



JORNADAS TEVEO

+allá
del dossier

De la producción a la mediación

SALA L'HORTA

27, 28 y 29 de mayo 2024



+EDUCACIÓN



+CREACIÓN



+INCLUSIÓN

TEVEO

ARTES
ESCÉNICAS
PARA LA INFANCIA
Y LA JUVENTUD

L'HORTATEATRE

RELATORÍAS

RELATORÍAS JORNADAS TE VEO 2024

TABLA DE CONTENIDOS

MESA PRIMERA. EL DOSSIER PEDAGÓGICO.....	4
Herramientas dentro del proceso de creación.	
PAU PONS. Dramaturga, directora artística y docente.....	4
KIKA GARCELÁN. Dramaturga y directora artística.....	5
ANNA ALBALADEJO Y MARIBEL BAYONA. Proyecto Habitem el Rialto.....	7
MESA SEGUNDA. ARTES ESCÉNICAS EN LA EDUCACIÓN.....	9
¿Qué espera la escuela de nosotros?	
PAU POVEDA. Proyecto LÓVA (La ópera como vehículo de aprendizaje).....	9
RAFA PALOMARES. Proyecto Inestables por la educación.....	10
ANTONI NAVARRO. Codirector de Postgrado de Teatro en la Educación.....	11
ANTONIO GARCÍA. Profesor CEIP Alejandra Soler, Valencia.....	14
IRENE INXAUSTI. Estudio TEKLAK.....	14
MESA TERCERA. LA FUNCIÓN RELAJADA:.....	17
Accesibilidad en la acción teatral. Formas de integrar la diversidad.	
CRISTINA ARROYO. Coordinadora Acerca Cultura Madrid.....	17
BERTA DEL RÍO. Trabajadora cultural.....	17
MESA CUARTA. + MEDIACIONES + DISCIPLINAS.....	19
VÍCTOR GIL. Área de educación Palau Les Arts.....	19
PACO CABAÑÉS. Jefe de difusión didáctica y comunicación de L'ETNO.....	20
MESA CUARTA. + MEDIACIONES + DISCIPLINAS.....	23
COLUMPIANT LA DANSA. Compañía de danza contemporánea.....	23
SANDRA CAPSIR. Editorial Bromera.....	24
ALGUNAS CONCLUSIONES.....	26

PRESENTACIÓN

La Asociación TE VEO DE ARTES ESCÉNICAS PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD, ha coordinado un año más, sus ya tradicionales Jornadas de Reflexión. Un encuentro entre socios, profesionales y personas interesadas en las artes escénicas.

Durante los días 27, 28 y 29 de mayo del 2024, la Sala L'Horta acogió en Valencia esta XVII edición cuyo eje vertebral residía en la actividad de mediación y la vinculación entre arte y educación. Bajo el título **+ Allá del Dossier. De la producción a la mediación**, se ha mirado a este ámbito de actuación de manera poliédrica con el fin de ampliar experiencias que demuestren que la visita al teatro no debe limitarse a la visualización de un espectáculo, sino que ésta debe estructurarse como una experiencia integral.

Durante estos días, se han realizado encuentros entre profesionales de las artes escénicas y profesionales de la educación y la docencia, además de expertos de otras áreas de trabajo y otras disciplinas para generar un marco de referencia en la labor de mediación, fomentando un intercambio entre los distintos agentes que conforman esta área de actuación artístico-pedagógica.

A través de distintas actividades como mesas de diálogo, exposiciones de proyectos innovadores, talleres o charlas se han encontrado puntos clave que desde la Asociación TE VEO consideramos que deben de sentar las bases para que las primeras experiencias teatrales de los niños y jóvenes garanticen una buena vinculación con el mundo artístico.

MESA PRIMERA. EL DOSSIER PEDAGÓGICO.

Herramientas dentro del proceso de creación.

Durante esta puesta en común, se exploran varios proyectos que incorporan herramientas y actividades de mediación con el alumnado y el profesorado, estableciendo así una conexión esencial entre el público tanto durante la fase de creación, como de exhibición de las producciones.

Alba Suay, gestora cultural y coordinadora de mediación en Sala L'Horta, modera la mesa que completan Pau Pons, Kika Garcelán, Maribel Bayona y Anna Albaladejo.

PAU PONS. Dramaturga, directora artística y docente.

Licenciada en Arte Dramático y Filología Catalana, combina la docencia del entrenamiento físico-vocal del actor con la dirección de numerosas creaciones teatrales, corrección, asesoramiento lingüístico a intérpretes y traducciones en diferentes ámbitos escénicos.

Pau Pons abre la mesa con una importante reflexión: **Las actividades de mediación deben diseñarse en paralelo a la creación artística**. Durante su ponencia ejemplifica esta metodología con su experiencia en dos procesos creativos *Horta* (2018) y *Croma, una història dibuixada* (2022). En ambos casos Pons destaca como parte esencial dentro del proceso la **presencia de grupos de niños y niñas** en diferentes sesiones de trabajo, en las cuales, estos se interrelacionan con los elementos escénicos: la tierra (en el caso de *Horta*) y las pinturas y lienzos (en *Croma, una història dibuixada*). Estas dinámicas se convierten en el germen del futuro juego escénico, de la fábula, la escenografía, los personajes, etc. De alguna manera, los niños y niñas se convierten en asesores artísticos del proceso creativo.

En *Horta*, una vez elegida la temática de la tierra como eje transversal de la investigación, se realizaron salidas al campo con los niños para observar cómo se interrelacionaban con los elementos, cómo experimentaban, cómo plantaban y jugaban con la tierra.

Pons destaca un hallazgo durante estas primeras sesiones, y era la percepción temporal de los niños, que esperaban que la tierra generara los frutos de las semillas plantadas al finalizar esa misma sesión. De esta observación extraen una de las dinámicas que, bajo su perspectiva, mejor ha funcionado, y es que la obra concluye con ese nacimiento de las verduras, siendo entregadas a los niños como el fin del ciclo que comenzó durante el proceso de investigación. A nivel de mediación, Pons destaca que **trasladar la inmaterialidad de una representación escénica a un elemento tangible** hace que la obra tenga una trayectoria mayor en los niños, y que, de alguna manera, la presencia de ese objeto en el aula o en el hogar provoca que el

diálogo que se inicia en la representación se traslade a estos espacios y personas de su entorno.

Por su lado, en *Croma, una història dibuixada* se refuerzan estas mismas dinámicas. El germen de la creación es la experimentación con el color; y aspectos como la fábula, la acción, los personajes, etc. se van concretando a partir de la realización de las sesiones con niños y niñas. La creadora destaca la importancia de estas dinámicas porque la aproximación de los niños a la pintura y al papel era radicalmente diferente a como se lo planteaban los adultos.

En este caso, aprovechando esas ganas de pintar que se contagia a los niños, se conducen en forma de taller tras la función en donde se les entrega una caja con ceras de colores y un cuaderno del artista donde aparecen ciertos paisajes de la obra.

Finalmente, Pons destaca la realización de un **documental del proceso de creación de Croma** para que sea testimonio de todas las disciplinas que intervienen, que ofrece a los niños y niñas **vincular lo que han visto en el escenario con las distintas fases del proceso**. Además este documental está accesible para las familias y el equipo docente para poder hacer un acompañamiento en la experiencia de los niños y niñas.

*El teatro es efímero, pero la obra puede empezar antes de llegar a la sala de teatro,
y perdurar durante mucho tiempo en la memoria después del oscuro final.*

KIKA GARCELÁN. Dramaturga y directora artística.

Titulada en interpretación en La Escuela del Actor y licenciada en Dirección de escena en la Escuela Superior de Arte Dramático. Cursa posgrado de teatro en la educación de la Universitat de València y máster de producción artística en Universitat Politècnica de València, combinando su trabajo como actriz y directora con numerosas compañías y el Instituto Valenciano de Cultura. Fundadora de Los Reyes del Mambo, organización dedicada al diseño y realización de escenografía, donde afianza su interés hacia la plástica escénica.

Ha trabajado como docente de teatro en centros especializados de atención al mayor y en el ámbito escolar con propuestas dirigidas a la infancia, encargándose también de la elaboración de los dossiers pedagógicos y la propuesta de actividades de mediación asociadas a los espectáculos y recursos digitales, siempre con el objetivo de acercar las artes escénicas dando una visión prismática del teatro y los profesionales que participan.

Kika Garcelán continúa esta presentación como parte del equipo de Sala L'Horta que trabaja las **propuestas para la primera infancia**. En su caso nos habla de los espectáculos *Bola* (2019) y *Toca, toca* (2024).

La creadora destaca la importancia que tuvieron en estos procesos de creación las **sesiones participativas con bebés y niños**. En el caso de *Bola*, se parte de la investigación sobre las

formas, concretamente las esferas y los cubos. La interrelación y comunicación con niños y docentes fue crucial para el diseño de aspectos como la escenografía, que se compone de elementos similares a los existentes en las aulas de psicomotricidad. Esta vinculación generó también el dispositivo escénico de la obra en el que se trabaja el espacio como un juguete.

En *Toca, toca* se investiga sobre el sentido del tacto y el proceso de verticalización que se produce en el primer y segundo año de edad. Emplearon la misma metodología donde se invitó a una guardería a los ensayos para conocer cómo interactuaban a través del tacto con diversos tejidos. Tanto el equipo artístico como el docente destacaron la importancia de este encuentro debido a que era la primera salida del aula de los niños. Esta experiencia se convirtió en una sesión posterior a la función donde podían interactuar con los elementos escénicos. Otra vinculación durante el proceso se realizó junto a un grupo de lactancia, además, de cara al futuro, plantean realizar **sesiones conjuntas entre bebés y ancianos** destacando que hay elementos como las cremalleras, los corchetes o las gomas, que se usan para trabajar las capacidades motrices tanto de los niños como de los ancianos en dinámicas de movimiento.

Alba Suay, gestora cultural y coordinadora de mediación en *Sala L'Horta*, continúa la ronda de intervenciones para presentarnos el proyecto *Mediar por la curiosidad* cuyo objetivo principal es **afianzar las relaciones entre arte y educación** para romper la dinámica tradicional en el que el vínculo con el teatro es el de la duración del espectáculo.

En esta labor, Alba nos describe cómo esa conexión debe establecerse previamente a la asistencia a la obra y tener una continuidad mayor al cierre del telón.

El paso 0 y la primera vinculación es la visita del equipo de mediación de L'Horta Teatre al centro escolar para realizar un **encuentro con el profesorado** donde se presenta, no solo la pieza, sino la compañía, sus valores y sus objetivos. En esta misma sesión se dan a conocer todos los recursos que están al alcance de la comunidad educativa más allá del dossier pedagógico, como son el documental, los tutoriales, las jornadas CEFIRE, etc. Posteriormente, realizan una **dinámica con los docentes** llamada *Mensaje Secreto*, donde a través de un mensaje redactado con pictogramas deben descifrar la sinopsis de la obra. Gracias a esto, **se despierta en el docente el juego** y se genera un vínculo con la obra y la compañía, que se trasladará por parte de los maestros a los niños y las niñas con la realización de esa misma dinámica. Alba Suay destaca que el profesorado y el alumnado de los centros en los que se han realizado dicha sesión tienen una **predisposición y una recepción mayor** porque previamente ya saben a dónde van, qué es lo que van a hacer, de qué trata la obra, etc.

Después de la representación se establecen dos actividades, en primer lugar, un coloquio o conversatorio moderado por el personal de mediación de la sala para saber qué conocen sobre las artes escénicas, y en segundo lugar un taller en relación a la obra.

ANNA ALBALADEJO Y MARIBEL BAYONA. Proyecto Habitem el Rialto

Licenciadas en Arte dramático, creadoras de escena, investigadoras académicas y mediadoras culturales. Este programa crea relaciones bidireccionales entre los equipos artísticos de las producciones propias y el público que asiste al Rialto, provocando experiencias que vinculen al público con los procesos de creación y exhibición de las producciones. Institutos, universidades, escuelas de arte dramático y diferentes colectivos sociales.

Tras exposición del trabajo que desarrolla L'Horta Teatre en paralelo entre la creación y la mediación, toman la palabra Anna Albaladejo y Maribel Bayona del proyecto del Institut Valencià de Cultura, *Habitem el Rialto*.

Este proyecto que nace en el año 2018-2019 recoge el testigo de la labor de mediación que ya se estaba haciendo en las salas privadas, apostando por un **proyecto que expande la escena**, o como matizan las ponentes, **que retorna esa expansión a lo escénico**.

El modelo inicial del proyecto consiste en que durante un periodo de seis meses se crean cuatro o cinco creaciones escénicas, que tienen una estructura de su proceso de ensayos común, además de una fase de exhibición de algo más de un mes con funciones los fines de semana y matinales todos los miércoles. Estas creaciones cuentan con **equipos de artistas locales** y expanden su alcance a ámbitos como centros educativos o la escuela superior de arte dramático. Este trabajo de mediación se centra prioritariamente en adolescentes, alumnos de la ESO y bachiller y también en alumnos de ciclos formativos (Anna y Maribel hacen una apreciación de cómo se olvida a este grupo de estudiantes a la hora de elaborar la mediación cultural).

Maribel y Anna ponen en valor diferentes líneas de trabajo que han considerado fundamentales, comenzando por la búsqueda de la **descentralización del proyecto**, ampliando el rango de alcance y expandiendo estas actividades a institutos que no se encuentren en el centro de la ciudad. Añaden la necesidad de entender la **alfabetización artística** como una herramienta principal para **empoderar a los adolescentes** como ciudadanos, aportándoles recursos que les permitan comprender los códigos, y evitar que se sientan excluidos del teatro por no entender las dinámicas escénicas. Asimismo, proponen **introducir a los jóvenes en el proceso creativo** acercándoles de algún modo a un rol de co-creadores. Anna y Maribel defienden que la potencialidad creadora es inherente a todos los seres humanos, no solo a los artistas. Finalmente, ponen el foco en **la importancia de la mirada de los jóvenes**, considerando su punto de vista durante el proceso creativo. Esto permite que los jóvenes desarrollen su mirada crítica favoreciendo a su construcción de recursos vitales y escénicos.

El proyecto Habitem el Rialto se estructura en varias sesiones de trabajo con los jóvenes, aunque se customiza en función de las creaciones y los grupos que participan. Siempre hay una fase de coordinación entre artistas, centros y docentes para establecer un trabajo conjunto

y coherente entre los creadores y el instituto que participará, para que sea un vínculo de interés para todos.

Durante el trabajo con el alumnado, se comienza por **poner en contexto la pieza**. Destacan la importancia de generar un vínculo con el alumnado y entender cuáles son sus uniones al arte. Posteriormente se desarrolla una sesión donde se trabaja la **vinculación personal** que puede tener el alumno con la trama de la obra; y a continuación, mediante sesiones transversales, seleccionan un aspecto creativo con el que **generar una unión artística**, ya sea textual, escenográfico, de vestuario, etc. para que en el momento de encontrarse con los artistas, ellos ya tengan un interés específico y un punto de unión con la creación.

Tras ver la función, ellos mismos **moderan y dinamizan el coloquio** posterior frente a otros jóvenes asistentes, lo que les permitía tener una vinculación más cercana con el resto de compañeros y **empoderarlos como espectadores**, ya que su opinión está siendo tomada en cuenta y ocupando un lugar de valor.

Finalmente, se realiza una sesión donde se les proporciona herramientas para realizar una **crítica de la obra**, que contribuye al desarrollo de su mirada artística y a potenciar su creatividad, investigando con la forma, con sus lenguajes generacionales (como podcast, collage, etc.)

Entre los aprendizajes que Anna y Maribel destacan en este proyecto mencionan que **el vínculo que se genera a nivel personal con una creación artística facilita la recepción** y además **fideliza a los jóvenes a las artes escénicas**, generando comunidad artística.

También destacan que durante un proceso creativo tradicional los artistas no tienen tiempo de generar herramientas de mediación. Sin embargo, cuando los artistas se han vinculado, se ha llegado a la conclusión de que **cualquier material creativo se puede convertir en material pedagógico**, y que **cualquier material pedagógico se puede desarrollar a través de lo artístico y lo performativo**.

MESA SEGUNDA. ARTES ESCÉNICAS EN LA EDUCACIÓN.

¿Qué espera la escuela de nosotros?

¿Cómo podemos relacionarnos con los docentes?

En esta segunda mesa, Kika Garcelán, vuelve a subirse al escenario para moderar las ponencias de Pau Poveda, Rafa Palomares, Antoni Navarro, Antonio García e Irene Inxausti

PAU POVEDA. Proyecto LÓVA (La ópera como vehículo de aprendizaje)

Titulado Superior de música y diplomado en magisterio musical. Actualmente es profesor de música en el CRA Benavites Quart de les Valls y formador en la Comunidad Valenciana del proyecto LÓVA, proyecto educativo integral que utiliza la creación de una compañía y la producción de una ópera para la transformación del aula.

Pau Poveda abre la ronda de intervenciones con la presentación del **Proyecto LÓVA (La ópera como vehículo de aprendizaje)**, un proyecto interdisciplinar donde se transforma un aula en una compañía de ópera. Este proyecto, con un ámbito de actuación a nivel nacional, **involucra a todas las áreas y materias del curso**, y pone el foco, nunca en el resultado final de la producción, sino en el **proceso de transformación que viven los alumnos** al asumir toda la responsabilidad de lo que supone la creación de una compañía desde el maquillaje, vestuario, creación de un libreto, creación musical, etc.

Pau destaca la unión y complicidad que debe existir con los docentes del centro para que el proyecto se desarrolle de la mejor manera posible, es por eso, que antes de empezar el curso escolar, **se recrea durante una semana con los docentes todo lo que se trabajará con el alumnado en el curso**. Esto hace que se les transmita la pasión y la ilusión, y que vivencien lo mismo que vivirán sus alumnos, convirtiéndolos en guías y aliados. A su vez, los docentes tienen formaciones de seguimiento mensualmente, que también les sirve como apoyo a medida que se incorporan los profesionales de las artes escénicas al proceso.

Poveda destaca que una de las partes cruciales es la elección del aula en la que se va a desarrollar el proyecto, afirmando que no es la que más lo va a disfrutar, sino la que más lo necesita, atendiendo a los alumnos, las dinámicas, sus relaciones dentro del grupo, etc.

El trabajo se estructura en tres fases que corresponden a los trimestres escolares:

Durante la primera fase los objetivos se centran en crear equipo mediante dinámicas y retos que fortalezcan la unión del grupo y su sentimiento de pertenencia. En este momento los alumnos eligen un nombre y un logotipo para su compañía. Además, se plantean actividades de reflexión como continuo a lo largo de todo el proceso mediante dos herramientas: un diario de bitácora, (donde el alumnado va recordando las sesiones anteriores) y un diario

emocional (donde el alumnado analiza sus emociones y se le brinda la oportunidad de compartir con el grupo sus sentimientos). A través de juegos se elige la temática y la tesis sobre la que trabajarán (todo en función de lo que el alumnado quiere) También en este primer trimestre se les presenta las profesiones del teatro para que descubran los roles que adquirirán a lo largo del curso, acabando con una visita al **Palau de Les Arts** donde conocen a los profesionales de cada ámbito artístico y técnico.

Durante el segundo trimestre escolar continúa el trabajo de creación y cohesión de equipo mediante dinámicas y retos, que se compaginan con talleres de las diferentes profesiones que están desempeñando. También es el momento de la elección del argumento de la ópera, los personajes, la época, los espacios donde se desarrolla, etc. Toda esta elección huye de una estructura jerárquica, los alumnos son los que proponen, pactan, negocian y votan para decidir.

Durante el tercer trimestre, continúan realizándose dinámicas de grupo y retos y comienza el trabajo por equipos desempeñando las diferentes profesiones. El alumno elige qué rol quiere desempeñar y el motivo por el que lo ha elegido. En este aspecto, se pone especial énfasis en que no desempeñen la profesión que se les da mejor, sino la que más le va a ayudar a cada uno en función de sus objetivos.

Finalmente, el proyecto acaba, no con la representación de la ópera, sino con la importante labor de evaluación.

LÒVA persigue el **desarrollo de la autonomía del alumno y la cohesión del grupo**, también actúa en el **desarrollo de la creatividad y el trabajo de las emociones**, sin olvidar **la interrelación de las áreas de conocimiento puestas al servicio de un objetivo común**.

RAFA PALOMARES. Proyecto Inestables por la educación.

Docente e integrante del Proyecto Inestable, que busca fomentar la formación de nuevos espectadores y usuarios de la cultura mediante los procesos educativos, concebidos como motores del cambio social y agentes niveladores de desigualdades.

Continúa en su intervención Rafa Palomares, docente y miembro del proyecto **Inestables por la educación**, afirmando que **la relación de los niños y las niñas con las artes escénicas debe de ser a través de la práctica**.

Inestables nace en el año 2013-2014 en el ámbito del teatro en la educación: El teatro es un proceso y un instrumento de aprendizaje, e Inestables surge del deseo de generar **un proyecto que repercuta en los jóvenes, al considerar que esa edad estaba necesitada y deseosa de cultura**.

El proyecto trabaja en ámbitos como la creación de nuevos espectadores, especialmente adolescentes y jóvenes, también en la formación teatral y en la divulgación del trabajo

dramático-educativo para profesionales de la educación. Asimismo, fomentan la experimentación en la creación para jóvenes y la animación lectora de textos dramáticos o de reflexión teatral.

Entre los diferentes proyectos que nos presenta, Rafa destaca la especial repercusión de la **Trobada de Teatre Jove**, que consiste en la exhibición de creaciones realizadas en institutos o casas de juventud, a las que se les da un espacio profesional, **poniendo el foco no en la calidad artística, sino en la dignidad artística**. Durante la Trobada de Teatre Jove se une a los diferentes jóvenes de diferentes institutos para generar vínculos mientras reciben talleres de profesionales, que trabajan con ellos sobre los procesos que están teniendo en sus institutos. Durante estos encuentros, Rafa remarca el impacto positivo que ha tenido generar un lugar de encuentro entre personas que tienen intereses y gustos similares que no se encontrarían de otra manera.

ANTONI NAVARRO. Codirector de Postgrado de Teatro en la Educación.

Profesor de Valencià: Lengua-Literatura y Dramatización en el IES Isabel de Villena de Valencia. Ha sido asesor del ámbito lingüístico del Cefire de Sagunto y del Artísticoexpresivo de Castellón. Promueve la dramatización como mediación entre el arte, la creación y la educación.

Por su parte Antoni Navarro, codirector de **Postgrado de Teatro en la Educación de la Universidad de Valencia**, recoge dos conceptos que han sobrevolado las presentaciones durante la jornada como son la **creación de vínculos** y la **importancia de la curiosidad**, para compartir con los asistentes la siguiente cita de Saint-Exupery:

Si quieres construir un barco, no empieces por buscar madera, cortar tablas o distribuir el trabajo, [...] sino que primero has de evocar en los hombres el anhelo por el mar.

Esta cita sería para Antoni la guía para despertar esa curiosidad y esas sinergias entre los profesionales del teatro y la educación.

Antoni destaca cuatro aspectos sobre los que considera que hay que poner la atención como son el giro social y educativo, las sinergias entre teatro y educación, la formación de espectadores y el papel de la mediación teatral.



El giro social y educativo, que ya se ha empezado a aplicar en instituciones como los museos, tiene unos elementos base que deben de contemplarse como son la **vinculación y el arraigo al entorno** donde se sitúa, pensar el **arte como un servicio comunitario**, y también abordar la **dimensión pedagógica** en esa propuesta. Antoni destaca el **micromecenazgo** como una forma de generar un **diálogo de interés entre los artistas y su público** que puede ayudar mucho al desarrollo de las creaciones de los artistas noveles a través de pequeños inversores que adquieren una **implicación emocional** con su proyecto.

Navarro afirma que la asistencia al teatro y los frutos de su unión con la educación tienen que transmitir las sensaciones propias de una experiencia nueva, de una primera vez.

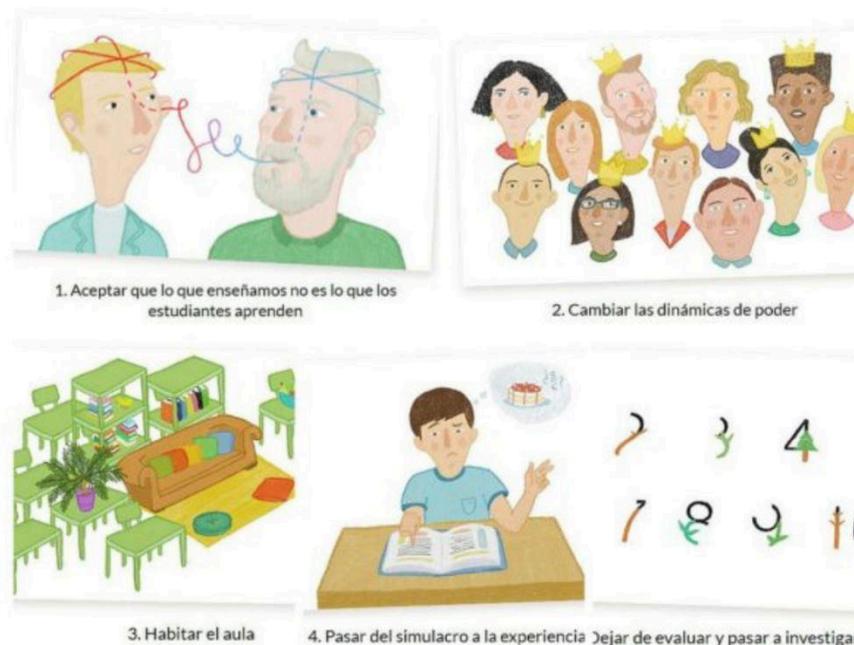
El teatro no tiene memoria, lo que lo convierte en la más existencialista de las artes. Por eso vuelvo a él una y otra vez, con la esperanza de que alguien en una sala a oscuras me muestre una imagen que arda en mi mente y que perdure más que ese instante fugaz.

A través de esta cita de Sarah Kane, Navarro destaca como fundamental que la asistencia al teatro nos proporcione una sorpresa estética, emociones de vida, la sensación de estar asistiendo a algo único, magnífico e irreplicable y que además nutra nuestro laboratorio teatral interno con nuevas estrategias de ficción para afrontar la vida.

En lo referente a las sinergias entre teatro y educación Antoni afirma que el encuentro entre artistas y docentes se da cuando los primeros están experimentando y los segundos innovando, porque ambos habitan el mismo campo de acción. La siguiente ilustración de **rEDUvolution de María Acaso** da en las claves de lo que tiene que cambiar en la educación inspirándose en las artes.

rEDUvolution

María Acaso



La clave de la **educación de espectadores** se sostiene sobre cuatro patas: el profesorado, los creadores, los programadores y la familia; por lo que es fundamental que haya un diálogo entre los cuatro agentes para realmente darle la voz a los destinatarios: los jóvenes y niños.

Entre las tendencias actuales de la dramaturgia para la juventud se destacan las metodologías creativas, la apertura temática e inclusión de personajes femeninos, la renovación formal, también la captación de nuevos públicos (bebés, adolescentes, colectivos diversos, etc.), el uso de tecnologías de la comunicación, la adecuación del lenguaje, los personajes con edades similares al público, y textos adaptables y flexibles con réplicas breves.

Finalmente la idea clave de la mediación teatral es escuchar a organismos expertos como son **ApropaCultura** o **Fundación Carasso** que defienden que no puede existir un proyecto artístico y cultural que no tenga una **dimensión social** y que no tenga una **finalidad educativa**.

Algunas de las acciones para la curación de contenido pueden ser las sesiones y encuentros con el profesorado, encuentros con el alumnado. coloquios al término de la función con el elenco y equipo de la compañía, los montajes teatrales de creación colectiva con jóvenes de institutos, las residencias artísticas que propongan talleres con profesionales de las artes escénicas en los propios centros. También se puede hacer desde lo digital a través de artefactos como infografías y multimedias de obras, personajes o temas teatrales, también mediante la interacción con el público a través de redes sociales y web para solventar dudas y aportar información, realización de videoconferencias con creadores de teatro (escritores, directores, actores...), o creación de hashtags específicos para las redes sociales.

Antoni Navarro proyecta todo el trabajo que hay por realizar en el ámbito artístico y educacional con la siguiente cita de Augusto Boal:

El arte no es adorno, la palabra no es absoluta, el sonido no es ruido y las imágenes hablan.

ANTONIO GARCÍA. Profesor CEIP Alejandra Soler, Valencia.

Antonio García, docente del CEIP Alejandra Soler cuenta, a través de su experiencia profesional en el ámbito de la educación, cómo la vinculación del aula con las artes escénicas se ha transformado debido al trabajo de mediación de salas y compañías. Antonio comparte que cuando llegó al centro había salidas al teatro para los alumnos, pero que se quedaban en eso, meras salidas. El siguiente curso desde el centro se planteó trabajar el antes, el durante y el después a través de los dossiers pedagógicos, pero la vinculación con el teatro seguía reduciéndose a una actividad muy puntual. El siguiente curso, intentando que se generase esa unión buscaron una obra que pudiese proporcionar algo más al grupo de docentes que estaban trabajando en este ámbito: Esa obra fue *Croma* de L'Horta Teatre.

Antonio, junto al grupo de docentes, planteándose cómo introducir *Croma* en el aula empezaron a trabajar sobre el dossier pedagógico, y la reacción del aula fue bastante peculiar: empezaron a crear personajes de *Croma*, los propios alumnos se distribuyeron por grupos: los iluminadores (los que se inventaron las ideas sobre cómo transformar la historia), los pintores (quienes hacía los decorados), los artistas (que además iban a todas las clases convocando al resto de alumnos del colegio, a las familias), todo esto se llevó a cabo por parte del alumnado, sin el control del centro, y ante la ignorancia de los profesores de qué iban a hacer exactamente. Antonio destaca cómo **los alumnos, de manera autónoma, estaban trabajando competencias del currículum educativo**: habilidades sociales, competencias lingüísticas y creativas, etc.

Esta experiencia es expuesta por Antonio para expresar cómo **el aula necesita a las artes escénicas y cómo ambos sectores se retroalimentan**. Asimismo, defiende que la vinculación del aula con las artes escénicas no puede limitarse a la visita al teatro, sino que **el teatro debe inundar las aulas y los centros educativos**, incluso, y es el siguiente paso en el que están trabajando, el teatro puede ser la herramienta perfecta para hallar la singularidad del centro y actuar sobre ella.

IRENE INXAUSTI. Estudio TEKLAK.

Socia fundadora de Teklak, estudio que apoya, en la activación y consolidación de sus proyectos, a otros agentes que en su actividad promueven la creatividad, el conocimiento y el pensamiento crítico.

Cierra la ronda Irene Intxausti de Estudio Teklak que comienza su intervención de una manera magistral donde con prácticamente las mismas palabras (procedentes de un mail de difusión que recibió ella) dirigidas, por un lado, a los docentes y, de un modo similar, a los creadores, pone sobre la mesa esa necesidad que existe de que valoremos y reconozcamos el trabajo que cada uno ejerce, a pesar de las dificultades que el entorno pone para su desarrollo.

Cartas que Irene dedica a docentes y a compañías de teatro:

Querido Antonio.

Sabemos que ser educador es un trabajo que exige muchísimo, una labor con una lista interminable de tareas, demandas y responsabilidades, y con frecuencia con pocos agradecimientos en el camino, por eso te quiero decir simplemente te veo.

Te veo llegando temprano al centro educativo, preparando las clases y asegurándote de que cada estudiante tenga las herramientas necesarias para aprender. Te veo coordinando actividades y resolviendo conflictos entre el alumnado y adaptándote a las necesidades de cada uno. Te veo asistiendo a reuniones respondiendo a e-mails de madres y padres, y buscando siempre nuevas formas de motivar e inspirar a tus estudiantes. Te veo corrigiendo trabajos, planificando proyecto y manteniendo la calma y el entusiasmo, incluso en los días más difíciles.

Sé que cada día te lanzas a tu trabajo de ser profesor con la mayor ilusión del mundo, porque el ver las caras de tus alumnos y tus alumnas felices y saber que están aprendiendo es importantísimo para ti. Demuestra una gran generosidad. Pero por si no lo escuchas lo suficiente quiero decírtelo: estás haciendo un buen trabajo.

Si alguna vez necesitas que te lo recuerden, aquí está mi compañía de teatro. Si en algún momento necesitas ayuda o inspiración para que las artes escénicas te acompañen en el aula, aquí estamos también.

*Con todo el cariño,
tu compañía de teatro.*

Queridas compañías de teatro.

Sabemos que hacer llegar las artes escénicas a centros educativos como el nuestro es un trabajo que exige muchísima energía, es una labor con una lista interminable de tareas, demandas y responsabilidades, y con frecuencia con pocos agradecimientos en el camino, por eso os queremos decir simplemente os vemos.

Os vemos organizando y planificando propuestas artísticas y espectáculos que inspiran a nuestros jóvenes, os vemos trabajando incansablemente para coordinar actividades con centros como el nuestro, adaptando vuestras presentaciones a las necesidades y contextos específicos de cada uno de ellos. Os vemos colaborando con el profesorado, respondiendo a las inquietudes que os transmitimos y buscando siempre nuevas formas de hacer que las artes escénicas sean accesibles y emocionantes para todos. Os vemos ensayando superando desafíos financieros y logísticos y manteniendo la pasión y el entusiasmo, incluso en los días más complicados

Sabemos que cada día os lanzáis a vuestro trabajo con la mayor ilusión del mundo, porque ver las caras de nuestros niños y jóvenes iluminándose con el arte y la cultura lo es todo para vosotros. Demuestra una gran generosidad y dedicación, pero por si no lo escucháis lo suficiente queremos deciroslo: estáis haciendo un gran trabajo.

Si alguna vez necesitáis que os lo recordemos, aquí estamos. Y si en algún momento necesitáis apoyo, colaboración o simplemente un impulso de ánimo, no dudéis en contactar con nosotros.

*Con todo nuestro cariño y admiración
vuestro centro educativo.*

Tanto la cultura como la educación son ámbitos que necesitan refuerzos en un contexto en el que no pueden hacer muchos esfuerzos. Irene se suma a una de las constantes de estas jornadas, y es que este trabajo solo se puede hacer en tándem.

Desde el ámbito de las artes escénicas recomienda plantearse **por qué se quiere trabajar con el ámbito educativo**, esto hará que cada creador se ponga en un contexto y en una serie de propuestas de trabajo e incluso en una **configuración de sus estructuras** diferente. Es necesario pensar qué fuerzas se tienen y cuáles son los centros educativos con los que se quiere trabajar, porque eso también va a establecer unos objetivos claros y sobre todo factibles para prosperar en el camino.

Irene destaca la importancia de **generar comunidad** con agentes que tengan voluntad de trabajar con el ámbito educativo, ya sean escénicos o no, y **compartir conocimiento y recursos**, porque esos recursos tienen gran valor para conocer cómo se están haciendo las cosas en otras estructuras y en otros lugares e inspirarnos y utilizar aquello que le sirva a cada proyecto. En esta línea de compartir recursos, Irene presenta tres proyectos que pueden servir de inspiración a las compañías y docentes de la sala:

La plataforma **Lasso** de Bruselas, está constituida por diferentes agentes que trabajan con el ámbito educativo. Dentro de su proyecto desarrollan una guía donde aparecen consejos, sugerencias, prácticas y posibles líneas de ayuda a la financiación.

El proyecto **Artists in Schools**, de Reino Unido posee una base de datos de creadores que están interesados en trabajar en centros educativos; esta plataforma asesora y pone a ambos especialistas en contacto en función de sus intereses y proyectos.

Finalmente **L'Artista va a l'escola**, es otro proyecto en el que se invita a un artista a volver a su centro educativo.

Irene defiende que desde las artes escénicas tenemos que **probar formatos diferentes**, porque si queremos trabajar con el ámbito educativo tenemos que salir de aquellos formatos que creemos que son los interesantes y que pensamos que a la comunidad educativa les sirve. También podemos acompañar a los docentes como en el caso de LÓVA. Y, bajo su experiencia, sería muy útil para los centros educativos la centralización. **Centralizar la oferta para los centros educativos** evita que se sientan bombardeados de información, porque hay muchos agentes que tienen propuestas interesantes para ellos.

Finalmente, Irene remarca la necesidad de que, a pesar de que haya muchas personas interesadas en trabajar desde la cultura y la educación de la mano, **se necesita un contexto favorable y para ello las políticas culturales son un factor imprescindible**, y destaca como una forma de acción real el **trabajo desde lo sectorial** como se hace en las asociaciones de profesionales.

MESA TERCERA. LA FUNCIÓN RELAJADA:

Accesibilidad en la acción teatral.

Formas de integrar la diversidad.

CRISTINA ARROYO. Coordinadora Acerca Cultura Madrid.

Acerca Cultura nace con la voluntad de mejorar la vida de las personas en situación de vulnerabilidad, a través de garantizar su acceso y participación normalizada en la oferta cultural habitual de su territorio. Su trabajo se articula creando una red de entidades y programadores culturales que ofrecen entradas de teatro, conciertos, exposiciones y sitios emblemáticos a precios sociales y poniendo el foco en la inclusión y la accesibilidad, para facilitar que entidades, centros y servicios sociales elijan la oferta cultural que más se ajusta a las necesidades y características de las personas con discapacidad y en situación de vulnerabilidad con las que trabajan.

BERTA DEL RÍO. Trabajadora cultural.

Doctora en estudios culturales especializada en teatralidades disidentes y vinculada actualmente a diversos proyectos escénicos centrados en la inclusión y la accesibilidad.

Cristina Arroyo y Berta del Río, rompen la dinámica espacial saliendo de la mesa de ponencias para generar un diálogo fluido con los asistentes sobre accesibilidad e integración de la diversidad. Berta inicia la intervención hablando de la importancia y la necesidad de **democratizar y garantizar el derecho a la cultura**.

Cristina Arroyo, coordinadora de [Acerca Cultura Madrid](#), destaca que el acceso a la cultura es un derecho individual de los seres humanos y que desde las entidades culturales debe de garantizarse para todos y todas en igualdad. Desde Acerca Cultura hay dos condiciones que debe cumplir un espacio cultural para poder ser miembro: El primero, es que deben reservar el 2% del aforo para los grupos y entidades con las que trabajan como son las **personas en riesgo de exclusión o colectivos vulnerables**. En este aspecto, se rechaza la realización de funciones en espacios y/o horarios diferentes de la programación regular, porque esta práctica, aunque pueda parecer inclusiva, está fomentando la segregación entre las personas. En segundo lugar, el precio de estas entradas debe de ser de un máximo de tres euros. Hace hincapié en que **el dinero no puede ser el que decida quién puede disfrutar de la cultura**, porque si esta, es un derecho, debe de ser posible que todas las personas puedan ir al teatro cuando quieran y las veces que quieran.

Berta y Cristina amplían el concepto de accesibilidad que la sala tenía en mente, afirmando que las barreras físicas y arquitectónicas son las más visibles y conocidas por todos, pero que hay mucho más allá, mencionando, entre otras, que las personas puedan sentir los espacios

como propios, en vez de asomarse como meros visitantes, que la programación interpele a la gente, etc.

Accesibilidad es todo el camino hasta que una persona llega a la cultura (física y mentalmente). Muchas veces la visita al teatro es la primera vez que se sale del barrio, o que se coge el autobús o el metro. Hay todo un ámbito de nuevas experiencias que el resto damos por sentadas. Estas salidas crean identidad, son una forma de entender que esa parte de la ciudad también les pertenece a todas las personas.

Compartir espacio con los demás es una forma de dignificación. La inclusión es un derecho, de estar en los mismos espacios

Dentro de la práctica, es preciso analizar la **cadena de accesibilidad**, es decir, todas aquellas acciones y decisiones que se producen entre que una persona decide hacer algo hasta que regresa a casa una vez haya finalizado. Una vez desglosada toda esa información hay que buscar el método para que **cualquier persona pueda realizarlo de la manera más autónoma posible**. Algunos ejemplos pueden ser la propia toma de decisión de acudir a ver una función (cómo la información de la obra llega a cada persona), la compra de entradas (si la taquilla es accesible para todo el mundo, y si la web y las redes sociales lo son) la accesibilidad del trayecto hasta el teatro (si hay transporte público y si ese transporte es accesible para cualquier persona) el acceso al teatro (físicamente, pero también si hay indicaciones a través de pictogramas, señales y planos para poder llegar a la butaca de forma autónoma...) los contenidos de la obra (si tiene lectura fácil, si hay audiodescripción, si hay intérprete de signos, braille, sesiones relajadas, visitas táctiles, etc.)

Cristina y Berta terminan remarcando que las medidas de inclusión son un mensaje político, una declaración de intenciones: **¡Este espacio es de todos!**

MESA CUARTA. + MEDIACIONES + DISCIPLINAS.

Esta última mesa de diálogo moderada por Alba Suay se divide en dos partes, en esta primera ronda de intervenciones son Víctor Gil y Paco Cabañés quienes presentarán dos proyectos de mediación cultural en el ámbito de la música y del museo respectivamente.

VÍCTOR GIL. Área de educación Palau Les Arts.

Desarrolla un programa didáctico dirigido al público estudiantil y familiar. El objetivo principal es acercar el contenido musical a los más pequeños y aproximar el mundo de la ópera, el repertorio sinfónico y de cámara, así como las artes escénicas y audiovisuales, al mayor número posible de estudiantes de todas las edades.

Victor Gil, responsable del Área de educación del **Palau Les Arts**, nos expone cómo desde una institución pública trabajan en el ámbito de la mediación educativa bajo cuatro objetivos principales, como son: **Desarrollar sentimiento de identidad del edificio, aproximar el género lírico y sinfónico, amortizar el uso de la transversalidad de lenguajes y potenciar la creatividad y bienestar de las personas.**

Víctor se muestra reacio a analizar la actividad de un teatro en términos cuantitativos, en base a las cifras, y plantea en su lugar otras preguntas que pueden ser más interesantes como ¿Qué herramientas se utilizan? ¿Qué calado tienen? ¿Qué se hace con las salas si no se llenan o si se quedan vacías? Estas preguntas también son determinantes, y ese trabajo tiene que ver con la mediación.

Algunas de las actividades que destaca como parte del programa didáctico del espacio en relación a centros de formación son:

La ópera en construcción. En este proyecto se utiliza la parte técnica del teatro como herramienta para que los estudiantes puedan conocer aspectos que forman parte del edificio pero que no son tan visibles. Muchas veces los estudiantes piensan que la ópera son solo los cantantes, y es por eso que aquí se habla de **todas las ramas artísticas y técnicas que están dentro del edificio.** Todas las secciones que hacen que puedan completar todo el engranaje que hace posible el resultado.

A la hora de realizar actividades de mediación con niños, niñas y jóvenes es preciso preguntarse para qué va a servir, **cuáles son los objetivos.** Víctor ejemplifica esto desde su experiencia, porque si llevasen a un grupo a ver ópera sin ningún contexto de mediación no serviría de nada; en su caso, mostrar y acercar al alumnado a las diferentes profesiones hace que estos puedan aproximarse a la ópera con conocimiento de lo que está ocurriendo en todos los entornos del teatro. A los alumnos no se les debe meter en el patio de butacas a ver una

obra, sino que hay que darles unos *a priori* y que ellos conozcan la realidad de la escena antes de entrar al espacio de representación.

Talleres a la carta. Víctor destaca que dentro de un teatro hay una inmensa cantidad de actividades que se puede ofrecer a los estudiantes sin la necesidad de ir a ver la ópera desde el patio de butacas, es por eso, que la **comunicación con los centros escolares** es fundamental para poder diseñar qué actividad ofrecer a cada grupo en función de los objetivos que tengan desde el centro.

Entre los proyectos transversales que se desarrollan en el Palau se encuentran:

El proyecto LÓVA donde los estudiantes establecen una relación directa con los distintos profesionales de las artes escénicas. En este caso, los diferentes profesionales no trasladan a los jóvenes la técnica de su trabajo, pero sí su vivencia, sus intereses, las posibilidades, etc.

Les arts volant es un proyecto que se articula en torno a un camión que se transforma en un escenario cuya finalidad es hacer que la ópera llegue a los lugares a los que no llega el edificio, o donde la gente no contempla en su recorrido vital acudir a una función de ópera.



PACO CABAÑÉS. Jefe de difusión didáctica y comunicación de L'ETNO.

Museo Etnológico de Valencia, premiado como Museo Europeo de 2023, centra su oferta educativa en actividades de mediación que tienen como objetivo divulgar la cultura tradicional valenciana.

Paco Cabañés, jefe de difusión cultural, didáctica y comunicación de **L'ETNO, Museo Valencià d'Etnologia**, comienza su intervención haciendo referencia a la búsqueda de nuevos caminos por donde expandir la actividad. Trasladando esto a los museos o a las artes escénicas, el trabajo actual no debería centrarse exclusivamente en atraer a la gente a los centros de exposición o a los teatros, sino **expandirse hacia nuevos horizontes**, haciendo

que la cultura se acerque a la gente y sea más útil para el territorio que lo rodea, incrementando su función social.

L'ETNO es un museo de cultura popular que expone las formas de vida, los objetos y relatos de nuestras personas mayores, centrado en el periodo que comprende desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los años 60 del siglo pasado, pero siempre con un marco temporal evolutivo haciendo acopio de “lo nuevo tradicional”. Su actividad tiene una gran amplitud que abarca las funciones propias de un museo como la investigación, documentación, exposición y divulgación, pero también otras como la creación de memoria recuperando y divulgando relatos, las actividades vinculadas con lo social, también el entretenimiento y la accesibilidad de este conocimiento para todo tipo de personas, y finalmente la reivindicación de las prácticas tradicionales como elementos valiosos para la actualidad.

Cabañés hace una importante reflexión sobre cuál es la mejor metodología para este tipo de museos, cuyo objeto de exposición tiene que ver con una reivindicación del pasado. En este sentido, L'ETNO trabaja por huir de una presentación de “trastos viejos y aburridos” y su labor de divulgación se articula a través de otros medios actuales bajo la premisa de que **el pasado se puede anunciar en presente**, relacionando constantemente los elementos de la historia que han quedado en desuso con los que serían sus homólogos en la actualidad.

La exposición permanente del museo toma su título de un graffiti muy identificativo de la ciudad que reza “*No es fàcil ser valencià ó valenciana*”, y cuyo objetivo es hacer una aproximación descriptiva del concepto de identidad, estructurada en tres ámbitos: La ciudad, donde se habla de la identidad contraponiendo lo global y lo local; La Huerta-Marjal, que incide en los imaginarios a través del uso de estereotipos; y finalmente El Secano-montaña, que aborda las invisibilidades, aquello que aunque existente es poco conocido o relevante.

Paco Cabañés traslada la dificultad a la que se enfrentan a la hora de vincular su actividad profesional con los centros educativos debido a que el objeto de estudio del museo no se encuentra de forma específica en **el currículum escolar**. Sin embargo, L'ETNO ha desarrollado gran cantidad de actividades para la infancia y la juventud donde, a través de sus instalaciones, pueden ofrecer a los centros educativos modos expandidos (fuera de las aulas) de aproximarse a aspectos como la indumentaria, los recursos del agua o el concepto de la muerte en la sociedad tradicional en relación con la visión actual.

Destaca el proyecto **Espanta la por!** que reivindica el bagaje cultural del territorio que pretende que en los centros escolares se estudien los monstruos tradicionales valencianos del día de Todos los Santos en vez de que nuestro folclore sea fagocitado por *Halloween*.

Cabañés recupera el tema con el que inició su intervención, la expansión de la cultura a otros espacios, ejemplificando cómo el trabajo de L'ETNO ha llegado hasta **el ámbito de la salud y el bienestar**.

La caixa dels records. Memòries d'una vida es uno de los proyectos donde a través de su colección trabajan la memoria autobiográfica favoreciendo en las personas mayores la

evocación de recuerdos personales y de experiencias vividas teniendo resultados positivos en personas con Alzheimer u otras demencias en estado inicial. También pone especial énfasis en el programa **Receta cultura**, dirigido a personas que en las consultas de atención primaria de los centros de salud presentan una situación de soledad no deseada y/o inactividad física, en estos casos el profesional médico les puede recetar, como parte del “tratamiento”, el acceso gratuito a museos para favorecer el desarrollo de vida social. A estos dos proyectos se le suma **L’ETN(H)OSPITAL**, una iniciativa que pretende desarrollar las actividades educativas de L’ETNO entre los niños y niñas ingresados en la Unidad Pediátrica del Hospital Doctor Peset para mejorar su estado emocional y afectivo; y también **Re-creant idetitat** proyecto artístico-terapéutico dirigido a personas usuarias de servicios de salud mental.

MESA CUARTA. + MEDIACIONES + DISCIPLINAS.

En esta última parte de la mesa de diálogo + *mediaciones* + *disciplinas*, moderada por Alba Suay, nos aproximamos a los proyectos de mediación de la compañía de danza Columpiant la Dansa, además de conocer el trabajo vinculado a la mediación lectora por parte de Sandra Caspir de la Editorial Bromera

COLUMPIANT LA DANSA. Compañía de danza contemporánea.

Marta García Navarro y Manuel E. Caldito forman esta compañía de danza contemporánea que trabaja con proyectos educativos y coreográficos desde la reflexión de diferentes corporalidades.

Columpiant la dansa es una compañía de danza contemporánea que trabaja desde la reflexión de las diferentes corporalidades y el espacio que ocupan; donde además de desarrollar sus propias obras y creaciones, tienen un vínculo muy estrecho en el trabajo con centros educativos dentro las aulas.

Su vinculación con los centros escolares ha estado presente desde el nacimiento de la compañía, sin embargo, no es hasta que son seleccionados en la Red Planea (red de educación y arte) que se sienten un agente más dentro de la escuela.

Durante este proyecto, se produjo la pandemia del COVID-19 y el confinamiento; lo que les impidió seguir accediendo al aula. Esto les llevó a una **expansión dentro de su trabajo** al verse obligados a **sacar el aula de las aulas** llegando a la conclusión de que cualquier espacio puede ser aula: la calle, el entorno museístico, las casas y las familias...

Columpiant la dansa centra su trabajo en la **pregunta como fórmula metodológica**: ¿En qué espacios del centro educativo se deja entrar a los creadores? ¿En qué temporalidad y con qué tiempos? ¿Cómo se mueve cada entorno educativo? ¿Cómo danza? ¿Cuáles son los bailes?

En el trabajo con los centros destacan la importancia de una fase 0 que consiste en hacer una **radiografía del centro**, del vínculo entre los alumnos, sus necesidades y deseos, etc. En la primera fase de trabajo se centran en la conciencia espacial y grupal, dónde junto con el alumnado abordan distintos aspectos sobre lo que es danza. Durante la segunda fase se centran en **profundizar en la idiosincrasia de cada grupo**: cómo se mueven en conjunto, cómo habitan los espacios, qué aspiraciones y deseos existen... Finalmente, en la última fase, ponen el foco en la **individualidad de cada persona** para descubrir su “superpoder”, aquello que le hace único, su singularidad, reconociendo su identidad de movimiento.

Manuel y Marta hacen hincapié en la importancia de la **formación en paralelo al profesorado**, y sobre todo la **comunicación constante** con ellos y las familias, para que todos los agentes involucrados en esta actividad tengan la misma información y que los alumnos no sientan saltos y barreras entre las distintas acciones que experimentan en el

centro y en casa. Esta comunicación exhaustiva es fundamental para que las asignaturas y áreas de conocimiento puedan vincularse entre sí y con la danza, pasando a **formar parte del currículum educativo** del centro.

SANDRA CASPIR. Editorial Bromera.

Editorial valenciana que tiene por objetivo poner en marcha un proyecto plural para todo el ámbito lingüístico catalán-valenciano-balear con colecciones tanto de género narrativo infantil, juvenil y adulto como poesía, ensayo y teatro.

Sandra Caspir, de la **Editorial Bromera**, habla de las adversidades que encuentra en la mediación a la lectura. Afirma que a pesar de que la lectura sí que forma parte del currículum educativo y que esta labor debería ser sencilla porque existe una conciencia global sobre los beneficios que aporta, hay un momento donde los jóvenes dejan de leer.

La labor de la mediación se asienta sobre cuatro pilares: el centro educativo, la familia, los programas institucionales y la comunidad de internet. El principal reto de la labor de mediación es **conocer a los jóvenes**, y Sandra destaca aspectos clave como los siguiente:

Son los auténticos nativos digitales, no han conocido un mundo sin internet; no conciben un mundo sin Wifi, Youtube o Instagram; pueden utilizar hasta cinco dispositivos de manera simultánea; les gusta hacerse fotos, especialmente selfies, enviar mensajes, hacer videos musicales, escuchar música... son impacientes, muchas veces con déficit de atención y son grandes creadores de contenido.

Sandra, lanza la pregunta de cómo competir contra esta situación, y defiende la creación de **experiencias que vayan más allá del libro**.

Emociónate con la lectura es un proyecto en el que se deja de proponer las clásicas preguntas cerradas sobre los libros para, de alguna manera, comprobar que haya existido comprensión lectora, y en su lugar, se estructura una propuesta didáctica que se articula en torno al **debate verbal sobre el libro y el fomento de la escritura creativa**.

Asimismo, Sandra destaca la expansión que ha experimentado la mediación a la lectura a través del audiovisual, por ejemplo, proponiendo a los jóvenes convertirse en *booktubers* y aprovechar que son grandes creadores de contenido para que esa pasión se contagie del gusto por la lectura. La estrategia es acercarse a ellos con sus mismas herramientas: **Expandirse**.

Sandra comparte con la sala algunas claves para la mediación a la lectura:

- Entender el panorama digital e incorporar la tecnología y las redes sociales en el fomento a la lectura (también la IA)
- Entender los gustos de los lectores sin renunciar a la calidad de las publicaciones.
- Aprovechar el contenido generado por los usuarios en favor de la comunidad lectora.
- Colaboraciones y alianzas con otras disciplinas y profesiones

- Acompañar al profesorado y ofrecer recursos complementarios atractivos y relevantes.
- Garantizar el acceso a los libros, no simplemente en el colegio. Necesitamos casas llenas de libros.
- Poner en valor la lectura como un proceso fundamental para cualquier aprendizaje, pero también como fuente de placer.
- Fomentar el diálogo sobre la lectura entre ellos y en internet.
- Impulsar proyectos transversales que ellos mismos puedan dirigir.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Tras la celebración de las Jornadas TeVeo + allá del dossier. De la producción a la mediación, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. La mediación NO es una consecución de la creación artística. Ambas nacen en paralelo.

Uno de los procesos más comunes a la hora de crear las distintas actividades pedagógicas es desarrollarlo una vez haya finalizado el proceso de creación artística, provocando que estas actividades estén constreñidas a la pieza.

Durante las Jornadas, a través de la experiencia de varios profesionales, se ha puesto en común los diferentes beneficios que tiene la creación y la mediación en paralelo, desarrollada desde la retroalimentación.

En el caso de L'Horta Teatre, durante el proceso creativo de sus piezas, realizan las primeras sesiones con niñas y niños generando un gran enriquecimiento para el proceso creativo y al mismo tiempo atendiendo a las necesidades e intereses que la futura pieza generará sobre ellos.

2. No sirve llenar un teatro de niños, si después nunca volverán.

La relación de los niños, niñas y jóvenes con el teatro no debe reducirse a las horas de salida del centro (en caso de ser una salida escolar) o de su casa (si fuera desde el ámbito doméstico). Para que exista una conexión con lo que ocurre en la escena necesitan unos *a priori* y un *a posteriori*.

En el caso del proyecto *Habitem el Rialto* los alumnos tienen varias sesiones de trabajo previas a la salida para que en este tiempo puedan conocer la obra que van a ver, y después, a través de dinámicas, desarrollen una vinculación personal con algún aspecto concreto de la trama, y finalmente trabajen sobre aspectos creativos de la puesta en escena (escenografía, vestuario, iluminación, etc.), todo ello con la finalidad de que cuando lleguen al teatro tengan diferentes estímulos que les son conocidos y que les apela a nivel personal.

3. Empoderar a los espectadores jóvenes.

Identificar a los jóvenes como espectadores de primera categoría es fundamental para que su relación con la escena sea horizontal en vez de jerarquizada. Es crucial que su opinión sea tomada en cuenta y otorgarle un lugar de valor.

En el proyecto anterior, *Habitem el Rialto* son los propios jóvenes que han trabajado sobre la obra teatral quienes moderan el coloquio posterior a la representación, haciendo que puedan compartir con otros jóvenes su conocimiento de la obra y les contagien su pasión y vinculación con el proyecto.

Para contribuir a este empoderamiento es importante no generar un diálogo desde el tecnicismo. Cristina Arroyo y Berta del Río de Acerca Cultura expresan cómo en los coloquios, los artistas y mediadores se empeñan en que el público entienda ciertos aspectos de la obra, en muchos casos, imponiendo su visión de creadores por encima de la recepción de los espectadores. Los coloquios no pueden ser censurados o encaminados, y tanto la recepción como los intereses que ha suscitado la puesta en escena a cada espectador son libres y no se deben despreciar ni reconducir.

4. Los docentes son aliados en el teatro para la infancia y la juventud

Durante la realización de las Jornadas han asistido profesionales de las artes escénicas, pero también docentes y agentes educativos que han manifestado la necesidad de que el arte y los artistas entren a las aulas.

Desde el punto de vista de los espacios escénicos y los creadores se ha repetido en diversos proyectos los beneficios que supone que las mismas actividades que se van a realizar con los alumnos, se haga con el profesorado. Es el caso que expone Pau Poveda, del Proyecto LÓVA, que transforma durante un curso escolar a un aula en una compañía de ópera. Previo al inicio del curso, todo el profesorado que imparte clase en esa aula, hace las mismas actividades que desarrollarán sus alumnos, lo que permite que ellos tengan herramientas y recursos para guiar a los niños y niñas, y del mismo modo, esto contribuye activamente al desarrollo del proyecto. Por otro lado, que los profesores experimenten este mismo proceso provoca que, a la hora de acompañar a sus alumnos, puedan desarrollar actividades vinculantes con su área de docencia, generando conexiones entre la ópera y las matemáticas, la plástica, las ciencias, etc. Este proyecto es ejemplo de que las artes escénicas pueden vincular todas las áreas de conocimiento de un centro escolar y, además, trabajar las competencias educativas del currículum académico.

La comunicación fluida con los docentes es una de las llaves para que la parte pedagógica de las artes para la infancia y la juventud sea realmente beneficiosa para el alumnado.

En relación al vínculo entre docentes y creadores, Irene Intxausti de Estudio Teklak, remarca la necesidad de que los profesionales de ambos sectores generen comunidad para que el trabajo artístico y de mediación pueda tener un mayor recorrido en los centros escolares. Irene comparte dos plataformas como son *Artists*

in Schools, de Reino Unido que posee una base de datos de creadores que están interesados en trabajar en centros educativos y pone a ambos especialistas en contacto en función de sus intereses y proyectos. Por otro lado, *L'Artista va a l'escola*, donde se invita a un artista a volver a su centro educativo.

5. ¿Cuándo termina la actividad?

La inmaterialidad del teatro hace que sea muy difícil que la experiencia vivida permanezca en el tiempo tras la salida del teatro. ¿Cómo alargar la vida de la pieza? ¿Cómo hacer que en el aula o las casas resuene lo que desapareció cuando cerró el telón? ¿Cómo hacer que los impulsos que genera una pieza escénica no se diluyan en el trayecto de vuelta al centro?

Entre la gran cantidad de actividades, los ponentes en las Jornadas de Reflexión han proporcionado un abanico de experiencias, como puede ser la creación de recursos y materiales que puedan ser consultados tanto por los docentes como por las familias sobre el contenido de la representación (a los dossiers pedagógicos se suman documentales sobre el proceso creativo, tutoriales para realizar dinámicas teatrales o manualidades vinculadas a la obra, etc.) También L'Horta Teatre comparte cómo de cada obra creada por la compañía para público infantil, los niños y niñas se llevan un objeto representativo: En *Croma* unas ceras de colores y un cuaderno del artista para que instantáneamente puedan hacer como el protagonista y expresarse plásticamente; o en el caso de *Horta*, cada asistente se lleva a casa una de las verduras que han crecido durante la función, por lo que pueden conversar sobre el teatro con su familia mientras cocinan y comen juntos. La experiencia artística se transforma en una experiencia familiar.

En este mismo aspecto, al igual que la mediación no comienza cuando se entra al teatro, tampoco termina a la salida. Es fundamental la fase de evaluación para saber qué objetivos se han alcanzado y cuáles no, cómo se ha trasladado el contenido de la obra al salir del teatro, etc.

6. El propio teatro como elemento de mediación.

Muchas de las primeras experiencias teatrales y artísticas de los niños, niñas y jóvenes se producen dentro del marco académico, siendo para ellos una experiencia novedosa. Esto puede ser un arma de doble filo si desde el aula no se explica *a priori* qué es el teatro, dónde está, cómo funciona, cuáles son las normas específicas de ese lugar al que se va a asistir por primera vez...

A su vez, conocer ciertos aspectos sobre las distintas profesiones que involucran una representación escénica puede ser un vehículo para que les vincule en la

recepción de la obra. Proyectos como *Habitem el Rialto* o *LÓVA* ponen el foco en la interrelación de los jóvenes con los artistas y técnicos para que se genere esa vinculación con el teatro, la pieza y lo que ocurre en escena.

7. Integración de la diversidad.

El acceso a la cultura es un derecho de los seres humanos y desde las entidades culturales debe de garantizarse para todos y todas en igualdad, sin dejar fuera a colectivos vulnerables y en riesgo de exclusión social. Existen infinidad de factores que pueden acercar a las personas a la cultura, pero también que las pueden alejar.

Muchas veces la salida al teatro es la primera vez que se sale del barrio, y que se coge un autobús o un metro. Hay todo un ámbito de nuevas experiencias que el resto damos por sentado. Estas experiencias totalmente nuevas son parte de la creación de identidad de los seres humanos, cada salida puede convertirse en una forma de entender que aquella parte de la ciudad que no se conocía también les pertenece, que ese edificio les pertenece, que la cultura les pertenece.

Para garantizar el derecho a la cultura es preciso analizar la cadena de accesibilidad, es decir, todas aquellas acciones y decisiones que se producen entre que una persona decide hacer algo hasta que regresa después a casa. Para garantizar que la cultura sea accesible es necesario lograr que cualquier persona pueda realizar todas esas acciones de la manera más autónoma posible. Las medidas de inclusión son una declaración de intenciones para todas las personas: ¡Este espacio es de todos!

8. El concepto de “expansión” como hilo conductor de las jornadas.

Durante el desarrollo de las Jornadas de Reflexión ha habido un concepto que se ha repetido tanto de forma teórica como en las experiencias prácticas de centros educativos, salas y compañías: La expansión.

Paco Cabañés, jefe de difusión didáctica y comunicación de L'ETNO, expone desde su perspectiva museística y trasladándolo a las artes escénicas, que una deriva en el trabajo consiste en, no solo albergar a la gente que acude al teatro o al museo, sino buscar la expansión hacia nuevos horizontes. Este proceso de ampliar la zona de actuación de la cultura tiene como consecuencia que las obras artísticas sean más útiles con respecto al territorio que nos rodea, incrementando nuestra función social.

En el caso del Museo Etnológico de Valencia esa expansión entre sectores va de la mano del bienestar con proyectos como *La caixa dels records. Memòries d'una vida* donde a través de su colección trabajan la memoria autobiográfica que favorece la evocación de recuerdos personales y de experiencias vividas teniendo resultados positivos en personas con Alzheimer u otras demencias en estado inicial. También a través del programa *Receta cultura*, dirigido a personas que en las consultas de atención primaria de los centros de salud presenten soledad no deseada y/o inactividad física, se les receta el acceso gratuito a museos para que pueda favorecer el desarrollo de vida social.

La expansión de la cultura también incide en la accesibilidad. Sacando las obras de arte de los edificios que “la contienen”, se permite que otras personas, y no solo las familiarizadas con la asistencia a los teatros, puedan disfrutar y descubrir las creaciones. Víctor Gil, del Área de Educación del Palau Les Arts, expone uno de sus proyectos donde convierten un camión en un escenario cuya finalidad es llevar la ópera a los lugares a los que no llega el edificio, o donde la gente no contempla en su recorrido vital ir a la ópera, llegando a alcanzar unas 20 funciones por temporada en barrios y localidades de la provincia, contribuyendo a su vez a la descentralización de la cultura.

Desde la perspectiva de los creadores también se apuesta por una mirada expansiva y que, de alguna manera, se devuelva esa expansión que es intrínseca a las artes escénicas, rompiendo la barrera entre los diferentes formatos y géneros, vinculando las distintas disciplinas artísticas, con docentes, instituciones, etc.

9. Importancia del apoyo de las instituciones públicas.

Durante las Jornadas hemos asistido a una gran cantidad de presentaciones de iniciativas de carácter privado, público y mixto. En este aspecto es necesario para un desarrollo de calidad de los proyectos de mediación el apoyo de las instituciones públicas, debido a que estas actividades aportan un valor educativo que no puede o debe ser soportado únicamente por parte de la iniciativa privada del sector.

TE VEO  **ARTES
ESCÉNICAS
PARA LA INFANCIA
Y LA JUVENTUD**