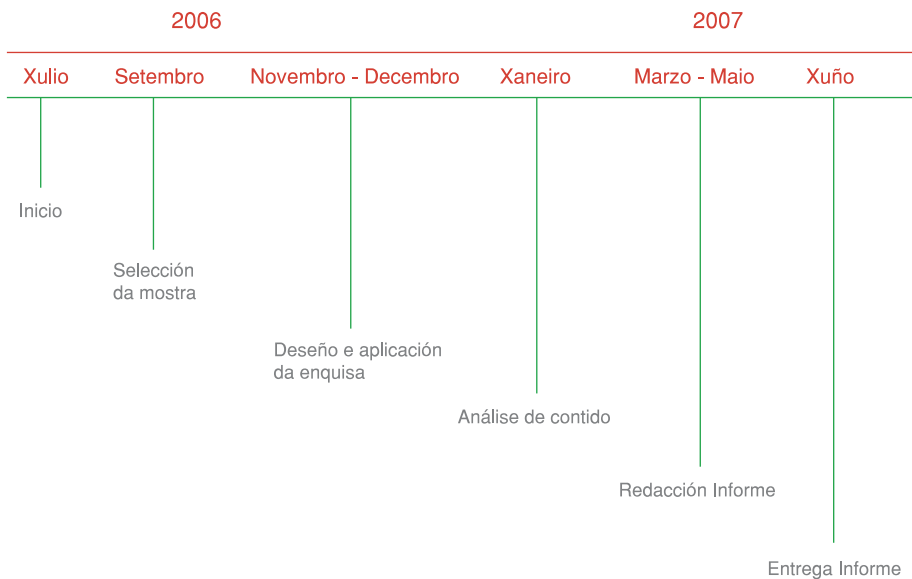
A calidade e extensión das consideracións que obtivemos foron dispareos froito, na maior parte dos casos e segundo a nosa estimación, da bagaxe experiencial dos entrevistados. Aquelas persoas que experimentaran no seu campo laboral aplicando metodoloxías propias da danza e da expresión dramática ou directamente con actores, atrices e bailaríns, manifestaron un total e decidido apoio a normalizar o uso e presenza das artes escénicas nos ditos ámbitos. Se acaso, expresaban dúbidas acerca de como proceder na formación inicial dos profesionais ou na capacitación dos artistas para interactuar correcta e eficazmente con eles. Remitímonos, insistimos, ao apartado que tratamos posteriormente para un coñecemento máis preciso das achegas dos entrevistados.

Sinalabamos anteriormente o do idioma en que ía redactada a enquisa posto que, nalgúns casos e tal como nos manifestaron algúns destinatarios, foi esta unha razón de peso para non contestala. Ao respecto, cómpre dicir que, á marxe da constitucionalmente recoñecida co-oficialidade do galego e do castelán na Comunidade Autónoma de Galicia que avala calquera decisión nosa neste sentido, o equipo investigador optou por redactar os ítems en lingua castelá porque arredor do 70% dos compoñentes da mostra eran orixinarios ou residentes fóra de Galicia. Así, as 64 persoas elixidas de partida como suxeitos para os entrevistar, representativos dos cinco ámbitos de referencia, localizábanse en diversas partes de Galicia, mais tamén en Barcelona, Salamanca, Madrid, Zaragoza, Francia etc. Quizais, de dispor de persoal de apoio, poderíamos deseñar outra enquisa tamén en galego, mais o dominio do castelán, o entender que axilizabamos o proceso investigador e a economía das accións, explica que optásemos por estoutra alternativa. Sentimos que algunhas persoas declinasen participar por este motivo, sobre

todo, cando se lles esgrimiou as razóns e mesmo se lles adiantou que o informe final iría redactado en lingua galega.

En canto aos suxeitos da mostra inicial elaborada, cómpre indicar que o seu perfil profesional e a súa contrastada experiencia en cada uns dos ámbitos identificados no noso estudo, ademais de intentar un equilibrio por sexos, foron os criterios principais de selección. Deste xeito, contabamos cunha mostra de saída conformada por: técnicos de enfermería, médicos, psicólogos, psiquiatras, educadores sociais, actores e actrices, técnicos de escena, autores e directores, bailarinas, xestores culturais, críticos teatrais, compañías de danza e de teatro, profesores de Universidade, animadores teatrais, educadores especializados, creativos, mestres de primaria e secundaria, especialistas en tempo libre, animadores socioculturais etc.

Cronograma da investigación



Tras a aplicación da enquisa, tiveron lugar unha espera acaída neste tipo de metodoloxías de investigación e mesmo un contacto posterior que lembrese a necesidade de contestar e reenviar a enquisa cuberta a un enderezo electrónico que se achegaba. Finalmente, a porcentaxe acadada de respostas foi do 28,77% da mostra (unhas 19 persoas). A natureza dos datos obtidos tras analizar o seu contido, en termos de apreciacións, reflexións e mesmo experiencias vividas e expectativas creadas, entendémola como frutifera para o resultado do presente informe, polo que optamos por facer unha valoración positiva do número de persoas que contestaron.

4. Formación e profesionalización nas artes escénicas

Os criterios mediante os que foi definida a mostra das persoas que foron convidadas a participar coas súas respostas nas entrevistas deseñadas, posteriormente definidas en tanto que mostra aceptante, anticipaban unha ampla representatividade de suxeitos ligados profesionalmente ás artes escénicas. Unha previsión que, a teor dos datos que se obtiveron na mostra aceptante (N = 19), se ve confirmada no feito de que un 84,2 por cento dos entrevistados expresaron que manteñen algún tipo de *vinculación coas artes escénicas*, aínda que con diversos roles e responsabilidades, que poden tipificarse en tres grandes grupos, segundo a súa condición de:

- Xestores e/ou dinamizadores culturais, actores e directores
- Empresarios e produtores teatrais
- Investigadores e docentes, fundamentalmente nas universidades
- Profesionais autónomos e funcionarios, en distintos ámbitos de especialización (aínda que preferentemente nos servizos de saúde), que empregan os recursos escénicos e as técnicas teatrais como estratexia para desenvolver o seu labor profesional.

Nas opinións expresadas por parte de quen non mantén unha relación directa coas artes escénicas (un 15, 8% da mostra), predominan quen consideran que as súas achegas deberían ser consideradas na formación inicial e continuada de distintos profesionais que desenvolven o seu labor en contextos educativos e sociais (como pedagogos, psicólogos, logopedas etc.), sobre todo naqueles que deben ou debería facer un uso frecuente de técnicas e de competencias que teñen como soporte o teatro e as representacións teatrais. Unha opinión que remiten, esencialmente, a aqueles profesionais que traballan directamente coa infancia, favorecendo o desenvolvemento dos nenos e das nenas, quer a nivel individual quer a nivel social.

Alén da súa situación particular, ao xuízo da maioría dos que foron entrevistados, toda persoa que desexe incorporarse -sobre todo como profesional especializado- ao mundo das artes escénicas, debería posuír unha *formación ampla e diversificada en diferentes ámbitos científicos e disciplinares*, en que, á marxe das carencias educativas que poidan existir en relación coa literatura, a narración ou de determinadas nocións sobre a xestión cultural, debería darse prioridade a:

- Adquirir unha serie de competencias e de habilidades específicas para desenvolver iniciativas vinculadas coas artes escénicas, en xeral.

- Profundar no coñecemento teórico-práctico de metodoloxías concretas, que lles permitan facer uso de estratexias, de técnicas e de instrumentos que contribúan a mellorar cualitativamente a práctica profesional neste sector.

Isto non obvia a súa coincidencia en sinalar que unha óptima especialización require *coñecementos* (saber) e *competencias* (saber facer) de diferentes disciplinas e de campos científicos, que se consideran -á súa vez- como un complemento idóneo para as artes escénicas, nomeando expresamente á *Pedagoxía* e á *Psicoloxía*. Ao respecto, e segundo as opinións que foron manifestadas polos entrevistados, son dúas ciencias ou campos de saberes teórico-prácticos que deben ter, en xeral, un importante papel no desenvolvemento das artes escénicas; e, máis en concreto, no teatro e na danza, con estes argumentos:

a) A *Pedagoxía* debe posibilitar un maior achegamento aos coñecementos teóricos da comunicación e da interpretación, da animación sociocultural, da creatividade, da dinamización social, das técnicas e das dinámicas grupais e para a resolución de conflitos, da didáctica expresión artística e corporal etc., posiblemente facendo explícitas as connotacións habitualmente asociadas á "arte de educar" e ao que esta perspectiva supón en termos de aprendizaxes significativas.

b) A *Psicoloxía*, como contribución necesaria a un maior coñecemento dos suxeitos e do seu desenvolvemento persoal e social, con alusións expresas ao que isto presupón para a súa educación, a xeración de actitudes e condutas, a psicomotricidade e, en xeral, as distintas formas de construír e de manifestar os comportamentos, os sentimentos e as percepcións.

Do que se desprende, no seu conxunto, que se trata de dotar aos profesionais das artes Escénicas de *coñecementos teóricos e aplicados que contribúan a mellorar a súa práctica profesional cotiá*, pois ser un bo interprete implica, necesariamente, ter unha formación que dea soporte teórico e científico ao que nela se promove, en termos dun axeitado desempeño profesional.

Neste sentido, cando son interrogados sobre o tipo de competencias (coñecementos, destrezas, habilidades etc.) en que cumpriría incidir, consideran que son ou deben ser múltiples e variadas, mais cando menos deberían ser consideradas:

- Competencias estreitamente relacionadas coa interpretación, entre as que sinalan as habilidades comunicativas, de improvisación, de expresión corporal e vocal, de representación etc.
- Destrezas ligadas ao traballo colaborativo e á dinámica de grupos
- Capacidades de escoita e empatía
- Habilidades sociais e persoais que incidan na sensibilidade, no interese e na motivación, no respecto e na profesionalidade das artes escénicas

Tamén coincidindo, todos eles, en que estas competencias, destrezas e habilidades deberán acomodarse a cada situación, *contextualizando as súas propostas* nas realidades en que se desenvolve a acción-intervención e atendendo aos destinatarios (públicos, participantes etc.) aos que vai dirixida.

Tal vez por iso, e na perspectiva de obter un referendo suficiente por parte da sociedade e das súas institucións, inciden na necesidade da *creación dun organismo que facilite a información e os recursos precisos* para que se dean a coñecer -en distintos ámbitos e actuacións- as potencialidades e as posibilidades que teñen as artes escénicas.

En xeral, aínda que dependendo do tipo de actividade e, sobre todo do contexto en que se desenvolven (ou desenvolverán) as iniciativas, considérase que *a responsabilidade de impartir esta formación debe recaer en distintas institucións*, atendendo sobre todo á finalidade e/ou destinatarios a que se dirixan as actuacións.

Non obstante, constátanse desacordos no momento de determinar a institución que debe facerse responsable de impartir a formación específica para capacitar e profesionalizar teórica e practicamente aos artistas, velando pola súa formación e polo recoñecemento da súa cualificación. En concreto, expresando dúbidas á hora de sinalar se debería ser a Administración central, a través dos ministerios directamente implicados (nomeadamente: Educación e Ciencia, Cultura), ou a través da Consellería de Educación, coas competencias educativas transferidas. Agora ben, todos coinciden en sinalar a importancia de lle outorgar "rango académico" a estes estudos, implementándoos nas universidades ou en centros de educación superior (facultades de Ciencias da Educación, institutos de investigación e/ou escolas superiores de Arte Dramática, mediante cursos de grao e/ou posgrao), así como nos centros de educación secundaria, creando nos institutos itinerarios específicos para o estudo das artes escénicas.

As opinións vertidas, cando se trata de *poñer en valor o potencial formativo das artes escénicas*, así como os modos de concretar as súas realizacións, sinalan que se trata dunha formación que, mediante a súa inclusión no currículo formativo de distintos profesionais, poderá *dotar distintos profesionais de ferramentas e de estratexias* útiles e, mesmo, eficaces para un mellor desenvolvemento do súa práctica profesional. Alúdese especificamente á necesidade de que sexan recollidos os seus contidos na formación inicial e continuada dos mestres, pedagogos, psicólogos e educadores, en xeral, pois contribúen á educación, á formación e ao desenvolvemento integral do neno. Mais non só, xa que ademais, e sobre todo se se consegue garantir a estreita colaboración entre os distintos profesionais, pode rendibilizar o enorme potencial que teñen as artes escénicas e teatrais no desenvolvemento integral das persoas, desde a súa infancia até a súa vellez.

No que atinxe ao *deseño curricular*, cómpre dicir que, no fundamental, recóllense as artes escénicas como unha área específica nos programas educativos dos alumnos -e que, por tanto, debería impartirse nas aulas-, porque alén de axudar ao desenvolvemento da personalidade dos

individuos, sobre todo na infancia, contribúen a promover técnicas que favorecen a aprendizaxe de contidos específicos. De aí a pertinencia de introducir a expresión dramática e o teatro no Deseño Curricular Base (DCB) do ensino obrigatorio (primario e secundario), polo enorme potencial que ten ou poderá ter nos procesos de ensino-aprendizaxe dos estudantes.

Noutro plano, tamén se considera que os *profesionais da educación deberían tratar as artes escénicas na súa formación teórico-práctica*, insistindo a este fin na necesidade de crear escolas de arte dramático, ou ben no establecemento de convenios de practicum para realizar estadias en empresas ou asociacións teatrais; mais tamén -e á marxe do ensino universitario, na formación profesional- se insiste na necesidade de deseñar itinerarios formativos afíns ao mundo da escena, de tal modo que se garanta a formación e a reciclaxe daquelas persoas que profesionalmente se dedican ao mundo do teatro, ou ben como unha forma de achegarse a técnicas específicas de dramatización, dinamización e interpretación.

Neste sentido, e dado o carácter inter e multidisciplinar que se lle recoñece ao teatro, tamén consideran a posibilidade de realizar *cursos de extensión e de formación universitaria* -a modo de créditos de libre configuración- para todas aquelas persoas que estean interesadas nas artes escénicas; por exemplo: licenciados en Económicas e Empresariais (para coñecer estratexias de márketing, captación e fidelización de públicos, creación de empresas vinculadas ao teatro, produción e xestión económica e cultural etc.), ou ATS-DUE, logopedas, psicopedagogos etc., pois mediante o teatro se considera que poden achegarse ás técnicas de relaxación, musicoterapia, risoterapia etc. que axudan a complementar a súa práctica profesional.

A respecto dos *ámbitos profesionais* que consideran mais directamente vinculados coas artes escénicas, as opinións que foron expresadas coinciden en agrupalos en catro categorías principais:

- *Socio-educativo*. Neste ámbito sitúan os seguintes perfís formativos e profesionais: Pedagogía, Ciencias da Actividade Física e do Deporte, Maxisterio, Educación Social, Animación Sociocultural. En definitiva, os contidos e as tarefas profesionais referidas a distintos procesos educativos e formativos e o que as súas prácticas implican en termos de comunicación e difusión, a programación, a xestión, a implementación, a avaliación etc., para o que consideran necesario contar con técnicos, produtores e deseñadores
- *Terapéutico-sanitario*, en que sinalan a Psicoloxía e a Enfermaría como dous ámbitos profesionais en que se debería prestar mais atención ás Artes Escénicas, sobre todo para promover intervencións nos contextos hospitalarios, residencias de persoas maiores etc.
- *Socio-económico*, estimando a importancia que na programación, xestión e produción teñen os seus profesionais, aludindo especificamente a unha formación e a profesionalización en tarefas de administración, de relacións laborais etc.

- *Comunicación social*, especialmente en que poida comportar dunha maior e mellor difusión do labor realizado, a través dun tratamento informativo que axude a divulgar as iniciativas realizadas arredor das artes escénicas, e mais concretamente do teatro e da danza; así como tamén da presenza activa de especialistas e técnicos en iluminación, vestuario, son, electricidade, publicistas etc.

Tamén, en liñas xerais, os entrevistados coinciden na necesidade de dotar a este sector dunhas *normas específicas* para velar por estas manifestacións artísticas, co fin de facilitar o traballo aos artistas. Para este fin, non só os obxectivos que se pretenden deben ser coincidentes, senón tamén o grao de formación e de implicación e, no seu conxunto, todas cantas medidas contribúan a *vertebrar e a estruturar o acceso á profesión*.

De novo, exprésase a necesidade de que isto se logre, entre outras medidas, a través da *introdución nos currículos do sistema educativo de materias vinculadas coa actividade artística*, mesmo, insistindo na *creación e no desenvolvemento de itinerarios especializados* que acrediten a formación regrada específica en cada ciclo; ou ben realizar un proxecto de acción-intervención que sexa avaliable polo persoal docente.

Non obstante, e con respecto á *regulación do acceso á profesión*, existe coincidencia en que deben ser as propias empresas ou profesionais quen determine as pautas de actuación. A este fin, estiman conveniente que se establezan convenios e/ou que se formalicen estatutos que recoñezan os dereitos e os deberes asociados ao desenvolvemento da profesión no sector.

Na opinión dos entrevistados, *os gobernos estatal e autonómico deberán implicarse na regulación do acceso das diferentes profesións* ao mundo das artes escénicas. Non pasan por alto que tamén outras instancias, sobre todo as que teñen competencias na formación e na cualificación profesional - como é o caso das universidades e da Escola Superior de Arte Dramático de Galicia- teñen que asumir responsabilidades na regulación deste ámbito, contribuíndo a clarificar as funcións destes profesionais a partir da formación que lles dispensan e acreditan.

Con todo, ao igual que acontecía a respecto da formación, *non existe consenso á hora de se posicionar sobre os sistemas que deben regulamentar o acceso á profesión*, nin sobre quen e até que punto debe ter competencias no seu deseño e aplicación. En moitos casos, consideran que deben ser as entidades implicadas as encargadas de promover *convenios colectivos específicos* para regular o labor profesional destes artistas e das persoas que profesionalmente se vinculen co ámbito escénico e teatral.

En relación coa profesión, son múltiples e variadas as actuacións que os entrevistados consideran que se deberían realizar para mellorar o seu desempeño profesional empregando recursos escénicos e teatrais, con dous eixes principais de actuación: dunha banda, a formación; doutra, o apoio económico. A súa xustificación fundaméntase nos seguintes argumentos:

a) Caso da *formación*, e polo que respecta á mellora da súa realidade profesional, consideran que -naquelas titulacións que directa ou indirectamente se relacionan con este ámbito profesional- deberíanse introducir materias relacionadas coa arte e coa cultura. En concreto, destacan a necesidade de deseñar cursos e accións específicas que permitan establecer canais de comunicación e de relación entre diferentes profesionais (enfermeiros, logopedas, psicopedagogos, mestres e docentes en xeral etc.), que empregan a Pedagogía Teatral como unha estratexia para optimizar a súa práctica profesional. Ademais, consideran que se precisa dunha formación permanente e específica para a creación de empresas vinculadas coas artes escénicas, para desenvolver iniciativas e actuacións de márketing encamiñadas á captación e fidelización de públicos etc.

b) Polo que respecta ao *apoio económico* por parte de distintas entidades e institucións político-educativas, así como de entidades financeiras, para crear e innovar no mundo empresarial, ou para promover cursos de reciclaxe que permitan coñecer e difundir experiencias diferentes e novidosas no mundo das artes escénicas, consideran que é escaso ou nulo; unha opinión que tamén estenden ao financiamento de actuacións orientadas a poder ampliar os circuitos teatrais e profesionais, e, mesmo, para capacitar as persoas responsables da planificación de actividades educativas e teatrais das distintas institucións.

Para concluír, este apartado diremos que para unha ampla maioría das persoas que deron resposta ás cuestións que lles foron formuladas, o teatro e a danza son consideradas como ferramentas útiles e de interese para mellorar o seu ámbito profesional, pois estiman que son "artes vivas" e, por tanto, constitúen uns instrumentos válidos para desenvolver a imaxinación, o traballo en equipo, a comunicación e a expresión oral, o movemento corporal expresivo, a procura das resolucións plásticas, a mellora física e psíquica das persoas, alén de ser unha forma eficaz de incrementar o benestar persoal e social, así como o "capital cultural" das persoas.

Desde o punto de vista socioeducativo e terapéutico, tamén se considera que o teatro e a danza poden axudar a aquelas persoas que teñen máis dificultades para expresar os seus sentimentos, condutas, emocións ou relacións etc., especialmente a través da expresión corporal; unha posibilidade que virá dada pola capacidade de transformar a dimensión lúdico-educativa nunha dimensión máis terapéutica e socializadora ao facilitar a adquisición de habilidades, de destrezas e das competencias que contribúen ao desenvolvemento persoal.

5. Recoñecemento e proxección social do quefacer profesional nas artes escénicas

A maioría dos que foron entrevistados coinciden en sinalar que *o teatro e a danza non están o suficientemente recoñecidos na sociedade actual* e, a pesar de que aluden a diversas razóns, a fundamental remítese a que non existe unha cultura artística na sociedade.

A dialéctica coñecemento-recoñecemento evidénciase novamente, pois consideran que non pode existir recoñecemento -mesmo no campo profesional- se os profesionais do teatro e da danza minusvaloran e consideran estas manifestacións artísticas como secundarias dentro do ámbito das artes escénicas ou, mesmo, se "desprezan" o dereito a recibir a formación seria e rigorosa que este tipo de profesión require para desempeñar o seu traballo coa maior calidade posible.

En ocasións, este feito deriva na primacía de ser "coñecido" polos programadores culturais antes que ser "recoñecido" polos educadores e polo público en xeral, o que non significa que -necesariamente- sexa un bo profesional do teatro e da danza. Non obstante, alúdese á *importancia de identificar novas oportunidades* que permitan darse a coñecer ante o público, os educadores, os sanitarios etc. para visibilizar o potencial que -como ferramenta educativa, e non como unha disciplina académica, de "adorno do currículo"- teñen as artes escénicas na vida cotiá e no desenvolvemento integral das persoas.

Coa vontade de xustificar as súas tomas de postura, as persoas que foron entrevistadas sinalan *o escaso recoñecemento por parte do ensino obrigatorio* como unha das causantes desta situación, xa que os contidos curriculares de base para o desenvolvemento integral das persoas (unha aspiración básica, como vimos de sinalar), non recollen ningún aspecto relacionado co teatro e a danza; este feito deriva nun descoñecemento e minusvaloración da profesión, xa desde os inicios da escolaridade obrigatoria. Neste sentido, e considerando o escaso tratamento educativo que reciben as artes escénicas, conclúen que se trata dunha profesión que ten unhas canles de formación pouco relevantes e recoñecidas, pois case non existen institucións académicas que se dediquen a formar e/ou capacitar aos profesionais do teatro e a danza. Estas carencias na formación repercuten na *escasa posta en valor das artes escénicas na sociedade*, que se ve privada de poder entender, gustar, gozar e valorar todo o potencial educativo, cultural e social que poder ter as súas iniciativas para un mellor desenvolvemento das persoas e as comunidades.

Non obvian tampouco a relación que ten o escaso recoñecemento coa *falta dunha maior e mellor labor de comunicación social*; pois con bastante frecuencia os espectáculos teatrais e de danza -por unha deficiente difusión, ou pola confusión que se establece entre lecer e pasatempo con cultura- quedan reducidos a simples espazos e tempos para o "consumo cultural". Por iso, apuntan, é habitual que esta forma de concibir as artes escénicas desvele que o máis importante é o "produto final"; isto é: a posta en escena, deixando á marxe todo o proceso de aprendizaxe, de descubrimento, de formación, de desenvolvemento persoal e social, de construción e representación, xa que fica oculto "tras as bambalinas". Que isto aconteza, como expresión do escaso recoñecemento social e da baixa visibilidade profesional de quen realiza o seu labor neste sector, supón que, mesmo, a pesar de que o aforo dos teatros e a asistencia ás actividades poida estar cada vez máis chea, sexan actividades que se seguen considerando "excepcionais", destinadas a unha determinada "elite" sociocultural, allea ás vivencias cotiás da maioría da poboación.

Nesta mesma liña discursiva inciden algúns entrevistados que consideran que as artes escénicas teñen moito aínda de "adorno", ou como moito dun simple acompañamento de diferentes procesos educativos, reiterando con isto a súa opinión acerca do descoñecemento das súas verdadeiras potencialidades formativas, así como do escaso rigor científico, académico e, mesmo, sociocultural con que a miúdo se tratan as cuestións relacionadas coas artes escénicas. Non obstante, coinciden en sinalar a *crecente receptividade que se está a experimentar na sociedade en xeral e nos medios de comunicación en particular sobre as súas actuacións*, reclamando máis cualificación e especialización dos profesionais, que deberán apostar decididamente polas artes escénicas como unha ferramentas para poder achegarse á arte, en xeral.

Na análise dos *obstáculos* existentes para unha maior difusión e proxección das artes escénicas na sociedade, así como dos profesionais que as protagonizan, existe coincidencia en reiterar ou matizar algunhas das cuestións sinaladas con anterioridade. De aí que, se ben con distintos graos de valoración, se sinalen aspectos como os seguintes:

- Falta de coñecemento e de información por parte das diferentes entidades e institucións
- Falta de formación e preparación cualificada
- Resistencia aos cambios e certo temor ao intrusismo profesional
- Falta de apoio político e económico, así como do escaso compromiso por parte das empresas privadas comprometidas coas artes escénicas
- Dificultades asociadas aos rexistros idiomáticos
- Escaseza de mediadores con formación que sexan capaces de promover o interese por este tipo de artes

Non se pasa por alto o feito común de dar validez a calquera tipo de acción que se promova, nunha especie de "todo vale" que acubilla con frivolidade e pouca seriedade moitas actuacións desenvolvidas, sen criterios de calidade e dando a entender -por descoñecemento das súas esixencias e realidades- que calquera iniciativa creativa, representativa de certa proxección pública xa forma parte da arte escénica.

Fronte a estes obstáculos e limitacións, os entrevistados puxeron de manifesto as *potencialidades e as posibilidades que teñen as artes escénicas como un recurso posto ao servizo da acción social*. Ao seu xuízo, a palabra e o contacto inmediato co público son dous dos principais activos destas artes, porque permiten unha interacción directa coa propia realidade, trasladando e interpretando situacións reais -puntuais ou específicas- a uns escenarios, tempos e espazos que permiten reflexionar, tomar conciencia e experimentar de forma conxunta sobre as problemáticas da vida cotiá, posibilitando achar respostas e alternativas ás súas circunstancias.

Para os entrevistados *a posta en valor da palabra* reside na súa capacidade para mellorar as competencias e as habilidades comunicativas, facilitando as relacións interpersoais, ao tempo que xera contextos ambientais axeitados para unha maior exteriorización -a través do teatro e a danza- dos sentimentos, das actitudes e dos comportamentos persoais, contribuíndo a unha dinámización cultural que propicia a interacción e a socialización das persoas. Ademais, desde o punto de vista sociosanitario e clínico, valóranse as potencialidades que as artes escénicas teñen para previr determinadas patoloxías psicosociais, psicosomáticas e como ferramenta para a mellora do benestar físico, psíquico e social.

Estas afirmacións vense corroboradas polo coñecemento de distintas *experiencias exitosas*, que destacan tanto debido a que se teñen realizado nos seus respectivos ámbitos profesionais. Moitas delas constitúen experiencias persoais derivadas da investigación e da interpretación de obras teatrais. En particular, sinalan aquelas experiencias transversais que resultaron innovadoras, mesmo, por ser interdisciplinares, e que -entre outras experiencias e prácticas- permitiron aprender a expresarse en público, a denunciar problemáticas sociais en forma de monólogos, a relaxarse mediante a musicoterapia ou a escenoterapia, a reinserir e a integrar socialmente a persoas con necesidades educativas especiais ou en risco de exclusión social, a espertar sorrisos nos nenos e nas nenas hospitalizados, a animar á lectura, a coñecer outras linguas mediante a interpretación, a promover a rehabilitación mediante a danza e a expresión corporal, a recrear a historia e a música mediante estas manifestacións artísticas, á dinámización social e cultural das comunidades etc.

Os entrevistados, en xeral, coñecen estas experiencias mais moitos deles non participaron activamente no seu desenvolvemento. Non obstante, os que participaron na súa implementación -ben sexa como técnicos teatrais ou como alumnos - destacan que a súa participación reportoulles satisfacción

persoal, alén de experiencia profesional ao longo de todo o proceso; isto é: desde a súa concepción e deseño até a avaliación, pasando por distintas fases de execución da mesma.

Fronte á situación actual, *a procura dunha maior extensión e proxección social das artes escénicas* é subliñada por case todos os entrevistados. Neste sentido, entenden que para fomentar o seu coñecemento e o seu recoñecemento público deberíanse promover campañas de sensibilización orientadas á captación de novos públicos e a identificación de novos espazos de reflexión e acción sobre os seus contidos e iniciativas.

Tratando de ser coherentes con esta idea, consideran que *a expresión dramática debería ser recollida no currículo formativo de todos os niveis do ensino*, pois alén de concibirse como un instrumento eficaz para ocupar -con sentido formativo ou educativo- o tempo de lecer da infancia e da xuventude, constitúe un recurso idóneo para fomentar técnicas de aprendizaxe. Con todo, tamén entenden que esta dimensión lúdico-educativa non só debe inserirse no contorno escolar, sendo preciso que tamén se potencien os intercambios entre as escolas e os grupos de teatro, a fin de poñer en valor a cultura e as artes escénicas.

Nesta liña, estiman que deberían promoverse actuacións encamiñadas a "rachar" coas estruturas que tenden a identificar as artes escénicas coas súas imaxes máis convencionais, tradicionais e "encorsetadas", nuns espazos e tempos moi definidos e restrinxidos, o que tamén limita e restrinxe o seu potencial a uns determinados sectores da poboación. De aí que se considere necesario *ampliar e diversificar os ámbitos de actuación* en que historicamente se desenvolveu o labor dos profesionais do teatro.

Coa intención de abrise a novos espazos en que proxectarse social e profesionalmente, sinalan que deberían promoverse -a través de convenios de colaboración entre as asociacións teatrais e as universidades e/ou institucións educativas e culturais- investigacións e actuacións estratéxicas conxuntas, que permitisen *deseñar iniciativas orientadas á unha mellor cualificación profesional*, que redundara nunha maior proxección e recoñecemento do labor que se desenvolve nos seus respectivos ámbitos.

Non se obvia que tamén será importante reforzar a vontade de proxección social coa divulgación das experiencias e das iniciativas que se emprenden, *facendo uso dos medios de información e de comunicación que teñan maior capacidade de impacto social*, como son a televisión, a radio, os xornais e magazines etc.; sen que isto exclúa recorrer á elaboración e á difusión de programas específicos para a crítica e o coñecemento teatral, como son os festivais, os circuitos, as xornadas monográficas etc. En xeral, son actuacións que insisten na necesidade de visibilizar as artes escénicas como un recurso que favorece o desenvolvemento, a comunicación, a integración e a participación de toda a comunidade. Algo que, implicitamente presupón estender o seu ámbito de actuación alén da área cultural, inseríndoo en todas as áreas do social.

Esta apreciación converxe coas opinións vertidas a respecto das principais *funcións sociais* que deben satisfacer as artes escénicas na sociedade, que poden agruparse en tres grandes vectores argumentais:

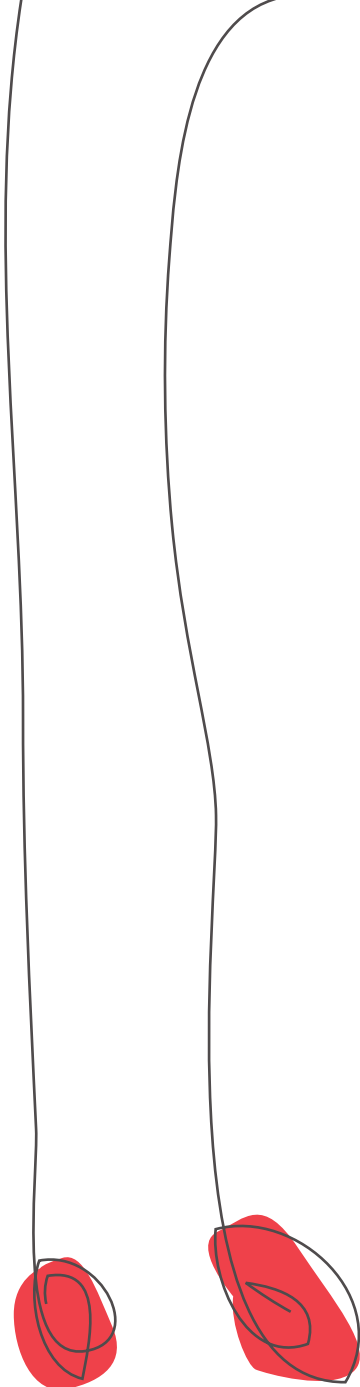
1. A función pedagóxica
2. A función recreativa
3. A función terapéutica

Polo que respecta á función *pedagóxica*, os entrevistados inciden en que as artes escénicas son ferramentas idóneas para a educación e o desenvolvemento persoal e social. Ademais, entenden que son ámbitos estratéxicos para favorecer a transmisión cultural mediante a aprendizaxe conxunta, ao posibilitar a adquisición de destrezas, das competencias e das habilidades persoais que permiten a expresión de diferentes emocións, sentimentos e pensamentos.

A función *recreativa* asociase ao enorme potencial que teñen as artes escénicas para promoveren o lecer e o divertimento, tanto nas persoas como nas comunidades, coas que cooperan na educación e socialización nos seus valores culturais.

Por último, a respecto da función *terapéutica*, ponse énfase en destacar as potencialidades das artes escénicas para a recuperación e a rehabilitación de persoas que presentan maiores dificultades para a súa socialización e integración social.

No seu conxunto, as persoas que deron resposta á entrevista consideran que estas funcións, alén de posibilitar a apertura do quefacer social e cultural a novos espazos e tempos de reflexión e análise crítica das realidades sociais, tamén procuran alternativas ás problemáticas que nelas se suscitan, ao seren recreadas e reinterpretadas no ámbito escénico e artístico.



a práctica

6. Escolma de experiencias

Toda reflexión teórica ou actividade investigadora cun sentido aplicado cómpre que contemple un apartado de experiencias prácticas que busquen exemplificar acadamente os argumentos manexados polo persoal investigador. Desde esta premisa, os autores do presente estudo queremos achegar certas propostas que recabamos desde o coñecemento propio ou a través da literatura especializada co fin de complementar os discursos esgrimidos. Avisamos, ao fío da súa presentación, da debida precaución se se pretende a súa aplicación inmediata noutros contextos diferentes aos que as viu nacer e desenvolverse. Xa que logo, propónse a súa formulación nun sentido documental e mesmo motivador que reflecta as múltiples vías polas que poden transcorrer, a maiores das artísticas e meramente lúdicas, o teatro e a danza.

Avogamos, quedou claro, polas posibilidades sociais das artes escénicas e tamén cremos que existen diversos espazos profesionais para aquelas que merecen ser aproveitados tanto polos protagonistas da escena como polo conxunto da sociedade como a súa principal beneficiaria. Aqueles porque verán ampliadas as súas posibilidades de expansión profesional e a cidadanía, porque sairá beneficiada da presenza das metodoloxías parateatrais e da danza en múltiples aspectos do vivir cotián e as súas problemáticas afíns.

As experiencias que presentamos a continuación posúen un valor de accesibilidade e impacto que consideramos de interese para todas as persoas que desexen coñecer novas propostas na liña do que aquí viñemos argumentando. Son un fato de referentes vangardistas e indicadores de futuro para as artes escénicas en ámbitos, polo xeral, e no particular na nosa comunidade autónoma, escasamente explorados. De todos os xeitos, e como sinal esperanzador tamén recolleemos algunhas iniciativas que xa teñen os seus protagonistas e o marco de acción en Galicia.

A nosa principal motivación é que en todas as prácticas seleccionadas poidamos albiscar a súa particular valía como alternativos e suxestivos vieiros por transitar desde a innovación controlada no eido das artes escénicas. Sexa porque son froito da acción sociocultural por parte dunha Administración Local cun importante sentido da responsabilidade social; polo compromiso cos máis desfavorecidos da sociedade no labor dunha entidade de base; pola experimentación implementada con sectores poboacionais esquecidos por parte de compañías profesionais ou pola singularidade dos espazos escénicos, dos recursos humanos implicados ou mesmo pola bagaxe experiencial adquirida, o caso é que sometémolas ao coñecemento

e á aprobación do lector interesado. As fontes documentais que se xuntan en todas e cada unha delas, debidamente actualizadas, propóñense como unha canle máis para o contacto e o contraste cos seus responsables directos.

A enumeración que se segue na súa presentación obedece aos cinco ámbitos ou campos de acción que se tiveron dos como referentes no presente estudo. Intentouse que existise un equilibrio en número e calidade das referencias prácticas entre cada un deles. A estrutura de presentación de cada experiencia, amén dos datos identificativos e da localización xeográfica, subliña unhas palabras-chave co fin de situar mellor a natureza da iniciativa e identificar tanto a tipoloxía de recursos empregados como os destinatarios ou actores. A seguir, explícitanse algúns obxectivos que procuran, faise unha listase dos aspectos que hai que destacar e explícanse polo miúdo as accións que foron levadas a cabo. Sen dúbida, é unha breve aproximación a unhas realidades que precisarán dun achegamento maior se o interesado así o require.

Ni coca ni heroína: teatro

Centro de Asistencia Sociosanitaria do Vall d'Hebrón
Paseo Vall d'Hebron 119-129
08035 - BARCELONA
Teléfono: 93-4893007 Fax: 93-4894014
Páxina web: <http://www.vhebron.es>
Correo electrónico: comimatge@cs.vhebron.es



- **Desde:** 2005
- **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Inserción social,
- **Destinatarios:** Público en xeral
- **Territorio:** Barcelona
- **Promotor:** Centro de Asistencia Sociosanitaria do Vall d'Hebrón

Obxectivos

Entender a *Narcosala* -ademais de contribuír á desintoxicación- como un espazo de encontro, reflexión e socialización dunha comunidade marxinalada.

Impulsar a representación teatral como unha estratexia para a inserción de persoas que estiveron -e aínda están- excluídas socialmente pola súa dependencia toxicómana.

Contribuír -mediante a pedagogía teatral- a mellorar a autoestima deste colectivo ó poñer en valor o esforzo, a concentración, a disciplina, a constancia... que require a posta en escena dunha obra de teatro.

Ofrecer unha alternativa creativa á reinserción social do colectivo de drogodependentes.

Cómpre destacar

O impulso por vislumbrar experiencias artísticas creativas e innovadoras como estratexia para a inserción social de colectivos marxinais.

O significado que lle confiren ó teatro, como medio, instrumento e técnica para mellorar a súa autoestima.

A interacción que se establece entre o sanitario e o pedagóxico-artístico, a fin de mellorar a calidade de vida dos drogodependentes.

A análise de diferentes condutas e comportamentos (expresividade, agresividade, tristeza, alegría, constancia, disciplina...) mediante o ensaio e a interpretación dunha determinada obra de teatro.

O carácter multidisciplinar do equipo que conforma o Centro de Atención e Seguimento, integrado por médicos, psicólogos, psiquiatras, enfermeiros e educadores.

Experiencia

O Centro de Atención e Seguimento (CAS) de axuda a persoas con problemas de drogadicción e a sala de venopunción do Vall d'Hebrón de Barcelona, entrou en funcionamento a finais de xullo de 2004 na cidade sanitaria a través dunha iniciativa da Axencia de Saúde Pública de Cataluña.

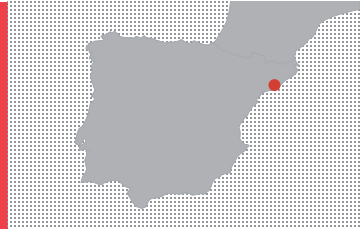
Inicialmente, estas salas de consumo de drogas foron creadas para acoller ós toxicómanos e proporcionarlles información e coñecementos que garantisen un consumo de menor risco, así como facilitarlles unhas condicións de hixiene que evitasen perigos de contaxio. Sen embargo, a masiva influencia de xoves toxicómanos -máis de 250 persoas nun mes- a estas salas solicitando entrar en programas de desintoxicación, a asistencia ós lugares destinados ó encontro e á orientación cos educadores, as salas de reunión... obriga a repensar o significado destas espazos unicamente como lugares de desintoxicación, senón -máis ben- de socialización e encontro.

A fin de promover procesos terapéuticos innovadores, un grupo de educadores e enfermeiros do CAS idearon levar a cabo unha iniciativa vinculada coa representación teatral, como unha estratexia para fomentar a disciplina, a concentración, o esforzo, a constancia... das persoas que participan deste programa de desintoxicación e así, axudarlles a levantar a súa autoestima. Deste modo, as drogas e o alcohol son substituídas por papeis de protagonistas dunha función de teatro onde estes mozos se converten en actores dun peculiar espectáculo teatral. Así, o guión de *Los amores de Paco me vuelven loca. Yo me muero por Paco y Paco se muere por otra*, non está escrito por ningún guionista de recoñecido prestixio, nin o seu director recibiu ningún Goya á mellor dirección teatral; tampouco o reparto conta con caras de actores famosos, xa que os actores, guionistas, directores e apuntadores son dúas educadoras e 10 enfermos de diferentes toxicomanías en tratamento.

No fundamental, tanto os educadores coma os pacientes entenden a interpretación da obra coma unha terapia que lles axuda no proceso de desintoxicación e de reinserción nunha sociedade da que se consideran marxinados. A este respecto, o empeño na interpretación desta función enténdese como unha forma de reivindicación social; é dicir, como unha *manifestación teatral* polo rexeitamento social que un grupo de veciños amosa pola apertura destes espazos de encontro, socialización e desintoxicación.

Barcelona: ¡silencio, se duerme!

Concello de Barcelona
Praza Sant Jaume, s/n
08002 BARCELONA
Teléf.: 93-4027000
Páxina web: <http://www.bcn.es>



- 🕒 **Desde:** 2005
- 🎨 **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Asociacionismo
- 👥 **Destinatarios:** Público en xeral
- 📍 **Territorio:** Barcelona
- 🏢 **Promotor:** Concello de Barcelona e Asociación de Empresarios de Hostalaría

Obxectivos

Reducir o ruído nas zonas de ocio nocturno de Barcelona, a través de técnicas de animación que sensibilicen ós clientes de locais e terrazas sobre as molestias que xeran.

Recorrer ós mimos para conseguir un cambio de mentalidade, actitudes e comportamentos da poboación que vai de festa, para que o seu divertimento non vaia en detrimento do descanso dos veciños e das veciñas.

Contribuír a paliar a contaminación acústica mediante a mímica e as artes escénicas en xeral.

Estender a iniciativa desde os locais privados a todos os distritos do Concello de Barcelona.

Cómpre destacar

O impulso por equilibrar os dereitos dos que queren divertirse e os que prefiren durmir implementando experiencias artísticas creativas e innovadoras.

A colaboración e cofinanciación para desenvolver este programa entre o Concello de Barcelona e a Asociación de Empresarios de Hostalaría da Ribera.

A implementación dunha iniciativa conxunta por parte de diferentes distritos da cidade condal, distintas asociacións de comerciantes e empresarios, asociacións ecoloxistas e concello de Barcelona.

O significado que lle confiren á arte, entendendo as artes escénicas en xeral, e a mímica en particular, como unha estratexia eficaz para contribuír a mellorar a calidade de vida dos barceloneses.

Experiencia

O Plan para a Promoción do Civismo 2005, impulsado polo Concello de Barcelona, propoñe favorecer o aumento da conciencia cidadá respecto ó uso do espazo público e a xestión dos posibles conflitos que poden xerarse no mesmo, para o que precisa a participación de todos os distritos da cidade. Este plan pretende incidir en actuacións concretas co obxectivo de concentrar os esforzos en problemas que poden ser erradicados; aumentar a presenza da campaña nos barrios a fin de acceder a toda a poboación; contar con unha maior participación da cidadanía e incrementar as accións exemplificadoras. Neste sentido, préstase unha especial atención á contaminación acústica; traducíndose nunha serie de medidas encamiñadas a concienciar ós cidadáns sobre o impacto que a súa actitude pode ter no medio ambiente urbano, especialmente en zonas como o distrito de Ciutat Vella, onde se levan a cabo tantas actividades de ocio, culturais ou lúdicas na noite.

Ó abeiro deste Plan lévase poñendo en marcha desde o ano 2005 unha iniciativa de animación que -baixo o nome de *¡Silencio, se duerme!*- trata de sensibilizar ós clientes dos locais e terrazas das principais zonas de ocio nocturno sobre as molestias que xera ós veciños o ruído nocturno. Un total de dez mimos profesionais recorren diferentes rúas de Barcelona ás horas de maior movida nocturna, a fin de respectar o descanso dos veciños que habitan estes espazos.

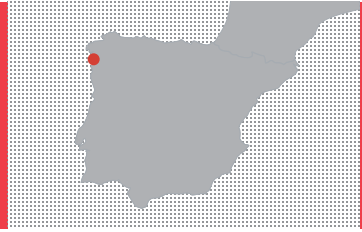
Esta iniciativa -impulsada polo Concello de Barcelona e seguida por numerosos establecementos privados- forma parte da campaña de redución do ruído do ocio nocturno que se puxo en marcha por segundo ano consecutivo na cidade condal. Ademais participan un total de 38 promotores ambientais, que visitan os diferentes locais da cidade para concienciar ós propietarios sobre a necesidade de respectar o descanso dos veciños e comprobar si cumpren coa normativa referente ó ruído. A fin de paliar o problema da contaminación acústica e evitar que determinados establecementos infrinxan a normativa, os mimos actúan nos meses de verán en todos os distritos de Barcelona os venres pola noite, incrementando a súa actividade en zonas de maior aglomeración como o distrito de Ciutat Vella, onde tamén actúan os xoves e os sábados.

Cando chega a noite, e seguindo unha estratexia 'silenciadora', o grupo de mimos comeza a súa representación co silencio máis absoluto como base da súa actuación, coa xesticulación que caracteriza a linguaxe corporal e co sorriso que establece lazos de simpatía e complicidade. En concreto, estes actores diríxense ós noctámbulos barceloneses para pedirilles respecto e silencio a aquelas persoas que falan, rin e berran en voz alta; e con un movemento do seu dedo ata os labios piden silencio nocturno emitindo o tradicional 'shhhh'. Este intercambio de silencio materialízase co reparto de piruletas ós seus clientes, invitándoos a saír en silencio e deste modo garantir a baixada de decibelios; un feito que deriva no benestar da comunidade, xa que desde que esta innovadora iniciativa se está a desenvolver, os balcóns dos arredores das discotecas, pubs e bares máis transitados do entorno xa non locen carteis de protesta.

Así, mediante iniciativas que se asentan metodoloxicamente nas artes escénicas, lógrase concienciar á poboación sobre determinadas prácticas cotiás que perturban o benestar da comunidade; unha experiencia innovadora porque combina a representación teatral, o ocio e os valores nunha cidade multicultural como é Barcelona.

Axóuxere de cores

Fundación Igualarte
R/Salamanca, nº 6, baixo
36211 VIGO (Pontevedra)
Teléf.: 986-117670
Páxina web: <http://www.fundacionigualarte.com>
Correo-e: info@fundacionigualarte.com



- 🌐 **Desde:** 2005
- 🌐 **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Pedagogía terapéutica, Educación Especial
- 🌐 **Destinatarios:** Público en xeral
- 🌐 **Territorio:** Galicia en xeral
- 🌐 **Promotor:** Fundación Igualarte, en colaboración co Concello de Pontevedra, Concello da Coruña, Concellaría de Cultura de Compostela, Secretaría Xeral e do Benestar, e a Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural.

Obxectivos

Impulsar a promoción, desenvolvemento, protección, participación, fomento de actividades sociais, culturais, educativas, musicais, de expresión, danza, teatro, plástica e arte para todos.

Contribuír a que as persoas con necesidades educativas especiais visibilicen as súas emocións, sentimentos e percepcións empregando a pedagogía teatral como estratexia para a integración na sociedade.

Impulsar o desenvolvemento persoal e colectivo das persoas que presentan dificultades educativas mediante a expresión artística.

Axudar a comprender e valorar a cultura artística dende una óptica multidisciplinar distinta á convencional.

Potenciar o benestar persoal e mellorar a calidade de vida das persoas que presentan necesidades educativas especiais, favorecendo a capacidade de interrelación descubriendo outros canais de comunicación.

Cómpre destacar

A Fundación Igualarte é a primeira escola artística de Galicia para persoas con necesidades educativas especiais.

A obra colectiva trata de fomentar a autonomía e creatividade de persoas que teñen dificultades e deficiencias a nivel educativo.

O impulso por vislumbrar experiencias artísticas creativas e innovadoras que dificilmente se manifestarían sen ter fomentado primeiramente o espírito creativo das persoas que presentan discapacidades.

A interacción das diferentes manifestacións artístico-culturais no mesmo espazo e tempo: música, danza, teatro, expresión corporal, plástica, literatura... creando unha visión global e holística do mundo das artes.

O significado da pedagogía teatral, como un recurso terapéutico e de mellora das persoas que presentan dificultades, permitindo a visualización e reconstrución das emocións e os sentimentos mediante múltiples e variadas expresións artísticas.

A colaboración entre distintas institucións de diferente natureza e entidade: Fundación, Concellos e Xunta de Galicia, vinculando a área de cultura, educación, servizos sociais, benestar social, creación e difusión cultural...

A súa distinción como Fundación de interese galego; clasificándoa como de interese cultural adscrita á Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Experiencia

A *Fundación Igual Arte* está formada por un grupo de distintos profesionais que se dedican a traballar con persoas que presentan algún tipo de discapacidade. Así, a *Arte* constitúe o fío condutor dun variado programa educativo e de animación para persoas con necesidades educativas especiais, para familias e para profesionais que traballan neste ámbito; un programa artístico que consta de educación musical, expresión corporal e teatral, e expresión plástica.

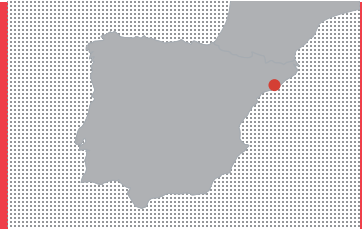
Destacamos que a *Fundación Igual Arte* sexa a primeira escola artística de Galiza para persoas con necesidades educativas especiais, que quere incentivar a creatividade e a autonomía das persoas con dificultades educativas a través de programas de lecer vinculados coa arte, pois considéranos un dereito de todos. Trátase de explorar novos camiños, novas ferramentas e xeitos de expresarse mediante a expresión plástica, a expresión corporal e a musical, como vías e estratexias fundamentais para conseguir o desenvolvemento persoal e colectivo.

Con esta concepción e forma de traballar subiace un dos principios sobre os que se asenta a *Fundación*, que é entender a cultura coma un ben colectivo, coma un produto que está ó alcance de todos e non unicamente coma un privilexio duns poucos; de aí que unha das súas finalidades sexa facer cultura na comunidade, non só para ser consumida nin producida, senón para ser disfrutada e vivenciada.

Desde esta perspectiva, un grupo de rapaces e rapazas -coa obra *Axóuxere de cores*- expresan todo tipo de sentimentos por medio do movemento corporal; por tanto, a música, a danza e a expresión dos sentimentos máis fondos, constitúen as estratexias a través das que poder transmitir as emocións, impresións e percepcións dunha mesma realidade. Así as cousas, esta montaxe teatral serve para axudar a visibilizar a importancia que teñen as artes na forma e no modo de expresar as nosas emocións.

Na obra *Axóuxere de cores* converxen diferentes linguaxes e expresións artísticas; dun lado, a linguaxe musical que nos serve para exteriorizar sensacións; doutro, a linguaxe plástica, que nos axuda a materializar e expresar os sentimentos; doutro, a linguaxe corporal, mediante a que expresamos a nosa propia identidade, a capacidade de relación e comunicación cos demais; e doutro, a linguaxe teatral, como unha forma de interpretación e recreación dos sentimentos e das emocións. Unhas linguaxes que poñen especial énfase no valor terapéutico do teatro para elevar a autoestima e promover a liberdade creativa e de movementos das persoas con necesidades educativas especiais que, polo xeral, non son visibilizadas nin escoitadas na sociedade. En definitiva, *Axóuxeres de cores* é unha obra artística que intenta facer comprensible a través da imaxe e da interpretación todo o que pode ser difícil de comprender a través das palabras.

Totcirc
Estrada de Copons a Calaf s/n
08281 COPONS (Barcelona)
Teléf./fax: 93-8090081
Páxina web: <http://www.totcirc.com>
Correo-e: info@totcirc.com



- 🕒 **Desde:** 1986
- 🎭 **Áreas:** Creación artística, Animación teatral, Recreación, Cultura, Difusión artístico-cultural, Educación ambiental
- 👥 **Destinatarios:** Público en xeral
- 🌍 **Territorio:** Cataluña e España en xeral
- 🎪 **Promotor:** Totcirc

Obxectivos

Dar a coñecer o circo e todo o que o rodea, xa sexa mediante espectáculos de tipo infantil ou obradoiros nos que o público é o único protagonista.

Ofrecer unha alternativa de recreación artística que poña en valor a aprendizaxe de destrezas e habilidades propias do mundo do circo e que favorecen o desenvolvemento psicomotriz do máis novos.

Contribuír á exhibición dun espectáculo circense conxunto, pois os espectadores convértense en protagonistas das distintas actuacións.

Impulsar a recreación artística como estratexia para propiciar o descubrimento de novos contextos, espazos e tempos para a convivencia entre os nenos.

Cómpre destacar

A capacidade de crear espazos e tempos que sexan propicios para a convivencia en contornos naturais e a diversión dos máis novos en clave de espectáculo circense.

A sabia combinación de espectáculo, recreación, animación e educación baixo as carpas dun circo itinerante.

O impulso por achegar o espectáculo do circo a todos os colectivos de poboación, facéndoos partícipes das súas actuacións.

Experiencia

Totcirc é unha compañía de recreación artística que xurdiu no verán do ano 1986 a raíz do proxecto que os seus compoñentes e á vez fundadores -Miquel Montiel e Elisabet Tomás- deseñaron para iniciarse no mundo empresarial tomando como soporte a súa experiencia profesional no mundo da animación. Con anterioridade formaran parte do grupo de animación chamado *Bolic Bullanga*, pero o seu interese polo circo fixo que seguiran camiños diferentes e de aí xurdiu o proxecto de crear *Totcirc*.

Así as cousas, no ano 2000 inaugurouse en Copons (Alta Anoia) "*El Circ a les Feixes*"; un espectáculo que pretendía combinar a animación, a recreación e a educación ambiental no mesmo espazo e tempo. De aí xurdiu a idea de achegar a arte circense nun enclave diferente, a fin de poñer en valor este tipo de espectáculo mentres os nenos se divirten, ó tempo que permite que os nenos e nenas pasen un día rodeados de natureza, aprendendo e vivenciando a arte circense. No Taller do Circo, os nenos convértense en protagonistas das diferentes actividades que se organizan; pero tamén, posibilita asistir como meros asistentes dun espectáculo circense que mestura diferentes técnicas co humor característico dunha tarde de circo.

Totcirc ten creado varios espectáculos con montaxes diversos que, aínda que son diferentes no súa formulación, todos teñen como fío condutor a animación a través das actuacións en clave circense. Os hula-hops xigantes, rodillos de equilibrio, monociclos e rodas, xogos malabares de todo tipo (diábolos, mazas, pratos chinos, diábolos chinos, alfombras voadoras...) "saltabriques", "minitrans"... convértense nos instrumentos a través dos que os nenos -pero tamén os maiores- se recrean e se divirten mentres descubren as diferentes especialidades do circo. Por tanto, mediante este creativo proxecto, todos poden disfrutar a experiencia de ser artistas de circo por un día.

Ademais deste obradoiros nos que os nenos aprenden a desenvolverse con soltura baixo unha carpa dun circo, tamén dispón dun pequeno circo itinerante que chega coas súas carpas, pistas e caravanas ás distintas cidades de todo o Estado. As gradas con capacidade para 500 persoas van enchéndose de pobo en pobo, de praza en praza facendo partícipes ós asistentes dun espectáculo creado para divertir e divertirse, invitándoos a compartir xogos típicos.

No fundamental, *Totcirc* pretende impulsar a recreación artística, a interpretación teatral e a animación circense como unha estratexia de aprendizaxe conxunta das destrezas psicomotrices por parte dos rapaces máis novos, e tamén para valorizar o circo como unha práctica que -baixo o formato de espectáculo- favorece a interpretación, a animación e a diversión dos asistentes nas diferentes sesións; unha forma innovadora e divertida de entender un espectáculo teatral baixo as cores dunha carpa.

Casa del Teatro Ragazzi e Giovani

Casa del Teatro Ragazzi e Giovani
R/Corso Galileo Ferraris n° 266
10134 TORINO (Italia)
Teléf.: +39-011-19740280
Páxina web: <http://www.casateatroragazzi.it>
Correo-e: mail@fondazionetr.it



- 🌐 **Desde:** 2006
- 🌐 **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Recreación xuvenil, Formación e expresión cultural e teatral
- 🌐 **Destinatarios:** Público en xeral
- 🌐 **Territorio:** Turín e arredores
- 🌐 **Promotor:** Fundación Teatro Ragazzi e Giovani

Obxectivos

Impulsar a animación teatral cultivando un ambiente profesional que sexa capaz de sensibilizar ó público en xeral e, especialmente, ós nenos e mozos.

Adquirir as competencias e destrezas necesarias na linguaxe teatral, afondando na expresión verbal e corporal entre os nenos e mozos da cidade de Turín a fin de potenciar a súa expresividade física.

Fomentar a calidade e o significado cultural do teatro para a infancia e a xuventude.

Favorecer a integración e relación entre os máis novos mediante a animación teatral.

Contribuír á creatividade do movemento e da rítmica musical mediante técnicas de animación teatral.

Ofrecer a tódolos públicos un espectáculo teatral que combina todas as artes escénicas e musicais: circo, música, danza, animación, teatro, literatura...

Situar á cidade de Turín como unha referencia nacional e internacional no mundo do teatro para a infancia e a mocidade.

Cómpre destacar

A colaboración establecida entre diferentes institucións de distinta natureza, como é o Ministerio para o Benestar e a Actividade Cultural, o Concello de Turín, Fundacións bancarias, asociacións de teatro, etc. para desenvolver este proxecto.

O impulso por promover o desenvolvemento sociocultural da cidade de Turín e dos arredores.

A capacidade de crear postos de traballo para a xente que desenvolve a súa actividade profesional no mundo do teatro.

A súa integración na Asociación italiana de teatro para nenos e xoves, que funciona desde o ano 1965 e que promove a organización artística e cultural.

Experiencia

A cidade de Turín ten unha tradición de máis de 30 anos en materia de animación teatral para a infancia e a xuventude; desde o nacemento da animación ata a creación das compañías de teatro máis importantes de Italia. Neste sentido, Turín foi o berce de múltiples e innovadoras experiencias educativas centrada nas escolas, nas familias e nos espectáculos teatrais máis vangardistas. De aí que -tras a variadas *performances*, cursos e iniciativas vinculadas á animación teatral- xurdira a necesidade de crear un espazo no que puideran desenvolverse as diferentes actividades que, cada vez máis, envolvían a un público máis numeroso.

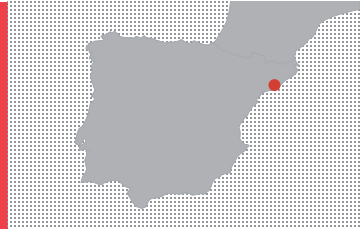
Deste modo, e tomando como exemplo distintas iniciativas provenientes doutros países europeos que xa con anterioridades puxeran en marcha experiencias deste tipo, nace a *Casa del Teatro para Ragazzi e Giovani*; un espazo que pretende estar aberto ó público nun horario axeitado para que todos -e especialmente os nenos e mozos- podan participar de multitude e variadas actividades, ó tempo que constitúe un lugar de referencia para todas as compañías de teatro e artistas do sector; sendo tamén un exemplo de rehabilitación da arquitectura industrial da cidade. Desde esta perspectiva, na *Casa* confluirán todas as iniciativas que se realicen na cidade de Turín en a rexión de Piemonte, constituíndo unha auténtica *polis* do teatro.

As múltiples iniciativas, que se materializan en diversos formatos, coma talleres, festivais, creación de espectáculos, etc., fan deste centro un espazo apropiado para a aprendizaxe por parte do nenos e mozos da cidade de Turín das técnicas teatrais. A *Casa do Teatro* significa e enténdese coma un lugar adecuado e vangardista para propiciar a participación dun público activo e cómplice nas técnicas da animación teatral. Seguindo esta formulación, a *Casa do Teatro* organiza diferentes cursos didácticos para nenos e mozos coa finalidade de que se inicien na linguaxe teatral, nas técnicas de comunicación e de expresión teatral e así darlles a posibilidade de vivir unha experiencia única na que converxe aprendizaxe, formación, representación, animación e difusión cultural.

Finalmente, e mediante técnicas didácticas innovadoras foméntase a participación de estudantes universitarios, mestres de escola, mozos e nenos nunha atmosfera de grupo non competitiva e de estímulos compartidos; ó tempo que se achega a gramática do teatro a partir da gramática da fantasía, exercicios de respiración, concentración e relaxación, vocalización, dicción e construción de personaxes, improvisación, escritura escénica ademais de técnicas específicas para a interpretación teatral.

Forn del teatre Pa'tothom

Forn del teatre Pa'tothom
R/Carrer Lluna 5 baixos
08001 BARCELONA (Espanya)
Teléf.: 93-4429282
Páxina web: <http://www.patothom.org>
Correo-e: pa_tothom@yahoo.es



- 🕒 **Desde:** 2001
- 🎭 **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Mediación de conflictos, Inserción social
- 👥 **Destinatarios:** Público en xeral
- 📍 **Territorio:** Barcelona e resto do Estado
- 🏠 **Promotor:** Forn del teatre Pa'tothom

Obxectivos

Integrar diferentes expresións culturais empregando o teatro como ferramenta para mellorar a calidade de vida das persoas, aportando un sentido artístico e contribuíndo ó desenvolvemento integral de todos.

Fomentar o sentido social, activo e dinámico da animación teatral para favorecer a socialización das persoas.

Dar soporte e ofrecer orientación á mocidade que teñen menos oportunidades para -dunha maneira autónoma e sostible- favorecer procesos de participación en igualdade de condicións.

Potenciar o recoñecemento da comunidade local, e en particular dos mozos, como actores reais na vida do seu territorio.

Consolidar a pedagogía teatral como unha ferramenta de traballo para canalizar a participación activa dos mozos e mozas que residen nos barrios máis marxinais da cidade de Barcelona.

Construír espazos no medio local e promover o sentimento de pertenza a un proxecto común de integración.

Cómpre destacar

A obra de creación colectiva traballa na defensa da identidade, o cambio do referente cultural e os procesos de adaptación.

A oferta de bolsas para aqueles que teñen unha situación económica desfavorable para acceder a estudos teatrais.

O intercambio de docentes da animación-pedagogía teatral de recoñecido prestixio nacional e internacional.

A formación de profesionais no ámbito do teatro interactivo e as súas diversas ramas como o Teatro do oprimido, teatro fórum, teatro interactivo, pretextos dramáticos, teatro lexislativo, etc.

A creación dunha bolsa de traballo que responda á demanda existente.

A loita -en clave escénica e teatral- en contra de estruturas que fomentan a desigualdade.

Experiencia

O *Forn del teatre Pa'tothom* está constituído por un grupo de profesionais cunha formación diversa e diversificada no mundo das artes, da socioloxía e da pedagogía teatral. Así, os procesos de acción-intervención social aséntanse no teatro, entendido como unha estratexia interactiva e participativa que permite mellorar a calidade de vida das persoas, tratando de mediar nos conflitos existentes e aportando un sentido artístico que impulse o desenvolvemento integral de todos.

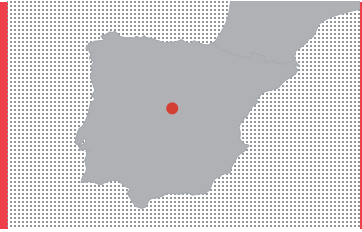
A filosofía do *Teatre Pa'tothom* aséntase nunha matriz docente e lúdica, inspirada na dinamización social, a fin de promover a ampliación e extensión de diversas iniciativas, experiencias e actividades que promovan a inserción sociocultural daqueles mozos e mozas de barrios marxinais que teñen menos oportunidades de desenvolvemento e participación social. Desde esta perspectiva incídese na exclusión social daqueles colectivos máis vulnerables da sociedade mediante a posta en marcha de iniciativas creativas e artísticas que tratan de buscar solucións ós conflitos e ás deficiencias nas que se instaura a súa vida cotiá.

O *Forn de teatre Pa'tothom* imparte un ensino teatral mediante cursos de técnicas e estudos escénicos, a fin de desenvolver unha educación integral do actor sen esquecer o sentir social, creando un sentido artístico e estético naqueles máis dotados de sensibilidade para traballar no ámbito social. A fin de garantir a participación de todas as persoas interesadas, desenvólvense diferentes cursos de distinta intensidade para lograr o desenvolvemento das cualidades artísticas. Así, sociólogos, pedagogos, periodistas, comunicadores, directores de escena, actores e actrices, mimos, animadores, contacontos.... cunha dilatada experiencia tanto a nivel nacional coma internacional no ámbito da animación -e máis en concreto na animación teatral-, promoven numerosos proxectos de investigación e acción-intervención social en contextos con problemas de socialización (penitenciarías, escolas e centros xuvenís) mediante metodoloxías apropiadas e disciplinas artísticas que favorezan a aprendizaxe, a socialización e a dinamización cotiá.

Partindo do principio de que a arte é un potencial que se ha de explorar desde a interpretación, a animación e a creación de novas estruturas de pensamento, trátase de incidir nos modelos cotiás para analizar a estandarización dos problemas e así, volver á realidade cunha visión renovada; un proxecto que trata de fomentar espazos lúdicos e de recreación nos Centros Penitenciarios de Cataluña con ánimo de crear -e recrear- ambientes distendidos para as persoas do centro, aportándolles visións alternativas e novos valores. O seu ámbito de actuación céntrase tamén nas institucións educativas, pois consideran que sensibilizar ós pais respecto de certas problemáticas que xorden na escola e no seu entorno mediante a dinámica teatral é unha estratexia divertida para enfrontarse ós conflitos con técnicas interactivas e, deste modo, posibilitar o intercambio experiencias que posibiliten o cambio e a transformación social.

Animatur

Animatur
C/Castelló, 24, esc. 2, 3º izq.
28001 MADRID (España)
Teléf.: 91-4324363 Fax: 91-4324364
Páxina web: <http://www.animatur.com>
Correo-e: activ@activ.net



- **Desde:** 1982
- **Áreas:** Ocio, Animación, Recreación, Diversión, Entretenimento, Difusión artístico-cultural, Deportes,...
- **Destinatarios:** Público en xeral
- **Territorio:** España
- **Promotor:** Animatur

Obxectivos

Ofrecer servizos de alta calidade, desenvolvemento persoal e profesional para dar solución ás necesidades de cada cliente.

Seleccionar, captar e formar profesionais e asesores de servizos integrais de ocio e animación.

Deseñar e producir servizos de ocio, animación e entretenimento innovadores, diversificados, creativos e de máxima calidade para satisfacer as necesidades dos seus clientes.

Incluír o concepto de animación na filosofía das vacacións, a fin de promover tempos de lecer e de recreación entre as familias e persoas nos tempos libres.

Cómpre destacar

A estrutura organizativa clara, áxil, con capacidade de reacción e perfecta coordinación interna.

A capacidade para responder ás necesidades dos clientes, garantindo a fidelización de públicos e ampliando novos mercados de traballo.

O cambio no perfil profesional do animador, cada vez máis especializado, con bo nivel cultural, coñecemento de idiomas, dotes interpretativas, deportivas e de animación, capacidade de comunicación e traballo en equipo.

A constitución de equipos de animadores multidisciplinares para, en cada momento, dar resposta ás necesidades e demandas dos hóspedes.

Experiencia

Na década dos anos oitenta, a empresa Animatur (a primeira empresa do sector da animación turística en España) levou a cabo unha interesante iniciativa a fin de converter un tempo de descanso familiar nun tempo de ocio compartido por todos os membros da unidade familiar. Para tal fin, puxo en marcha un proxecto para que as vacacións resultasen máis divertidas.

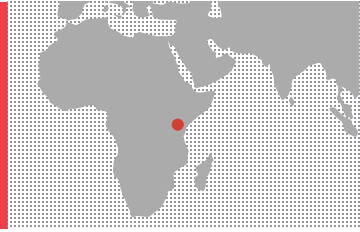
Na actualidade, moitas empresas hostaleiras saben que a fidelización dos seus clientes pasa por desenvolver programas de animación e entretemento que responda ás necesidades e demandas que presentan en cada momento e circunstancia. De aí que a dirección dos hoteis destine unha partida específica para deseñar e promover iniciativas de animación dentro dos seus recintos hostaleiros. Así é como xorden os *resorts*, como unha estratexia de animación, recreación e lecer para satisfacer ós clientes, incorporando o concepto de animación e diversión á filosofía do descanso vacacional.

Así as cousas, a través de cursos e seminarios de formación e consultoría, fórmanse ós responsables dos programas de ocio e entretemento para divertir ós hóspedes con actividades, festas, deportes e espectáculos para todas a idades e gustos, garantindo a máxima calidade do servizo. No fundamental, trátase de promover as ferramentas necesarias para satisfacer as necesidades e demandas dun público cada vez máis esixente. De aí que, inicialmente os animadores turísticos servisen *para todo*, mentres que na actualidade o sector turístico e recreativo demanda profesionais ben cualificados e especializados, como garante dunha imaxe de marca, de distinción á hora de promocionar os seus establecementos vacacionais.

Desde esta perspectiva, a constitución de equipos de animadores multidisciplinares xurde para dar resposta ás necesidades e demandas de todo os clientes. En definitiva, un gran elenco de profesionais -monitores infantís, deportivos, profesores de baile, músicos, actores, coreógrafos, bailaríns, técnicos de vestiario, de iluminación, etc.- que se unen para animar, divertir e recrear ás persoas que transitan por hoteis independentes, turismo rural, parques temáticos e de ocio, campings... para facer do seu tempo de descanso un tempo de animación.

Pinocho negro

Fundación Africana para la Medicina y la Investigación
AMREF Headquarters
Langata Road, P.O. Box 27691 - 00506
NAIROBI (Kenya)
Teléf.: +254-20-6993000 Fax: +254-20-609518
Páxina web: <http://www.amref.org>



- 🌱 **Desde:** 2003
- 🌱 **Áreas:** Animación teatral, Expresión corporal, Inserción social, Socialización infantil...
- 🌱 **Destinatarios:** Nenos en risco de exclusión social
- 🌱 **Territorio:** Nairobi
- 🌱 **Promotor:** Marco Baliani en colaboración con Fundación Africana para la Medicina y la Investigación

Obxectivos

Empregar o teatro como unha estratexia para a dignificación e a mellora da calidade de vida dos nenos e adolescentes que viven na rúa Dagoretti en Nairobi (Kenia).

Rehabilitar e reinsertar socialmente ós nenos e adolescentes que viven marxinados e en risco de exclusión social na cidade de Nairobi.

Transformar a realidade social na que viven os nenos kenianos a través dunha montaxe teatral que presentaba similitudes coa súa vida cotiá.

Lograr a reinsertión social, familiar e educativa dos nenos excluídos e marxinados ó proporcionar novas canles de participación social.

Cómpre destacar

A estratexia de cambio e transformación social que se produce grazas á interpretación teatral da obra *Pinocho negro*.

Involucrar a toda a comunidade neste proxecto, traballando de forma estreita con toda a poboación.

A colaboración entre o programa *Niños de Dagoretti Necesitando Ayuda*, a *Fundación Africana Médica y de Investigación*, que asisten á infancia en situación de risco de exclusión social.

A transferibilidade do proxecto a outros contexto, como por exemplo Uganda e Sudán.

Experiencia

A historia de *Pinocho negro* comeza cando Marco Baliani (actor, director e autor) se instala en Nairobi, unha das tantas vilas miseria de África. Alí conforma un grupo de traballo constituído por nenos e adolescentes desa rexión ós que lle ensina o valor da liberdade de expresarse a través do teatro, e así consegue levalos a un escenario. Así xurde *Pinocho negro*, unha historia de crecemento e rehabilitación dos cativos nun contexto moi particular, que intenta reflectir as dificultades e contradicións da intervención social en África.

Moitas persoas viran na rúa a estes nenos e adolescentes coas súas características miradas baleiras, perdidas na desesperanza. Así, sumidos na miseria, marxidados e privados de todo, experimentando nos seus corpos o frío e a fame, ninguén pensaba neles, ata que un día Marco Baliani viu neles potencial, talento e creatividade e elixiu -entre moitos- a vinte nenos e adolescentes entre 11 e 17 anos de idade, co obxecto de facer unha obra de teatro chamada *Pinocho negro*; unha obra teatral que se extraeu da fábula de Collodi. No fundamental, a finalidade da obra tiña como propósito dignificar e valorar a estes nenos e adolescentes indixentes, cidadáns dunha triste vila miseria, onde moito destes nenos son esquecidos.

Así, mediante o teatro como expresión artística e como unha saída de escape da miseria, con creatividade e inxenio, rescatou a estes rapaces e ensinoulles por medio da arte - neste caso o teatro- a atopar a dignidade e a esperanza. Con vitalidade e enormes sorrisos, con cancións e brincos, tenrura e gran sentido de enerxía, os cativos déronlle vida a un *Pinocho negro*; que foi capaz de transformar a nenos marxidados de Nairobi en persoas con dignidade. Coma unha metáfora do conto, estes nenos deixaron de ser marionetas da pobreza e transformáronse en actores, deixaron de deambular sen rumbo e encontraron sentido á vida a través do teatro e da actuación.

Inicialmente, a *Fundación Africana para a Medicina e a Investigación* (AMREF en inglés) 'rescatounos' da rúa a través de partidos de fútbol, para despois comezar a traballar con eles en expresión corporal e arte dramático. Así, durante tres anos de traballo e o uso do teatro como estratexia de rehabilitación deron como resultado que 20 rapaces da rúa deixaran o pegañento polos escenarios. Moitos destes nenos e adolescentes procedían de fogares desestruturados, sobrevivían recollendo latas entre o lixo, para revendelas despois como chatarra e estaban sumidos no mundo das drogas. Esta montaxe teatral perfilouse como unha estratexia idónea para que deixaran a rúa e as drogas polos cursos de formación ocupacional, xa que o teatro proporcionoulles a esperanza de futuro da que carecían no presente.

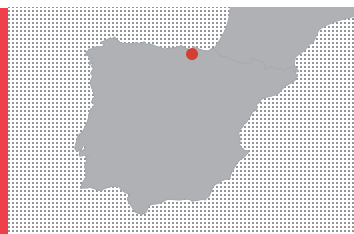
A través desta actividade conseguíuse que recuperaran a confianza e a motivación, non para forzar que abandonase a rúa, senón para proporcionarlles un canal para facelo voluntariamente. Este traballo resultou ser moi complexo pero dado que cada vez se implicaban máis, decidiron redactar un *Pinocho negro* en swahili; unha obra teatral que xa foi mostrada dúas veces en Italia e tamén en varios barrios de chabolas de Nairobi, partindo de xira novamente rumbo a Italia e Holanda.

É, a simplicidade dos elementos e a brillante sencillez da escenografía, a que permite concentrar a atención destes mozos; xa que o mosquiteiro convértese no velo da fada, mentres que a sabana azul é o mar. As vidas diarias dos personaxes, as súas accións e as dificultades con que se enfrontan constitúen a columna vertebral da narración. Así, todo o que sucede arredor deste pequeno e excéntrico grupo de teatro: os efectos do tempo, os cambios políticos en Kenia, as expectativas e frustracións de cada un dos membros cobra sentido a través dos ollos dos protagonistas.

En definitiva, o teatro representa para eles a oportunidade de sentirse persoas, pois cando remata a función, os actores din os seus nomes e mostran orgullosos os seus pasaportes. A música detense e as luces apáganse. É tempo de volver a Nairobi.

Bilboeszena: un centro de recursos escénicos para Bilbao

Bilboeszena-Antzerki Baliabideen Zentroa
Bilboeszena-Centro de Recursos Teatrales
Juan de Gardeazabal, 3 (frente Igrexa de San Francisquito)
48004 BILBAO (Bizkaia)
Teléf.: 94-4165017 Fax: 94-4335042
Páxina web: <http://www.bilbao.net>
Correo-e: bilboeszena@ayto.bilbao.net



- **Desde:** 2000
- **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Danza, Producción artística, Formación artística
- **Destinatarios:** Grupos amateur, compañías semiprofesionais, profesionais, axentes teatrais e cidadáns en xeral que teñan como interese o teatro e a danza
- **Territorio:** Bilbao, Bizkaia e País Vasco en xeral
- **Promotor:** Área de Cultura e Turismo do Concello de Bilbao

Obxectivos

Crear un centro de recursos ó servizo das compañías amateur, compañías semiprofesionais e profesionais de teatro e danza, para garantir unha creación, formación e produción de obras de teatro e danza que se fundamenten na creatividade e calidade do produto.

Facilitar unha oferta ampla de recursos que axuden ás compañías de teatro de Bilbao a seguir actuando no campo escénico desde postulados de calidade.

Centralizar e coordinar todas aquelas actividades escénicas que sexan susceptibles de ser abordadas desde unha óptica municipal.

Fomentar a participación dos entes -públicos e privados- que teñen nas artes escénicas o seu centro de interese.

Promover o desenvolvemento cultural da poboación bilbaína a través do achegamento da cidadanía ó sector das artes escénicas.

Cómpre destacar

A interrelación das diferentes entidades e institucións que conforman a vida cultural: asociacións, infraestruturas públicas, compañías profesionais...

A posibilidade de impulsar procesos que reactiven a actividade escénica desde a base da creación e a produción.

Bilboeszena convértese no primeiro centro cultural planteado por unha institución pública de Bilbao que se dedica de forma exclusiva á creación e difusión das artes escénicas.

Experiencia

As cidades de tamaño medio tratan de buscar nos últimos tempos espazos que lles permitan xestionar as políticas culturais referidas ás artes escénicas de base. De aí que se fomenten os centros que apoian o teatro amateur e semiprofesional a fin de facilitar a labor creativa, a produción e a constitución dun tecido de entidades que respalden o futuro profesional daquelas persoas que queren dedicarse ó teatro como o *modus operandi* da súa realidade cotiá.

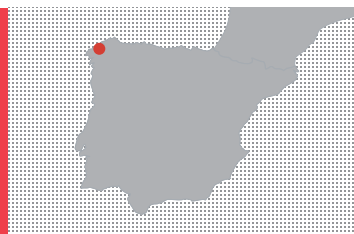
Baixo esta formulación comézanse a deseñar políticas culturais que prioricen as artes en xeral, sobre todo aquelas entendidas como espectáculo, pois cada vez máis se identifican coma feitos cotiás en moitos ámbitos sociais. Con todo, é preciso deseñar plans integrais nos que prime a creación e a calidade. Co obxectivo de ir ofrecendo apoios ás artes escénicas -e máis en concreto, ó teatro e á danza- a área de Cultura e Turismo do Concello de Bilbao crea o *Centro de Recursos Teatrais Bilboeszena*; concibido coma unha estrutura de reforzo ós grupos amateur e semiprofesionais de Bilbao e ós axentes culturais propios das artes escénicas do entorno e que, en síntese lles permita superar as dificultades coas que se atopan diariamente: falta de locais, escaseza de recursos económicos, dificultade de entrar en circuítos básicos de difusión, falta de información, etc. As instalacións de *Bilboeszena*, sitúanse nun local de 220 metros cadrados totalmente insonorizado que conta con un espazo de ensaio ben equipado, vestiarios ó igual que salas para oficinas e outra serie de actividades.

Desde esta perspectiva, *Bilboeszena* converteuse nun eixe fundamental de actuación das administracións, que apoian, protexen e promocionan as accións que se desenvolven en torno ó teatro, e ó produto final do espectáculo escénico. Considerando que as cidades se identifican coma os referentes culturais, de produción e exhibición cultural, débese producir un cambio de mentalidade nas estruturas que albergan este tipo de accións culturais concretas; xa que débese promover a capacidade creativa e a calidade dos proxectos en lugar do consumo, a exhibición e a difusión dos mesmos.

Neste sentido, e a fin de facilitar o traballo daqueles grupos que se dedican -de forma amateur ou profesional- ó mundo do teatro e da danza, este *Centro* pon á súa disposición todo tipo de recursos para que a labor creativa, de coordinación, produción e xestión das obras non sexa un inconveniente á hora de producir cultura en clave escénica. Así, algunha das principais actuacións que se desenvolven ó abeiro de *Bilboeszena* son a cesión de locais e salas de traballo, talleres de iniciación e perfeccionamento das aptitudes básicas para a aprendizaxe das técnicas escénicas, cursos de formación complementaria nos diferentes ámbitos das artes escénicas, encontros e experiencias con recoñecidos profesionais do teatro e da danza; ademais de servir de punto de referencia de información cultural e teatral -a modo de centro de documentación- en estreita colaboración coa Rede de Bibliotecas de Bilbao; promover os circuítos de grupos locais de teatro na cidade e na súa zona de influencia; festivais internacionais de teatro de rúa, de marionetas, de humor, cine de barrio, certames de teatro escolar, etc. Todas elas actividades e actuación en materia de política cultural que impulsan a captación de novos públicos para as artes escénicas, poñendo en valor a danza e o teatro como estratexias e ferramentas idóneas para promover unha participación cidadá baseada na creatividade e na calidade das artes escénicas.

El teatro como estrategia de aprendizaje del idioma y la cultura española

Universidade da Coruña
R/Maestranza, 9
15001 A CORUÑA (España)
Teléf.: 981-167000
Páxina web: <http://www.udc.es>



- 🕒 **Desde:** 2003
- 🎭 **Áreas:** Animación teatral, Aprendizaxe de idiomas, Cultura, Difusión artístico-cultural, Formación
- 👥 **Destinatarios:** Público en xeral
- 📍 **Territorio:** A Coruña
- 🏛️ **Promotor:** Universidade da Coruña

Obxectivos

Favorecer a aprendizaxe do español (lingua e cultura) a través de técnicas teatrais.

Axudar a comprender e valorar o teatro como unha estratexia idónea para os procesos de ensino-aprendizaxe.

Ofrecer unha alternativa ós procesos convencionais de aprendizaxe das linguas estranxeiras.

Adentrarse na lingua e cultura españolas a través da linguaxe específica do mundo das artes escénicas e teatrais.

Impulsar a aprendizaxe do español ó tempo que se adquiren competencias, destrezas e habilidades na escenificación teatral.

Cómpre destacar

A perfecta combinación de ensino-aprendizaxe que pretende adentrarse no idioma e cultura española, toda vez que permite a escenificación e representación teatral.

O impulso dunha Universidade por favorecer procesos de ensino-aprendizaxe que se afastan das metodoloxías didácticas convencionais máis empregadas no mundo académico e universitario.

O número de participantes nos cursos que -metodoloxicamente- permiten unha aprendizaxe case individualizada, ademais de constituír un número apropiado para poñer en escena diversas pezas teatrais.

A variedade de contidos que se abordan no curso, a pesar da súa intensidade.

Experiencia

A Universidade da Coruña puxo en marcha un programa de aprendizaxe do idioma castelán para profesores estranxeiros desde unha metodoloxía didáctica eminentemente creativa e innovadora; pois o proceso de ensino-aprendizaxe tiña como soporte metodolóxico a escenificación teatral.

O curso -especialmente deseñados para profesores de español como lingua estranxeira, profesores de programas bilingües, de inmersión e de español para hispanofalantes así como para profesores de Community Collage- ten unha duración de aproximadamente 60 horas teórico-prácticas e desenvólvese ó longo de tres semanas; un tempo no que un grupo de entre 15 e 30 persoas aprenden de maneira continua, intensa e eficaz a lingua e a cultura española a través de técnicas teatrais.

Así, os contidos teórico-prácticos deste curso abordan a complexidade do teatro, poñendo especial énfase na orientación pedagóxico-didáctica do teatro, en concreto todos aqueles aspectos que -directa ou indirectamente- están relacionados co mundo da escena. Ademais, e de cara a afondar nos coñecementos lingüísticos incídese en vocabulario especificamente vinculado co ámbito teatral: contidos paraverbais, conversación e diálogo, deseño de textos e estratexias... ademais de desenvolver exercicios prácticos de expresión corporal, de proxección da voz, de comprensión e expresión, de aplicación escénica en clase de español...

Uns contidos que permitirán ir afondando na cultura e lingua española, a fin de poder representar e escenificar diversas pezas cortas, relatos ou obras que poñan de manifesto as competencias, destrezas e habilidades adquiridas no idioma castelán grazas ó teatro; entendido como estratexia pedagóxico-didáctica para favorecer a aprendizaxe do idioma e grupo e entorno a unha temática tan específica.

Reconstrucción histórica dos xacementos arqueolóxicos de Julióbriga

Consejería de Cultura de Cantabria
R/Pasaje de Peña, 2, 1º
39008 SANTANDER (Cantabria)
Teléf.: 942-207458/9 Fax: 942-217666
Páxina web: <http://www.gobcantabria.com>



- **Desde:** 2004
- **Áreas:** Recreación artística, Cultura, Historia, Patrimonio, Difusión artístico-cultural, Animación teatral
- **Destinatarios:** Público en xeral
- **Territorio:** Cantabria
- **Promotor:** Consejería de Cultura de Cantabria e Museo da Prehistoria de Cantabria

Obxectivos

Dinamizar socioculturalmente dos xacementos arqueolóxicos cos que conta a Comunidade Autónoma Cántabra.

Achegar ós máis novos á historia do seu contorno máis próximo, a fin de dar a coñecer o patrimonio histórico cántabro.

Promover diferentes actividades didácticas e lúdicas para achegar ós nenos e adultos ó coñecemento dos xacementos arqueolóxicos nunha rexión cántabra.

Ensinar Historia e Arte ó tempo que se recrean e escenifican distintos momentos da vida cotiá dos romanos.

Impulsar o teatro, como unha estratexia para achegar a Historia ós máis novos.

Cómpre destacar

A aposta da Consejería por revitalizar Campoo e o turismo arqueolóxico tan importante que hai en Julióbriga.

A reconstrución histórica ó tempo que se permite a participación do público asistente.

O desenvolvemento integral da escenificación, desde o seu deseño hasta a súa posta en escena.

A estreita colaboración entre a Consejería de Cultura e o Museo da Prehistoria de Cantabria para implementar este proxecto.

A dinamización, nos meses de verán, dun entorno que sabe aproveitar os recursos endóxenos cos que conta.

Experiencia

A Consejería de Cultura de Cantabria preparou unhas xornadas de reconstrución histórica dirixidas ó público infantil e adulto para que, mediante representacións teatrais, se puidesen achegar ó coñecemento dos xacementos arqueolóxicos de Julióbriga, revivindo durante unha fin de semana algunhas das escenas que marcaban a vida cotiá do pobo romano.

As xornadas organizáronse en estreita colaboración entre a Consejería de Cultura e o director do Museo da Prehistoria de Cantabria; quen, por primeira vez, poñían en marcha unha iniciativa deste tipo, a fin de dar resposta á dinamización sociocultural dos xacementos arqueolóxicos cos que conta esta comunidade autónoma. Así, pretendíase achegar ós máis novos á historia do seu contorno, ó tempo que daban a coñecer o patrimonio histórico da Comunidade Autónoma Cántabra.

Desde esta perspectiva, cómpre destacar que non solo se trata dunha "recreación" de certos aspectos da vida do pobo romano, senón dunha "reconstrución histórica" na que prima a calidade da escenificación, pois cóidase desde a confección das vestimentas á elección dos tecidos. Deste modo, preténdese ensinar mentres se recrea ó público que acude ós espectáculos que se desenvolven en Julióbriga, a través de diferentes actividades que se preparan coidadosamente por un conxunto de expertos e que se destinan para todo o público e, especialmente, para os nenos e adultos.

Para propiciar a participación do público infantil, deseñáronse unha serie de actividades didácticas e -ó mesmo tempo- lúdicas. Con esta finalidade como estratexia, propóñense diferentes iniciativas, como por exemplo que os nenos se disfracen de romanos ou cántabros para -entre outras cousas- podan descubrir que tipo de alimentos comían ou cómo producían cerámica; unhas actividades que, para favorecer a participación, se desenvolven nas tardes da fin de semana.

Esta reconstrución histórica tamén contempla escenificacións da vida cotiá do pobo romano, coma o proceso electoral, a chegada ó campamento dunha lexión, unha voda, un espectáculo de gladiadores e ata un mercado no que poderá apreciarse cómo se realizaban os oficios tradicionais. Para poñer en marcha esta simulación teatral, contouse cun elenco de profesionais do mundo do teatro (grupo de teatro Corocota, Jano Producciones e os expertos do Proyecto Phoenix de Tarragona) que reconstruían e revivían a vida cotiá en Julióbriga na época romana.

Cómpre engadir que, nomeadamente en época estival, moitas cidades e moitos espazos de interese histórico-artístico argallan visitas teatralizadas. Así, a xeito de exemplos actuais, Zaragoza estrea no verán de 2007 *Los sueños de Goya*, consistente en levar ás noites do casco antigo as ensoñacións do pintor, nunha recreación que mestura actores e monicreques. Este percorrido engádese aos xa existentes *Ciudad de Culturas* e *Zaragoza 1908*. Ponferrada ofrece un itinerario polas canellas do seu casco histórico e a visita nocturna ao castelo-convento dos templarios, onde o grupo *Conde Gatón* logra, a través dun espectáculo de luces, son e vestiario, darlles vida aos personaxes da novela *El señor de Bembibre*. Tamén en Ávila fan algo semellante percorrendo a súa célebre e ben conservada muralla. En Logroño están a celebrar *La Rioja Tierra Abierta* e mostran unha coidada exposición sobre a cultura do viño e amenizada cunha ruta participativa para recrear probas que facía a Inquisición até os preparativos da voda do xeneral Espartero. Na costa mediterránea, son os romanos os que animan as narracións nas ruínas da vila Els Munts (Tarragona) e Empúrias (Xirona) con subhastas de escravos e gastronomía incluídas.

Para rematar, xa en Galicia, Lugo propón *El encanto de Lugo* coa compañía *Escena Turística*.

A mediación mediante bonecos

Universidad Diego Portales
Manuel Rodríguez Sur 415
SANTIAGO DE CHILE (Chile)
Teléf.: 00-56-2-6762000
Páxina web: <http://www.udp.cl>



- 🕒 **Desde:** 1992
- 🎭 **Áreas:** Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural, Animación teatral, Marionetas, Resolución de conflictos, Mediación interxeracional
- 👥 **Destinatarios:** Público en xeral, especialmente nenos e anciáns
- 📍 **Territorio:** Chile
- 🏛️ **Promotor:** Universidad Diego Portales e Fondo para el Desarrollo de la Cultura y las Artes (Chile)

Obxectivos

Crear un lugar de encontro entre dúas xeracións, considerando a importancia da transmisión cultural no desenvolvemento do ser humano.

Lograr unha reflexión sobre o rol que pode cumprir a xente da terceira idade con respecto ós nenos, y destes con respecto ós anciáns.

Transmitir a importancia da calidade deas interaccións, para que estas se constitúan en experiencias de aprendizaxe mediado, con criterios de intencionalidade-reciprocidade, significado e transcendencia.

Expresar ideas, conceptos, modos de actuar, temores e ansiedades a través das artes escénicas.

Cómpre destacar

A capacidade de intercambiar roles para potenciar unha formación integral que axude ós nenos e anciáns a adaptarse á realidade na que viven.

Os espectáculos realizados por niños permiten divertirse e sentirse responsables da realización da escenificación levada a cabo.

A posibilidade de enfrontarse a problemas e situacións mediante a simulación escénica.

Experiencia

O teatro de bonecos como instrumento de mediación foi experimentado cientificamente nunha investigación realizada en 1992 a través dun proxecto auspiciado pola Universidade Diego Portales e financiado polo *Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes* do Ministerio de Educación de Chile.

Este proxecto tiña como finalidade o aprendizaxe guiado e a mediación interxeracional sobre a base da creación e montaxe dunha obra de teatro de bonecos; pois a mediación e o mediador están guiados por unha intencionalidade moi clara, como é a de reflectir e transmitir o seu propio patrimonio cultural.

Así, as ideas contidas no conto "Un pasito y otro pasito", mostran un modelo de mediación entre o avó e o neto; unha interesante idea para poñer en valor a interacción mediada entre as distintas xeracións, reflectindo as diferenzas evidentes entre ambas: históricas, sociais, culturais, económicas... No fundamental, esta idea xurde pola forte tendencia á segregación interxeracional que se experimenta nas últimas décadas entre as persoas maiores e os nenos; o que implica necesariamente unha desarticulación dos procesos de transmisión cultural dos que dependen a continuidade e o desenvolvemento das culturas locais.

Por outra parte, debe considerarse que -segundo mostra a historia do teatro de bonecos- na época moderna estes pertencen ó mundo dos adultos; pero é necesario que os nenos retomen, nun proceso de feed-back, a actividade conxunta co noutras xeracións. Así, mediante unha actividade lúdica coma o manexo dos bonecos debe basearse nas actividades do neno con un amplo coñecemento do desenvolvemento infantil, e non con unha idea preconcebida en canto á forma en que o neno debe xogar. Neste sentido, merece destacarse a importancia que pode ter un espectáculo de marionetas no desenvolvemento do neno, na imaxinación, no sentimento e na aproximación ás cousas e ó mundo.

Desde esta perspectiva, unha función de teatro de bonecos debe achegar ó neno a unha realidade decisiva, a mesma que é creada cando xoga... pois entre os bonecos e o neno transmítense ideas, valores e sentimentos. Do mesmo xeito, ó ensinarlles a fabricar e traballar os bonecos, dáselles a oportunidade de expresarse dunha forma creativa; pois creando e recreando personaxes imaxinarios e elixindo roles, tratan de resolver problemas sociopersonais e mediar nos conflitos.

En definitiva, a participación activa do espectador e dos protagonistas, transcende do realismo inmediato ó terreo da ilusión; todo isto, sobre a base da capacidade do títere en expresar sentimentos, emocións, percepcións e interpretacións dunha peza de madeira que é muda.

EMETIS: jóvenes, comunicación y diversidad

EMETIS

R/Pau Claris, 92, entrecán 1.º
08010 BARCELONA (España)
Teléf.: 618 872 332/635-179 419
Enderezo electrónico: info@emetis.org
Páxina web: <http://www.emetis.org>



- Desde: 1995
- Palabras chave: Creación artística, comunicación, expresión, mozos, saúde...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: Barcelona e resto do territorio español
- Promotor: Proxecto EMETIS

Obxectivos

Potenciar, mediante a expresión e a comunicación, redes de base comunitaria que faciliten o acceso á información e aos recursos sanitarios da zona.

Aumentar os coñecementos que posuímos sobre as comunidades tanto no que se refire a aspectos comportamentais como a nivel de estruturas e factores de contexto que afecten á súa saúde.

Incrementar o debate e a implicación das comunidades e os individuos no proceso de toma de decisións dos aspectos que afectan á súa saúde.

Cómpre destacar

A interdisciplinidade do equipo que realiza as intervencións, xa que está composto por profesionais orixinarios de diferentes países que traballan no ámbito da saúde, da educación, da inmigración, da diversidade cultural, da comunicación e por artistas profesionais

A excelente aceptación destes formatos, con bos índices de participación e con participantes moi diversos (ambos os sexos, diferentes orixes, diferentes perfís migratorios e socioeconómicos...). Desde o ano 2000, realizáronse máis de 200 actuacións en que participaron algo máis de 8000 mozos con técnicas de comunicación e expresión teatral.

A ampliación da área xeográfica de actuación mediante a estruturación dunha rede con entidades que traballen no ámbito sanitario, educativo e da comunicación/expresión.

Experiencia

Emetis é un proxecto de promoción da saúde sexual e reprodutiva que nacen o ano 2000 no barrio de Ciutat Vella de Barcelona. As súas intervencións - centralizadas na área metropolitana de Barcelona, tamén en Cataluña e de forma esporádica noutras zonas da xeografía española- céntranse en grupos de mozos e priorizan a intervención en grupos cun nivel elevado de diversidade cultural; non en vano, o equipo está formado por diferentes profesionais de distintos lugares do mundo: cataláns, senegaleses, colombianos, marroquís, saharauís...

O trazo máis característico é a súa forma de traballar; pois o proxecto pretende -a partir da análise das diferentes comunidades- desenvolver estratexias de traballo baseadas no espectáculo para promocionar a saúde sexual e reprodutiva, empregando a expresión e a comunicación como un medio para atender a diversidade cultural.

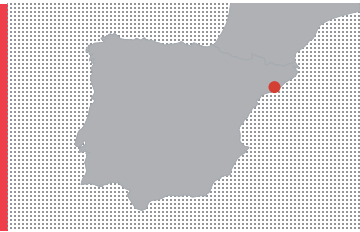
Así, mediante linguaxes artísticas como o hip-hop, a maxia, as danzas africanas, o teatro... trabállanse diferentes contidos que afectan a saúde; o tempo que constitúe unha garantía para favorecer o desenvolvemento de habilidades de comunicación entre persoas que proveñen de orixes moi diversas. As diferentes actuacións promoven a creación dunha rede de base comunitaria que impulsa que sexa nas propias comunidade se entidades as que definan as súas necesidades e tomen un papel máis activo na toma de decisións que afectan a súa saúde.

A principal liña de traballo do proxecto estrutúrase a partir de dúas estratexias fundamentais; dun lado, a realización de actuación puntuais por parte dos distintos profesionais que conforman o equipo de *Emetis*, favorecendo a sensibilización, información e creación do debate de temas relacionados coa saúde e a inmigración; doutro, a realización de obradoiros de formación para mozos para desenvolver as habilidades comunicativas a nivel interpersoal, grupal e social.

O equipo de *Emetis* considera que as habilidades comunicativas e de expresión son fundamentais para abordar diferentes temas tan complexos como o da saúde e da diversidade cultural. De aí que recorran ás técnicas de animación e representación teatral, de expresión e comunicación, para intentar modificar condutas e comportamentos nos mozos de hoxe en día.

Acto seguido: teatro de empresa

Acto seguido
R/ Provenza, 292, Ático
08028 Barcelona
Teléf.: 934 671 541 Fax: 937 548 568
Páxina web: <http://www.actoseguido.com>



- Desde: 1999
- Palabras chave: Creación artística, comunicación, expresión, empresa, teatro interactivo, posta en escena, simulacións...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: Territorio español
- Promotor: Acto Seguido

Obxectivos

Formar ao persoal directivo e técnico das empresas en habilidades de comunicación, facilitando a reflexión, a adquisición de comportamentos eficaces e a experimentación de situacións realistas.

Comunicar e sensibilizar para facilitar procesos de aceptación e cambio de condutas e comportamentos.

Reforzar a cultura da empresa, ilustrando os valores desta e dos seus empregados comunicando mensaxes estratéxicas que favorecen a comunicación e a linguaxe compartida.

Divertir clientes e colaboradores, ao tempo que se promoven iniciativas formativas que permiten reforzar a imaxe positiva da empresa mediante simulacións.

Crear oportunidades de encontro entre os responsables técnicos e os directivos das empresas mediante a dinamización e a escenificación teatral.

Cómpre destacar

É membro do TeamAct International.

Unha metodoloxía que promove a dinamización teatral como técnica para a resolución de conflitos e para a mellora das relacións interpersoais.

Un equipo sólido de profesionais provenientes do mundo da formación e do teatro.

A promoción da formación e a comunicación das empresas a través do teatro.

Experiencia

Acto Seguido é unha empresa catalá que forma parte da rede "TeamAct International", con presenza destacada nas cidades de Barcelona, Madrid, París, Londres, Luxemburgo, Bruxelas, Xenebra, Montreal, Nova York e Toronto. No fundamental, centra os seus obxectivos na formación e comunicación para as empresas a través do teatro; de aí que as representacións teatrais lles permiten ás empresas informar, motivar, formar e sensibilizar dunha maneira máis eficaz aos técnicos e responsables aos que van dirixidas as súas intervencións.

Esta empresa de animación teatral considera que na actualidade a comunicación non ha de limitarse unicamente a unha simple información obxectiva e racional; senón que ha de promover procesos eficaces e interactivos dirixidos cada vez máis ao lado emocional das persoas. Por esta razón, grazas ás intervencións en vivo dos actores de *Acto Seguido*, poderanse ilustrar dunha maneira máis dinámica os temas importantes da empresa, tomando en conta a dimensión emocional do seu público que ?en definitiva? son os protagonistas da vida diaria da compañía.

Co fin de enriquecer e dinamizar a política de formación dos empregados, sendo acorde cos obxectivos da empresa que requira este tipo de servizos, *Acto Seguido* propón como resposta unha formación amena e práctica que lles permita progresar tanto a nivel profesional como persoal; empregando para tal fin unha pedagogía teatral interactiva que parta das necesidades das distintas empresas, recorrendo ao dinamismo e ao humor para tratar o lado emocional e comportamental da formación.

Así, a diversidade de actuacións que promoven, obras prescritas, interpretadas polo actores profesionais de *Acto Seguido* que tratan de temas xerais e comúns na maioría da empresas; obras temáticas, onde se fusionan distintos temas e aspectos máis importantes que hai que tratar no día a día; obras a medida, creadas e escritas especificamente para cada empresa; animacións e obras interactivas... pretenden facilitar a comunicación interpersoal e a xestión de conflitos mediante a simulación e recreación de situacións cotiás e delicadas que se viven no día a día nas empresas. Deste xeito, poténciase o traballo en grupo, a creatividade e o bo humor, dándolles a posibilidade ás persoas de expresarse e propoñer solucións mediante a realización dunha intervención teatral adaptada ás expectativas de cada empresa.

Théâtre du Fil

Theatre du Fil
R/Ferme de Champagne, BP 40
91602 Savigny- Sur- Orge Cedex
Enderezo electrónico: theatre-du-fil@wanadoo.fr
Páxina web: <http://www.theatre-du-fil.com/>



- Desde: 1970
- Palabras chave: Creación artística, representación teatral, expresión artística, formación, simulacións...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: París e Europa
- Promotor: Théâtre du Fil

Obxectivos

Promover unha compañía autónoma de teatro que constitúa un centro permanente de experimentación para a formación e a animación escénica.

Impulsar novos espazos interdisciplinares de innovación educativa, artística e social, que respondan ás dificultades cotiás.

Favorecer a formación permanente e a actualización constante dos mozos que participan das diversas iniciativas, preparándoos e capacitándoos para seren animadores e comediantes.

Fomentar a educación e a formación dos rapaces e rapaces na cultura mediante técnicas de representación teatral e animación artística.

Cómpre destacar

Entre os seus patneriados conta coa Jeunesse et Sports, Fonds d'Action Sociale (F.a.S.), Protection Judiciaire de la Jeunesse (P.J.J.), Ministère de la Ville, Direction de l'Action Sociale. Fondation Julienne Dumeste, Conseil Général de l'Essonne e o Conseil Régional ile de France.

O equipo multidisciplinar de animación teatral, que conta cunha dilatada experiencia en diferentes ámbitos e contextos de intervención.

A metodoloxía empregada nas sesións de formación e representación, sendo dinámica, interactiva, innovadora, creativa e formadora.

A formación impartida que -sendo gratuíta- ten unha duración de dous anos.

Experiencia

Jean Venant e Alain Viguier crearon no ano 1975 o *Théâtre du Fil*; unha compañía que se encargaba de deseñar e implementar diferentes iniciativas para ocupar os tempos libres das persoas. Así, mediante a práctica do teatro achegábanse á creación, á recreación, á animación... fomentando a participación e a asociación entre as persoas. De aí tamén toma o seu nome, pois a vontade de reencontrarse e compartir espazos e tempos constituía o fío condutor para desenvolver as distintas iniciativas e actividades. Así, cunha vella camioneta, unha tarima e varios altosfalantes, percorreron distintas zonas da xeografía francesa, transmitindo cultura, animando e formando o persoal a través de importantes representacións teatrais de autores clásicos.

Nos anos 80, a compañía establécese en París e comeza a descubrir novas oportunidades para a inserción sociolaboral. Deste xeito, o teatro empeza a identificarse como unha vía para o acceso á formación e á inserción laboral; polo que se decide poñer en marcha procesos encamiñados á formación do persoal artístico que traballaba no teatro.

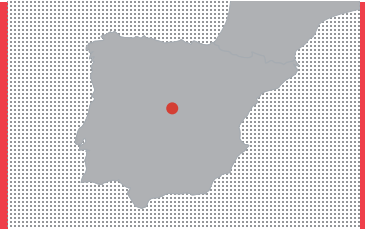
Nas súas representacións, empregan nunha linguaxe cotiá, co afán de chegar a todos os públicos e a todas as problemáticas da vida diaria; de aí que unha das súas máximas fose a descentralización das súas representacións artístico-teatrais, impulsando o espírito de apertura cara a novos espazos e públicos: cárceres, persoas en situación de risco e exclusión social, problemáticas diarias...

É así como nace o "teatro-escola", que é unha das dimensións máis importantes do 'Fil'; pois permite afondar na dimensión artística, na creación, na escritura, na plástica, no visual... desde unha perspectiva holística, ao tempo que constitúe un espazo para o reencontro de equipos e persoas que teñen afinidades semellantes e que permite expresar -en clave escénica- as problemáticas que se vivencian acotío.

Para isto, un equipo formado por 11 profesionais de distintas áreas e disciplinas artísticas, promoven -en dous espazos de 250 m - diferentes iniciativas, entre as que destacamos a escola permanente, a de animación, a de formación e a de creación; sen obviar as numerosas representacións que -de forma descentralizada- teñen lugar nos diferentes contextos de intervención socioeducativa e nas distintas xeografías europeas. En definitiva, Théâtre du Fil pretende facer do teatro unha escola da vida.

Teatro Estable de Leganés

Teatro estable de Leganés
Avda. de Francia, 32
28916 Leganés (Madrid)
Teléf.: 916 884 264 / 619-136 150
E-mail: conchagomezd@hotmail.com
Páxina web: <http://teatroestableleganes.galeon.com/index.html>



- Desde: 2001
- Palabras chave: Creación artística, comunicación, expresión, teatro, posta en escena, simulacións...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: Madrid e territorio español en xeral
- Promotor: Teatro estable de Leganés

Obxectivos

Representar coa máxima de profesionalidade diferentes obras clásicas, sen renunciar ao grato labor de facer teatro por afección.

Distribuír as súas montaxes polo maior número de poboacións e entidades, co fin de trasladar -en clave escénica- aspectos da vida cultural do noso país.

Achegar a cultura dos clásicos mediante a escenificación e a representación teatral aos diferentes públicos.

Potenciar o teatro de afeccionado como unha estratexia de promoción das artes escénicas e teatrais.

Cómpre destacar

A dilatada formación, desde hai máis de 12 anos, en Pedagogía Teatral da súa directora.

Os numerosos galardóns, mencións e nominacións dos actores e actrices que conforman este grupo de teatro nos diferentes certames que teñen lugar en todo o territorio.

O equipo interxeracional, xa que está conformado por 36 persoas de diferentes idades.

A iniciativa que xorde a través do asociacionismo e da participación cidadá.

A creación do Certame de Teatro Mínimo Animasur.

Experiencia

A compañía de teatro Estable de Leganés nace no ano 2001 no seo da Asociación para a promoción social da zona sur (ANIMASUR) de Madrid e constitúe unha oportunidade para o asociacionismo e a participación cidadá. Esta compañía de teatro está conformada por antigos alumnos dos obradoiros de teatro que -baixo a dirección de Concha Gómez- fan representacións escénicas e teatrais na comunidade de Madrid e nos arredores e involucran a diferentes colectivos e entidades.

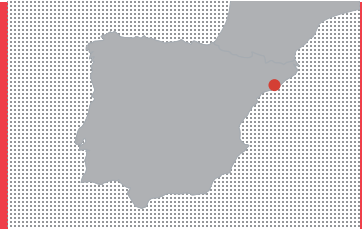
A súa directora, cunha ampla e dilatada formación en Pedagogía Teatral, fundou a compañía de teatro *KARAVASAR* en que estivo traballando tres anos e onde todos os seus compoñentes eran mulleres. É así como no ano 1999 comezou a dirixir os obradoiros municipais concertados de Leganés, onde lles impartía clase a grupos de mozos e adultos. Ademais, nestes anos publicou numerosas obras que foron galardoadas con premios e accésits en certames nacionais de teatro; o que denota un interese por visibilizar as artes escénicas e teatrais máis alá dos escenarios propios das representacións artísticas.

O *Teatro Estable de Leganés* nace a raíz das clases e obradoiros de formación dentro do programa de actividades culturais de Animasur (Asociación para a Promoción Social da Zona Sur) de Madrid. Desde a súa primeira montaxe -"El sueño de un payaso" de Santiago Gómez Valverde- até a súa última produción -"Los figurantes" de J. Sinisterra-, a compañía de *Teatro Estable de Leganés* foi gañando en prestixio e profesionalidade e foi recoñecida en gran número de certames de prestixio nacional; ao tempo que os seus mozos e veteranos actores tamén foron acadando premios, mencións e galardóns como recoñecemento á súa posta en escena.

Compre destacar que nos últimos anos se asinaron diferentes convenios con entidades penitenciarias e escolas de adultos; o que constituíu unha estratexia para a promoción cultural dos distintos colectivos que integran a comunidade e deu a oportunidade de que diferentes públicos -en situación de risco e exclusión social- poida participar da cultura clásica mediante as escenificacións dun grupo de teatro -aínda que afeccionado- é garantía da calidade das súas interpretacións.

Teatro social como ferramenta de intervención con enfermos de Alzheimer

Fundación Pere Tarrés
R/Numància, 149-151
08080 BARCELONA (España)
Teléf.: 934 301 606 Fax: 934 196 268
Páxina web: <http://www.peretarres.org>



- Desde: 1999
- Palabras chave: Expresión, calidade de vida, comunicación, teatro interactivo, mediación sociosanitaria, escenificación, intervención...
- Destinatarios: Enfermos de Alzheimer e público en xeral
- Territorio: Territorio español
- Promotor: Fundación Pere Tarrés

Obxectivos

Deseñar e desenvolver proxectos sociais, como medio para a intervención social, socioeducativa e sociosanitaria, co fin de dar resposta ás necesidades dos distintos colectivos.

Favorecer a comunicación e a cohesión entre distintos profesionais que promoven este tipo de iniciativas (actores, promotores, sanitarios...) co fin de aumentar a calidade de vida das persoas afectadas de Alzheimer.

Fomentar a participación activa das persoas maiores na construción social mediante as artes escénicas, traballando desde propostas pedagóxicas que permitan a plena inserción social deste colectivo.

Potenciar a linguaxe escénica como ferramenta que ofrezca posibilidades para a participación cultural das persoas afectadas polo Alzheimer.

Crear oportunidades de encontro entre os afectados por esta doenza e a comunidade, mediante a representación de obras teatrais.

Cómpre destacar

É unha organización non lucrativa de acción social e educativa.

A súa metodoloxía e as súas técnicas de intervención promoven o fortalecemento e a cohesión da comunidade.

O traballo de profesores, animadores e cuidadores pretende o desenvolvemento da persoa a mellorar a calidade de vida das persoas afectadas por esta enfermidade.

A perfecta mestura dos aspectos lúdicos e sociosanitarios coas artes escénicas.

Experiencia

A *Fundación Pere Tarrés* é unha organización non lucrativa de acción social e educativa dedicada á promoción da educación no tempo libre, o voluntariado, a mellora da intervención social e o fortalecemento do tecido asociativo. A súa última iniciativa, o Teatro Social, emprega os recursos das artes escénicas como ferramenta de iniciativa socioeducativa e para a mellora da calidade de vida de persoas afectadas polo Alzheimer.

A carencia deste tipo de formación no ámbito universitario español, e co fin de complementarles a formación permanente en recursos activos aos profesionais no campo socioeducativo, a *Fundación Pere Tarrés* -con máis de 50 anos de existencia- decidiu ofrecer un curso que servise para dar apertura a todo un sector.

Neste sentido, o importante é considerar o teatro como unha ferramenta de intervención socio-educativa, que permita aprender a traballar desde as capacidades e as características do grupo e desenvolver estratexias de intervención desde o traballo indirecto, o espazo lúdico, o traballo corporal e as súas linguaxes expresivas.

Nesta iniciativa é benvido calquera profesional, desde os educadores sociais, psicólogos, pedagogos, mestres, até os animadores ou persoal do sector socio-sanitario - que moitas veces proveñen de saúde mental ou de maiores-. Todos eles mesturan os aspectos lúdicos e grupais coa pedagogía, a intervención educativa ou as diferentes correntes do teatro.

Tanto os alumnos como os profesores intentan centrar o traballo no grupo como unha ferramenta de desenvolvemento persoal e por iso potencian a reflexión como unha práctica diaria, mediante a recreación e a escenificación. Non obstante, tampouco esquecen un dos obxectivos fundamentais do curso, a práctica e a aprendizaxe de diferentes fórmulas e tratamentos do teatro social.

Desde esta perspectiva, o desenvolvemento da comunicación é fundamental; pois a aprendizaxe dáse na práctica e nunha linguaxe activa... desde a expresión corporal, a dramatización e o teatro desenvólvense ferramentas xeradoras de procesos de crecemento persoal e de interacción e comunicación entre os compoñentes do grupo e das persoas que están afectadas polo Alzheimer.

En definitiva, mediante unha metodoloxía baseada na pedagogía da expresión e no traballo indirecto, as clases resultan moi amenas e serven de punto de partida para empregar distintos procedementos como a expresión corporal e a dramatización, o teatro de imaxe, o teatro invisible e o teatro fórum... co fin de achegar unha realidade diferente a aqueles que están privados das oportunidades para podela vivenciar.

Fundación Theodora

Fundación Theodora
R/Narvéez 48, 6 - B
28009 Madrid (España)
Teléf.: 902-023322 Fax: 91- 4262248
Enderezo electrónico: theodora.es@theodora.org
Páxina web: <http://www.theodora.org>



- Desde: 1994
- Palabras chave: Creación artística, expresión, posta en escena, representacións, pedagogía hospitalaria...
- Destinatarios: Nenos e nenas hospitalizados
- Territorio: Territorio español e outros países
- Promotor: Fundación Theodora

Obxectivos

Aliviar o sufrimento dos nenos hospitalizados a través da risa ao organizar para visitas semanais de artistas profesionais como os doutores Sorriso, que dedican o seu tempo e a súa atención aos nenos hospitalizados.

Trasladar, mediante técnicas de animación teatral, o pequeno paciente do contorno sanitario ao mundo da infancia, feito cores, música, maxia e alegría.

Formar artistas sensibilizados e interesados na práctica dun novo oficio -o de doutor Sorriso- nun medio tan especial como é o hospital.

Ensinar a canalizar as súas emocións, mellorando a súa percepción xeral e desenvolver os seus sentidos, establecendo relacións de confianza e respecto.

Descubrir a función do teatro de animación en contextos de intervención específicos, a fin de mellorar a realidade cotiá dos nenos hospitalizados.

Cómpre destacar

Os artistas que traballan para a *Fundación Theodora* son artistas confirmados e deben ter talentos artísticos especiais como malabares, globos, maxia etc. A improvisación, que é o corazón de cada animación, constitúe a base de toda a actividade dos doutores Sorriso.

Cada visita é individual; polo que o *doutor Sorriso* xoga, improvisa e orienta a súa actividade de animación arredor do neno, para que este sexa o centro da acción.

A metodoloxía integral que desenvolven nas súas intervencións, facendo partícipe ao contorno familiar do neno (pais, irmáns, avós...) e suxire a súa participación cando pode ser beneficiosa.

A intensa colaboración dos *doutores Sorriso* cos equipos médicos e sanitarios; realizando intervencións integrais para mellorar o proceso de hospitalización dos nenos.

Experiencia

A *Fundación Theodora* creouse no Cantón de Vaud (Suíza) no ano 1993 polos irmáns Jan e André Poulie, na memoria da súa nai, Theodora. A experiencia nace a raíz da enfermidade de súa nai, quen -cun cancro- permaneceu ingresada longas tempadas no hospital; de aí que xurdiu a idea, ó pensar que os nenos que están enfermos e hospitalizados necesitan moita alegría para sobrelevar eses momentos.

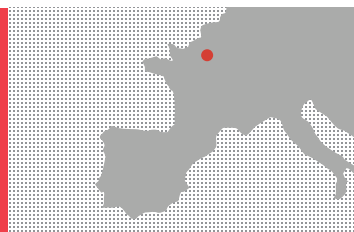
Así, e partindo da idea de que o mundo dos nenos é un mundo sen fronteiras, a *Fundación Theodora* está enfocada desde abril de 1994 a desenvolver as súas actividades máis alá das fronteiras de Suíza. Neste sentido, o seu primeiro proxecto estranxeiro foi en Minsk (Bielorrusia) coa creación dun equipo de 4 doutores Sorriso que acudían a visitar nenos enfermos como consecuencia da catástrofe de Chernobyl. Paralelamente, lanzouse un programa en Gran Bretaña no hospital Great Ormond, a que acudían dous doutores Sorriso dúas veces por semana. É así como, posteriormente, a Fundación comezou a traballar en Hong Kong, África do Sur, Italia, Turquía, Francia e España.

É o 24 de xaneiro de 2000 cando se constitúe en España a *Fundación Theodora*; que foi recoñecida como Fundación benéfico asistencial social, por orde do Ministerio de Traballo e Asuntos Sociais; polo labor e as tarefas que viñan desenvolvendo para aliviar con actividades de animación o tempo que os nenos permanecían hospitalizados. Nestes momentos, os doutores Sorriso desta fundación traballan en dez hospitais españois de Madrid, Toledo, Málaga, Granada, A Coruña e Santiago de Compostela; chegando a visitar cada ano a máis de 25.000 nenos hospitalizados e ás súas familias.

Os artistas da Fundación Theodora teñen unha formación especial e seguen regularmente cursos para perfeccionar o seu comportamento fronte a situacións delicadas, mellorar os seus coñecementos en pedagogía da animación así como sensibilizalos en temas infantís. Así, a súa formación consta de dúas etapas, a primeira consiste en formar novos *doutores Sorriso*, e a segunda etapa céntrase nunha formación continua e permanente dos diferentes artistas.

A Campaíña Graines de Soleil de París

Graines de Soleil
7 rue de la Charbonnière
75018 París (Francia)
Teléf.: 01-46060805
E-mail: grainesdesoleil@hotmail.com
Páxina web: <http://www.grainesdesoleil.com>



- Desde: 1998
- Palabras chave: Creación artística, investigación, expresión, teatro, inserción social, simulacións...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: Territorio francés e outros países
- Promotor: Graines de Soleil

Obxectivos

Loitar en favor do dereito fundamental á cultura para todos, mediante o teatro e a práctica teatral, as creacións, os obradoiros de formación ou intercambios culturais.

Empregar o espectáculo como a primeira fase dunha vía de investigación da realidade social.

Descubrir o universo dos máis débiles, daqueles que están excluídos socialmente mediante a escenificación teatral da vida cotiá.

Crear unha linguaxe escénica para expresar con movementos, con sentimentos e con percepción o que as palabras non son capaces de transmitir.

Enriquecer a formación dos animadores culturais mediante cursos e obradoiros de técnicas de animación artístico-teatral e todo o relacionado coas artes escénicas.

Cómpre destacar

As numerosas obras representadas en diferentes países co fin de evidenciar as problemáticas sociais que existen no mundo e que afectan ós máis desfavorecidos.

Unha metodoloxía que promove a dinamización teatral como técnica para a resolución de conflitos e para a mellora das relacións interpersoais.

A diversidade dos contextos de intervención, desde escolas a barrios populares.

A promoción da formación permanente e continua dos actores e actrices que conforman a compañía.

Experiencia

No ano 1998, a compañía *Graines de Soleil* trasladábase dunha cidade a outra para realizar un espectáculo teatral, cando se atopou cunha vila coas rúas cheas de nenos mendigos, nenos adictos e nenas prostitutas... unha situación que se trasladaba ó ambiente e á realidade social da comunidade.

De aí xorde a idea de crear un proxecto teatral que intentase mudar esa realidade, non só con palabras, senón coa expresión dos sentimentos e das percepcións das situacións creadas no día a día das persoas que estaba en risco de exclusión social. Así, mediante a representación teatral preténdese espertar ao neno que cada un leva dentro, manifestando os seus soños, as súas expectativas, a súa imaxinación... para saír do encarceramento que supón ese mundo real.

Cun espectáculo de luz e cor, de imaxinación e recreación, de sensibilidade e realismo, de combinación de elementos, preténdese aproximar a unha realidade social complexa; aquela que discrimina os máis desfavorecidos socialmente. Ademais, este espectáculo achégase a distintas realidades a través de exposicións fotográficas de nenos do mundo; combinando ao tempo diversidade, exclusión e creación artística.

Desde esta perspectiva, o espectáculo é a primeira fase dunha vía para a investigación da realidade social; pois mediante o teatro sen palabras, o teatro-baile ou como os actores emprega no baile preténdese afondar no coñecemento dunha realidade cotiá que viven os nenos e as nenas máis desfavorecidos de calquera lugar do mundo. Por tanto, nestas claves escénicas, os namorados do teatro inician un cruceiro sen fronteiras de idioma nin cultura.

Así, e a fin de poder manifestar os sentimentos que cada realidade produce en cada un de nós, os distintos actores e actrices empregan as artes escénicas e teatrais para expresar o que ás veces resulta complicado facer con palabras; intercambiando a palabra polos xestos, polos sentimentos, pola linguaxe escénica.

A compañía *Graines de Soleil* realiza diferentes actividades encamiñadas a promover o cambio e a transformación social empregando a pedagogía teatral; de aí que as súas creacións se complementen con obradoiros de formación e intercambios culturais para aprender, inserir socialmente aos que están marxidados e darlles a oportunidade de seguir descubrindo día a día. Neste sentido, debemos destacar a diversidade dos espazos e dos contextos en que desenvolven as súas representacións, desde as escolas aos barrios máis populares de cada cidade, a fin de chegar a todos os públicos.

Colectivo de Teatro Vistazul

Colectivo de Teatro Vistazul
R/ Severo Ochoa, 46
41700 Dos Hermanas (Sevilla)
Teléf.: 955 678 758 / 610 714 112 Fax: 955 678 758
Páxina web: <http://www.ctvteatro.com>



- Desde: 1987
- Palabras chave: Creación artística, comunicación, expresión, teatro interactivo, posta en escena, dramatización, Violencia de xénero...
- Destinatarios: Público en xeral
- Territorio: España e estranxeiro
- Promotor: Colectivo de Teatro Vistazul

Obxectivos

Representar en chave escénica as problemáticas diarias que se viven na sociedade

Comunicar e sensibilizar a comunidade a respecto das situacións de maltrato que se dan na vida cotiá.

Fomentar a reflexión a respecto de problemáticas específicas mediante a simulación de problemas que se dan na vida diaria.

Favorecer a toma de decisións conxuntas, así como estratexias para a resolución de conflitos.

Centrar a problemática vivenciada no día a día por multitude de mulleres mediante as personaxes de simulación.

Cómpre destacar

A metodoloxía para afrontar unha problemática social desde o teatro e a simulación escénica.

O impacto das obras elixidas e o calado a nivel social da mensaxe escénica transmitida.

As mencións, os galardóns e os premios que os actores que representan esta obra recibiron pola súa excelente interpretación.

A mensaxe que se pretende transmitir desde a escenificación teatral.

Experiencia

O *Centro de Teatro Vistazul* afronta o reto de poñer en escena unha dura denuncia contra a violencia de xénero e o maltrato, na seguridade de que todos os esforzos que se fagan serán poucos, para erradicar esta lacra social.

O teatro ademais de divertir en ocasións, tamén debe reflectir os problemas da vida cotiá, plasmando as diversas visións que sobre a realidade de cada momento se poden ter. Así, o teatro non pode ser alleo os problemas da sociedade en que se desenvolve. O teatro ten tamén a obriga de sacudir as consciencias dunha sociedade que non é capaz de erradicar a violencia de xénero e o maltrato.

Perdóname é unha proposta escénica de denuncia directa do maltrato e a violencia contra as mulleres. A súa organización fuxe de moitos recursos escenográficos, para centrarse de cheo na situación que viven as personaxes, nas vivencias persoais e nos seus sentimentos, cun contorno esquemático. É dicir, trasladando en chave escénica a realidade cotiá desta problemática social.

Así, as personaxes constitúen un grupo humano como outro calquera, como maltratadas e como maltratadores, como nais e pais das vítimas e como amigas co fin de visibilizar mediante recursos escénicos e teatrais a violencia de xénero e as circunstancias sociais e familiares que se derivan desta situación.

Con esta obra, o *Colectivo de Teatro Vistazul* pretende ?desde a propia escena? alertar a sociedade para evitar a violencia de xénero e as agresións físicas e psíquicas, así como entendela e significala como un berro para concienciar a comunidade na paz e na liberdade.

Distintos actores e profesionais participan nestas representacións teatrais, que serven de ferramenta para intentar modificar e mellorar as súas propias actitudes. Así, un público conformado por sanitarios, policía, traballadores sociais, avogados e calquera profesional sitúase ante unha problemática que ten lugar a cotío na vida diaria; de aí que esta representación constitúe un punto de partida para reflexionar arredor desta esta problemática, controlar as emocións e imaxinar e deseñar estratexias de información e sensibilización da propia comunidade.

Neste sentido, esta representación escénica convida reaccionar ante un problema ficticio, mentres o público e os propios actores dan claves sobre como mellorar a situación que se está teatralizando.



conclusiones
e prospectiva

A indagación teórico-reflexiva, construída a partir das diferentes fontes documentais consultadas (literatura existente sobre o tema obxecto de estudo, a modo de libros e monografías, informes, revistas, páxinas web, etc.), das experiencias coñecidas e analizadas, xunto co traballo empírico desenvolvido contando cunha ampla participación de especialistas vinculados profesionalmente a diferentes campos científicos, académicos, institucionais e laborais, permite inferir dúas liñas conclusivas principais:

a) Dunha banda, aquelas que gardan relación co campo temático obxecto de estudo e coas distintas panorámicas ás que se abren os seus contidos e liñas de traballo teórico-práctico.

b) Da outra, as que se sustentan na procura dun maior e mellor desenvolvemento dos seus procesos e realidades actuais, activando propostas e iniciativas que acrecenten as posibilidades das Artes Escénicas, tanto desde o punto de vista profesional coma laboral, con carácter xeral ou atendendo a ámbitos relativamente diferenciados.

No que respecta ás conclusións de natureza temática, consonte os campos temáticos e ás distintas perspectivas que os configuran, cabe salientar:

1. A existencia dunha ampla área de actividades profesionais vinculadas, directa e indirectamente, coas Artes Escénicas, que se proxectan social, cultural e laboralmente en diferentes ámbitos temáticos, desde o estritamente artístico até o asistencial. En todos eses ámbitos, o uso de técnicas de creación, expresión, comunicación, recepción ou representación teatral ten potencialidades para xerar algún tipo de actividade profesional, sexa porque a actividade escénica é un fin en si mesma, sexa polo uso que se pode facer de metodoloxías, procedementos, ferramentas e/ou recursos de carácter teatral noutras actividades (formativas, terapéuticas, de dinamización e animación sociocultural etc.).

2. No conxunto destas áreas, algunhas presentan perfís e sinais de identidade plenamente articuladas ou caracterizadas como áreas de actividade en que as Artes Escénicas desenvolven algún tipo de cometido ou labor, mentres que hai outras que aínda están por conceptualizar e definir con maior precisión e alcance.

3. O acceso ao exercicio profesional adoece de certas debilidades ou fragilidades, en que se reflicten carencias na súa regulamentación, tanto no que se refire aos procesos de transición desde a formación á profesión, como ás circunstancias ou requisitos que deben concorrer nos procesos de inserción profesional. Na maioría dos casos, son procesos que non están regulados e é habitual que a formación inicial recibida, de existir, non se considere -por regra xeral- determinante para tal acceso ou inserción.

4. Un importante volume das actividades profesionais identificadas son emerxentes ou están en proceso de desenvolvemento e están aínda lonxe dunha regularización acorde coas esixencias que acostuman a ser requiridas noutros contextos profesionais ou laborais, segundo o falta de recoñecemento e mesmo de lexitimación que teñen os seus procesos nos planos académico, institucional ou laboral.

5. Na maioría dos casos, isto redonda na falta dunhas liñas de actuación suficientemente definidas da formación inicial e continuada dos profesionais que desenvolven o seu labor neste sector, a miúdo reveladores da falta cualificación que precisaría o desempeño de determinadas actividades e que se estima necesaria.

6. Estas circunstancias contrastan coa capacidade de iniciativa (tanto no que se refire á formación como á profesionalización no sector) que se observa noutros espazos xeográficos, culturais e sociais, en que xa desde hai décadas se veñen promovendo distintas actuacións neste ámbito, dos que son un claro expoñente algúns dos contornos, sistemas culturais e/ou artísticos que catalogamos como "boas prácticas", polo seu sentido alternativo no deseño e desenvolvemento de contornos culturais estimables.

Tamén nunha perspectiva alternativa, orientada a superar algunhas das carencias ou limitacións detectadas na análise diagnóstica presentada, entendemos que é preciso adoptar decisións e poñer en marcha actuacións que -cun carácter prioritario- teñan a posibilidade de configurar novas liñas de traballo cara ao futuro. E que, necesariamente deberían de converxer ou integrarse no Plan galego das artes escénicas que están a deseñar e a consensuar entre os axentes do sector a Consellería de Cultura e Deporte da Xunta de Galicia e o Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais (IGAEM). Resumidamente, poderán ou deberán concretarse en:

1. Realizar unha definición precisa dos ámbitos de actividade profesional considerados neste informe e a concreción dos perfís profesionais vinculados con cada ámbito, identificando con claridade as funcións e o nivel de cualificación de cada actividade profesional, así como as competencias (saber, saber facer etc.) asociadas a aquela. O que mesmo podería derivar na elaboración dunha tipoloxía ou catalogación dos postos profesionais e das responsabilidades asociadas a estes.

2. Crear e articular dun xeito orgánico os cadros de persoal adscritos ás institucións e aos organismos oficiais con responsabilidades na acción cultural, e/ou nos centros dependentes; o que, necesariamente debería acompañarse da inclusión nestes destas profesións. Unha tarefa que deberá considerar os diferentes ámbitos competenciais das administracións públicas, sen obviar o que isto supón desde o punto de vista normativo-legal.

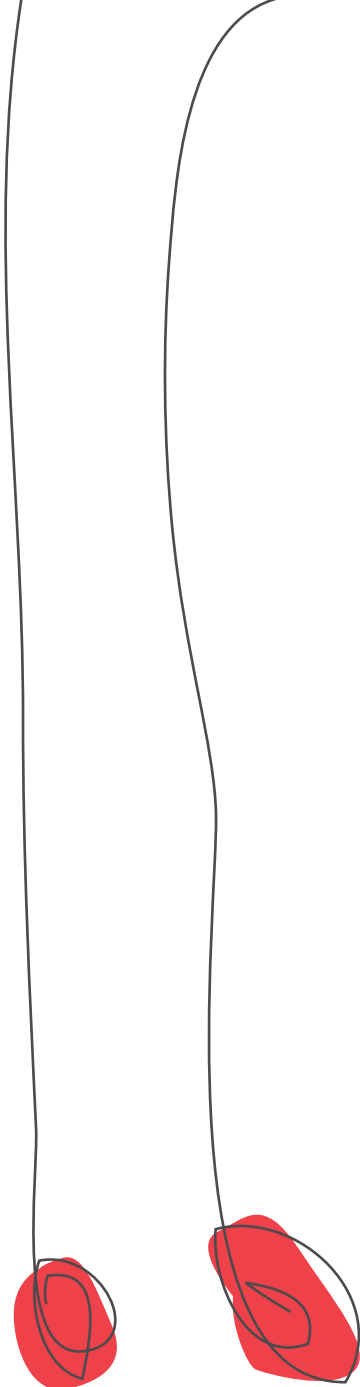
3. Diseñar e implementar planos de formación inicial e permanente que dean resposta ás necesidades que teñen as persoas que desenvolven ou pretenden desenvolver o seu labor neste sector, determinando as instancias administrativas, institucionais e académicas que deben asumir a responsabilidade de lograr o seu recoñecemento. Na actualidade, reviste unha especial importancia o que afecta aos oficios técnicos vinculados coas artes do espectáculo e que deberían ser obxecto de regulación a través dos estudos de formación profesional de grao superior. Tamén reviste similar importancia a figura do animador teatral, para a que se debería deseñar un itinerario formativo nos mesmos estudos, a través dun ciclo formativo de grao superior.

4. Adoptar, cos niveis de consenso que sexa posible acadar cos colectivos implicados, medidas que regulen o acceso ao exercicio profesional, como un vía de actuación que ademais de afrontar o intrusismo, terá a posibilidade de potenciar a mellora continua do seu quefacer técnico-profesional, co que isto poderá supoñer en termos da calidade e mesmo da excelencia ás que deben aspirar todas as actividades que toman como referencia as Artes Escénicas, incluídas as que se proxectan noutros ámbitos profesionais relacionados.

5. Poñer en valor os perfís identitarios das Artes Escénicas en tanto que espazos profesionais e laborais cunha nidia vocación social e cultural, incrementando a visibilidade das persoas que desenvolven o seu labor nestas, calquera que sexa o seu ámbito de actividade.

Tal e como foi sinalado en distintos epígrafes deste informe, algunhas das propostas que presentadas poderían ser incluídas no Plan galego das artes escénicas, aínda admitindo que máis alá desas medidas puntuais, sumamente necesarias, cómpre a realización dun traballo máis delongado e pormenorizado, que permita dotarse dunha cartografía avaliativa, completa e integral das súas realidades e potencialidades no territorio. En todo caso, sendo unha tarefa que deberá contar coa promoción e implicación de distintas instancias, entre as que salientamos, na Xunta de Galicia, as Consellerías de Educación e Ordenación Universitaria, a Consellería de Traballo e a Consellería de Cultura e Deporte; e nas restantes administracións públicas, as que teñen unha caracterización e inserción municipal, comarcal e provincial, sen obviar o importante papel que poderá desempeñar a Federación Galega de Municipios e Provincias.

Un traballo para o que o presente informe, en tanto foi concibido como un estudo preliminar, pode ser un punto de partida.



bibliografía

- Bledstein, B. (1976): *The Culture of Professionalism*. Norton Press, Nueva York.
- Caride, José Antonio, Trillo, Felipe e Vieites, Manuel F. (2004): *Arte dramática e función docente*. Consello da Cultura Galega, Compostela.
- Caride, José Antonio e Vieites, Manuel F. (2006): *De la educación social a la animación teatral*. Trea, Gijón.
- Carr, W. e Kemmis, S. (1988): *Teoría crítica de la enseñanza (la investigación-acción en la formación del profesorado)*. Martínez Roca, Barcelona.
- Corrigan, D. e Haberman, M. (1990): "The Context of Teacher Education". En Houston, R. (ed.): *Handbook of Research on Teacher Education*. MacMillan, Nueva York, pp. 195-211.
- Cortina, A. (1998): "Ética de las profesiones". *El País*, viernes 20 de febrero, pp. 14.
- Dantas Lima, Jose, Vieites, Manuel F., e De Sousa Lopes, Marcelino (2007): *Animação, Artes e Terapias*, Amarante, Intervenção.
- Durkheim, E. (1985): *La división del trabajo social*. Planeta-Agostini, Barcelona (2 vols.).
- Elliott, Ph. (1975): *Sociología de las profesiones*. Tecnos, Madrid.
- Estruch, J. e Güell, A. M. (1976): *Sociología de una profesión: los asistentes sociales*. Península, Barcelona.
- Etzioni, A. de (1966): *The Semi-professions and their organization*. Free Press, Nueva York.
- Fermoso, P. (1978): *Sociología de la Educación*. Agulló, Madrid.
- Fernández Enguita, M. (1990): *La escuela a examen*. Eudema, Madrid.
- Fernández Enguita, M. (1993): *La profesión docente y la comunidad escolar: crónica de un desencuentro*. Morata, Madrid.
- Fernández Pérez, M. (1988): *La profesionalización del docente*. Escuela Española, Madrid.
- Freidson, E. (1978): *La profesión médica*. Península, Barcelona.
- García Carrasco, J. (1983): *La ciencia de la educación: pedagogos, ¿para qué?* Santillana, Madrid.
- Garrido Medina, L. (1998): "Profesión". En Giner, S.; Lamo de Espinosa, E. y Torres, C. (eds.): *Diccionario de Sociología*. Alianza, Madrid, pp. 605-606.
- González Leandri, R. (1999): *Las profesiones: entre la vocación y el interés corporativo, fundamentos para su estudio histórico*. Catriel, Madrid.
- Hargreaves, A. (1996): *Profesorado, Cultura y Postmodernidad*. Morata, Madrid
- Holly, M. e McLoughlin, C. (eds., 1989): *Perspectives on Teacher Professional Development*. The Falmer Press, Londres.
- Hortal, A. (1997): "Ética de las profesiones". *Diálogo filosófico*, nº 26, pp. 205-22.

- Hoyle, E. (1980): "Professionalization and deprofessionalization in education". En Hoyle, E. y Megarry, J. (eds.): *Professional Development of Teachers*. Kegan Page, Londres, pp. 42-54.
- Hoyle, E. e Megarry, J. (eds., 1980): *Professional Development of Teachers*. Kegan Page, Londres.
- Johnson, T. (1972): *Professions and Power*. McMillan, Londres.
- Larson, M. (1977): *The Rise of Professionalism*. University of California Press, Berkeley.
- Lima, J.D.; Vieites, M. F.; Lopes, M. (coords.) (2007): *Animação, artes e terapias*. Intervenção-Associação para a promoção e a divulgação cultural, Ponte da Lima.
- Llovet, J. J. e Usieto, R. (1990): *Los trabajadores sociales: de la crisis de identidad a la profesionalización*. Popular, Madrid.
- Martín-Moreno, J. e Miguel, A. de (1982): *Sociología de las profesiones*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.
- Miguel, M. de e outros (1996): *El desarrollo profesional docente y las resistencias a la innovación educativa*. Universidad de Oviedo, Oviedo.
- Moore, W. E. (1970): *The professions: roles and rules*. Appleton, Nueva York.
- Muro, R. (2003): "Sobre la normalización y acreditación de empresas, productos y servicios en la escena española. Normalización y sello de excelencia". En AA.VV.: *El gestor cultural i les cultures perifériques. Els àmbits públic i privat en la gestió cultural*. Actas de Espai de Formació Cultural. Govern de les Illes Balears, Palma de Mallorca, pp. 33-37.
- Popkewitz, T. S. (1990): "Profesionalización y formación del profesorado". *Cuadernos de Pedagogía*, nº 184, pp. 105-110.
- Pose, Héctor M. (2006): *La cultura en las ciudades. Un quehacer cívico-social*. Graó, Barcelona.
- Prest, W. (1984): *Why the History of Professions is not Written*. Professional Books, Abingdon.
- Rúe, Joan (2002): *Qué enseñar y por qué. Elaboración y desarrollo de proyectos de formación*. Paidós, Barcelona.
- Sarramona, J.; Noguera, J. e Vera, J. (1998): "¿Qué es ser profesional docente?". *Teoría de la Educación*, nº 10, pp. 95-144.
- Vieites, Manuel F. (2004): "La dirección de escena como profesión. Algunos aspectos teóricos". En *ADE/Teatro*, Revista de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, número 100, pp: 155-168.



anexos

ENCUESTA

"DE LAS FUNCIONES SOCIALES Y DE LOS NUEVOS ESPACIOS PROFESIONALES PARA LAS ARTES ESCÉNICAS EN GALICIA"

Ficha Técnica - Datos de identificación personal

Apellidos:

Nombre:

Edad:

Dirección Postal:

Dirección electrónica:

Teléfono:

Titulación Académica:

Profesión:

Entidad o Institución:

Otras actividades:

a. Profesionales:

b. No Remuneradas:

Utilice el espacio que estime conveniente.

1. ¿Su actividad profesional tiene algún tipo de relación o vinculación con las artes escénicas?

Si.....

No.....

En caso afirmativo, indique el tipo de relación o vinculación del que se trata:

2. De no existir actualmente ningún tipo de relación o vinculación, ¿considera que deberían o podrían tenerla?

Si.....

No.....

En caso afirmativo, indique el tipo de relación o vinculación que considera debería o podría darse:

3. En uno u otro caso, y con el propósito de lograr una mayor o mejor inserción de las artes escénicas en su quehacer profesional:

¿Qué actuaciones deberían llevarse a cabo para conseguirlo en cada uno de los ámbitos que se señalan a continuación?

¿En el ámbito de la formación?

¿En el ámbito de la profesión?

¿En el ámbito de la extensión y proyección social?

4. ¿Considera que el teatro y la danza están suficientemente reconocidos en la sociedad actual?

Si.....

No.....

Por favor, explique o argumente su opinión:

5. ¿Considera que lo están en su campo profesional?

Si.....

No.....

Por favor, explique o argumente su opinión:

6. ¿Contempla al teatro y a la danza como herramientas de interés para un mejor desarrollo de su ámbito profesional?

Si.....

No.....

Por favor, explique o argumente su opinión:

7. ¿Qué posibilidades o potencialidades considera que tienen las artes escénicas como un recurso puesto al servicio de la acción social?

8. En este sentido: ¿Conoce alguna experiencia exitosa en que las artes escénicas hubiesen sido utilizadas en su propio ámbito profesional?

Si.....

No.....

En caso afirmativo, podrá citarla:

9. Más aún: ¿Ha participado usted en alguna experiencia o iniciativa de este tipo?

Si.....

No.....

Por favor: indique cuál, señalando brevemente sus principales características

10. En su ámbito profesional, ¿existe suficiente receptividad a la presencia de profesionales de las artes escénicas?

Si.....

No.....

Argumente, de forma sintética, su respuesta:

.....

11. Si aprecia algún tipo de obstáculo o dificultad para que esta receptividad exista, señale brevemente cuál o cuáles son?

.....

12. De producirse la incorporación de profesionales de las artes escénicas en su ámbito de especialización o profesionalización ¿Qué formación básica considera que deberían poseer?

.....

13. ¿Qué institución debería responsabilizarse de impartir esa formación?

.....

14. ¿Qué tipo de competencias (conocimientos, destrezas, habilidades, etc.) deberían priorizarse en esta formación?

.....

15. ¿Qué otros ámbitos profesionales, además de los puramente artísticos, considera que están vinculados con las artes escénicas? Señale los tres que a su juicio son preferentes

16. Debería regularse el acceso de estos profesionales a tales ámbitos?

Si.....

No.....

En caso afirmativo, indique de qué modo:

17. De producirse esta regulación: ¿a quién considera que le competente hacerla?

18. En su opinión: ¿Cuales considera que son las principales funciones sociales que satisfacen las artes escénicas en nuestras sociedades?

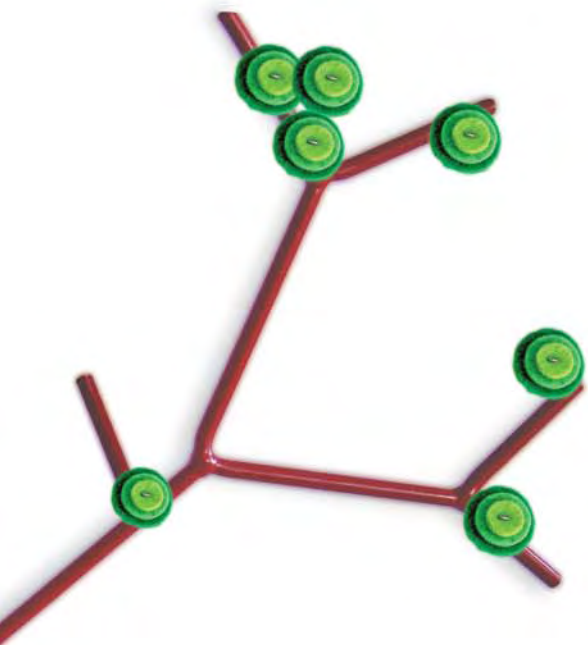
Señale un máximo de tres:

Si lo desea, exprese o trasmítanos cualquier observación, sugerencia, etc. referida al cuestionario y a sus contenidos.

En caso afirmativo, indique de qué modo:

Muchas gracias por su colaboración

Reenvíela por favor a: rgradail@usc.es



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E DEPORTE

IGAEM

instituto galego
das artes escénicas
e musicais



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA