

JORNADAS **2025**



RELATORÍAS



Del 9 al 11
de JUNIO

GIJÓN

VIAJE AL TEATRO: NUEVOS CAMINOS DE IDA Y
VUELTA ENTRE EL PÚBLICO ESCOLAR Y LA ESCENA

ÍNDICE

Introducción.....	2
Proyectos estables de programación, públicos y privados, para escolares.....	3
Lourdes Prendes – Programa VAMOS!.....	4
Javier Zurita – Teatro a la vuelta de la esquina.....	6
Irene Intxausti – Proyecto Beñat-Etxepare.....	9
Intervenciones y preguntas de los asistentes.....	12
Ferias y festivales abiertos a la escuela.....	18
Idoia Ruiz de Lara – FETEN.....	19
Jaume Gomila – FIET.....	21
Lola Lara – TEATRALIA.....	23
Ana Gallego – ENCUENTROS TE VEO.....	24
Intervenciones y preguntas de los asistentes.....	25
Entramado escolar.....	29
Estrategias para un futuro con público.....	35
David Lainez – El Punto Gunea.....	36
Míriam Hernández – Divierteatro.....	38
Manuel González – Escuela Rural de Espectadores/as.....	40
Xosé Paulo Rodríguez – Proyecto Ornitorrinco.....	43
Intervenciones y preguntas de los asistentes.....	45
Redes escolares de colaboración sostenibles.....	50
Ana Gago – Fundación Municipal de Cultura de Gijón.....	51
Antón García – Consejería de Cultura del Principado de Asturias	53
Míriam Gómez – Subdirección General de Teatro y Circo del INAEM.....	55
Intervenciones y preguntas de los asistentes.....	57

INTRODUCCIÓN

Desde 2003, las **Jornadas TE VEO** viajan cada año a una localidad sede de nuestras compañías socias, alternando de este modo la ubicación de esta cita profesional anual en territorios de toda España. Bajo el nombre **VIAJE AL TEATRO: Nuevos caminos de ida y vuelta entre el público escolar y la escena**, esta edición se celebró en la ciudad de **Gijón del 9 al 11 de junio de 2025** para generar nuevamente un **espacio de reflexión sobre las artes escénicas para la infancia y la juventud** abierto a todo el sector.

Conocedores de la vinculación que tiene la ciudad con nuestro ámbito de trabajo, este evento reúne a profesionales de diversos ámbitos y orígenes, educadores, artistas, responsables de programación y gestores culturales con el objetivo de **reflexionar y explorar nuevas formas de conexión entre los espacios escénicos y el público escolar**, promoviendo el acceso a la cultura desde un formato accesible y enriquecedor.

En esta edición se han abordado cuestiones que afectan a la **programación de campañas escolares**, tanto en ferias y festivales como en proyectos específicos, desde lo privado hasta lo público, haciendo un análisis de las estrategias y políticas culturales desarrolladas en el plano local, autonómico y estatal para acercarnos a los centros educativos. El programa de este año ha contado con **cuatro mesas de reflexión**, moderadas por compañías socias de Gijón, y el **taller dinámico “Entramado escolar”**.



PROYECTOS ESTABLES DE PROGRAMACIÓN, PÚBLICOS Y PRIVADOS, PARA ESCOLARES.

Mesa de Reflexión. Del primer aplauso a la fidelización del público.

Cómo planificar una programación escolar atractiva, coordinada y con criterios pedagógicos desde un equipo cualificado.

Ponentes:

- **LOURDES PRENDES**, *Programa VAMOS!* (Laboral Ciudad de la Cultura, Gijón)
- **JAVIER ZURITA**, *Teatro a la vuelta de la esquina* (Sala Tarambana, Madrid)
- **IRENE INTXAUSTI**, *Proyecto Beñat-Etxepare* (Paraíso Púlsar, Vitoria)

Moderadora: **ESTRELLA GARCÍA**, *Zig Zag Danza* (Gijón)



LOURDES PRENDES - *Programa VAMOS!*

(Laboral Ciudad de la Cultura, Gijón)

Lourdes Prendes presenta el **Programa Vamos!**, un proyecto que comienza su andadura en el curso escolar 2012-2013 con unos objetivos claros, entre los que destaca el fomento al gusto por el teatro, el circo, la danza y la música desde edades tempranas, con la creación de una programación que abarca público desde los tres años hasta los cursos de bachillerato. Además, pretende acercar **las artes escénicas como herramienta educativa y cultural** apoyando contenidos escolares mediante propuestas artísticas (especialmente en las fases educativas de secundaria y bachiller, con la programación de propuestas que tengan vinculación con el currículo escolar o temáticas que acompañen educativamente las líneas de trabajo de los colegios o institutos) *Vamos!* facilita el acceso a la cultura para todos los públicos, ya que incluye tanto programación escolar como familiar, fortaleciendo así la **relación entre escuela, familia y comunidad**.

Desde el inicio del programa *Vamos!* en el curso 2012-2013, la programación se ha desarrollado ininterrumpidamente hasta la actualidad, acumulando en 2025 catorce ediciones. Durante estos años se han albergado más de 350 funciones, con una estructura en la que, generalmente, cada obra se representa el domingo para público familiar y el lunes por la mañana para escolares. En la totalidad de la programación de *Vamos!* se han contratado cerca de 100 compañías que han compartido uno o varios trabajos con la audiencia de Gijón.

El proceso para crear la programación comienza con una **convocatoria pública para compañías** de manera anual, donde se pueden presentar creadores que desarrollan su actividad principal en el ámbito de la investigación o creación de actividades culturales, didácticas, educativas y artísticas para cualquier tipo de género (música, teatro, danza, circo, magia, teatro de objetos y títeres...) y destinadas a un público familiar, juvenil, infantil y escolar. Durante estos 14 años se han programado espectáculos en diversas lenguas como son el castellano, asturiano y eonaviego (gallego-asturiano), además de inglés y francés. Las propuestas que se presentan tienen que cumplir un requisito económico: el caché para una doble función no puede superar los 4.000€, con el objetivo de poder mantener **precios populares en las entradas del público**.

Los criterios de valoración de las propuestas contemplan los siguientes aspectos:

- **Interés cultural y/o artístico del proyecto.** Se valora especialmente la calidad didáctica y el carácter novedoso del proyecto, y se tiene en consideración el grado de elaboración, detalle y concreción de la propuesta.
- Se tiene especial consideración por aquellas propuestas que **fomentan la igualdad y la diversidad.**
- La **formación, experiencia y trayectoria** de profesionales y entidades implicadas en el desarrollo de los proyectos.
- **Viabilidad técnica, económica y rigor presupuestario.** La adecuación del precio al número de profesionales involucrados y los medios técnicos y materiales que se aportan.

En cuanto al cronograma de trabajo del proyecto, Lourdes expone que entre los meses de marzo y abril sale la convocatoria para compañías, que permanece abierta hasta el mes de mayo (apunta que para la próxima edición de 2025-2026 han recibido cerca de 300 propuestas). En el mes de junio se seleccionan los espectáculos para la programación, y además, se realiza la primera comunicación con los centros escolares informando, no de la programación, sino de que el próximo curso continúa el programa.

En los meses de julio y agosto se acaban de cerrar aspectos logísticos con las compañías seleccionadas como las fechas y horarios de las representaciones, y a continuación elaboran y diseñan el catálogo con toda la información necesaria para los centros educativos. Es en el mes de septiembre cuando este catálogo se envía a los centros y comienzan a gestionar las reservas. Estas reservas se completan de manera muy temprana debido al éxito del programa y la trayectoria, alcanzando casi el 100% de reservas en el inicio del curso escolar. La unidad didáctica de los espectáculos se envía a los centros escolares entre dos y cuatro semanas antes de la asistencia al teatro.

Con respecto a la programación abierta al público, la venta de entradas se lanza por trimestres en los meses de septiembre, diciembre y marzo.

Lourdes nos habla finalmente sobre un nuevo proyecto que les encomendó la consejería de cultura: **Asturias, Cultura en Rede** (circuitos de varias disciplinas que hacen llegar la cultura a los 78 concejos asturianos). El más reciente de estos

circuitos es La Xira didáctica, que da continuidad a la antigua **Axenda Didáctica**. En el último trimestre de este curso 2024-2025 se hizo una **experiencia piloto** que ha funcionado de manera muy positiva, y es por eso que se está trabajando para arrancar la primera edición en el próximo curso escolar. **La Xira didáctica** es un circuito para hacer llegar las artes escénicas a los colegios asturianos a través de los ayuntamientos de los diferentes concejos.

JAVIER ZURITA - *Teatro a la vuelta de la esquina*

(Sala Tarambana, Madrid)

La Sala Tarambana es una sala alternativa con unas características muy concretas que lleva operando en el entorno del barrio de Carabanchel durante 20 años, fruto de la Compañía Tarambana que empezó su andadura hace 25 años. Entre las líneas que rigen su trabajo destacan el compromiso con la cultura, con el distrito de Carabanchel, con las artes escénicas para la infancia y la juventud, con la diversidad y con la inclusión.

Javier Zurita nos habla de su experiencia en la programación para escolares en la sala desde el año 2022 (cuando se retomaron las campañas después de la pandemia). Este proyecto, Teatro a la vuelta de la esquina, nace gracias a los circuitos **AUDACES** y **ASSITEJ**, ya que les permitieron ofrecer una programación de gran calidad con espectáculos que jamás hubieran podido programar por la imposibilidad de pagar sus cachés, ya que el aforo máximo de la sala es de 90 localidades.

Posteriormente salieron de estos circuitos y, con el interés de continuar con las funciones escolares, se pusieron en contacto con la Junta Municipal del Distrito de Carabanchel. Cuando fueron por primera vez les dieron una negativa diciendo que ofrecer apoyo a una empresa concreta era imposible, sin embargo, con el cambio del gobierno de la Junta Municipal del Distrito y la entrada del nuevo concejal presidente, este comprende que en Carabanchel la cultura puede ser su pilar político, y apoya el proyecto generando los vínculos necesarios para que los centros escolares pudieran asistir. Entre otras, la junta municipal del distrito contribuye con la sala en la comunicación de la programación con los centros educativos.

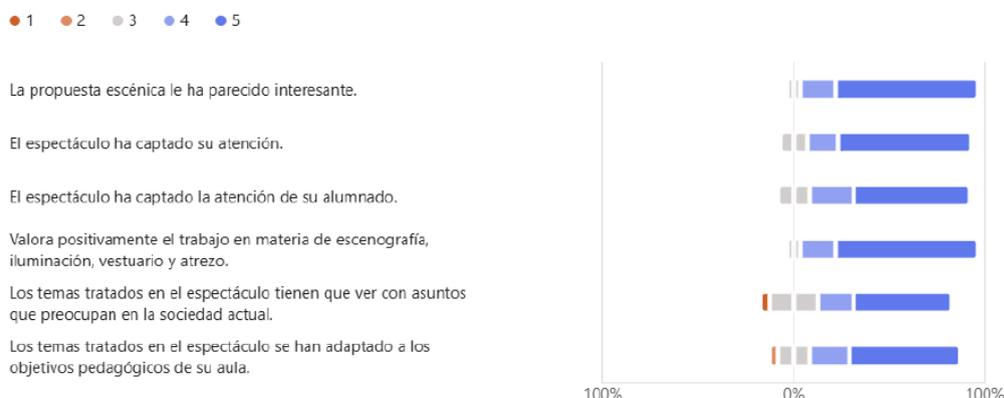
Con respecto al diseño de la programación pasan de catálogos cerrados como los de los circuitos Audaces y Assitej, y empiezan a trabajar con los intercambios con otras salas alternativas de España que tienen también sus programaciones escolares de producción propia, también recurren al circuito de la **Red de Teatros Alternativos**, además de contar con las producciones propias de la compañía.

Algunos criterios fundamentales para elaborar la programación es que siempre haya **presencia de espectáculos de danza**, que se **cubran todos los ciclos educativos** y que estén presentes **los contenidos académicos**, trabajando entre lo que es interesante para el currículum educativo y otros contenidos de interés social.

Uno de los aspectos fundamentales, y sobre el que Javier desea profundizar es la **fase de evaluación**. Esta se aplica con el objetivo de valorar la recurrencia de los centros educativos, la percepción de calidad, la adecuación del espectáculo a los distintos ciclos, la experiencia del alumnado, el impacto de la mediación, la coordinación y la comunicación.

Esta evaluación se pone en marcha por dos vías: un formulario online y la escucha activa después de las funciones. El formulario consta de 20 preguntas que les ayuda a implementar nuevas dinámicas de trabajo. Como dato interesante, desde la primera campaña hasta la actualidad han pasado de un 24% de gente que repetía su asistencia al teatro, a un 58%.

En este formulario preguntan también sobre la calidad de las propuestas, así como preguntas abiertas para comentar tanto aspectos positivos como negativos de las experiencias.



Preguntas abiertas

"Los niños salieron del teatro diciendo que querían volver, ojalá las familias se conciencien e inviertan en cultura."

"La experiencia ha sido positiva. No sabíamos que estabais tan cerquita del cole y que teníais esa oferta para centros educativos. Sin duda, lo tendremos en cuenta para acercar el teatro con más regularidad a nuestro alumnado."

"Los propios alumnos/as han expresado su opinión sobre la obra, han reaccionado positivamente. Además, es estupendo que conozcan espacios culturales en su barrio."

"Considero que la obra XXXXXXXX no termina de adaptarse bien a la edad de los alumnos: por un lado la interpretación de los actores está fenomenal para público infantil por ser muy cómica, pero los niños de 6-7 años no terminan de entender que son fragmentos de obras"

"Facilitar un dossier de actividades previas a los centros. Al menos a aquellos que no podemos asistir a las actividades previas o posteriores."



Javier expone las dificultades de elaborar una programación escolar en un contexto donde la financiación es escasa, convirtiendo esta falta de presupuesto en una limitación para implementar actividades, como por ejemplo, que las compañías puedan estar más presentes en el trabajo de mediación que hacen con los centros educativos.

Su trabajo en el **ámbito de la mediación** comienza con el asesoramiento proporcionado por los Circuitos Audaces y Assitej. Las acciones que articulan esta mediación consisten en una bienvenida del alumnado al espacio, una introducción y presentación del hecho teatral y del espectáculo, también se realiza un taller post-función con el alumnado impartido por Juan Expósito, el director de la escuela de Sala Tarambana (quien diseña un taller específico para cada representación y enfocado el alumnado que asistirá, utilizando los materiales pedagógicos de las compañías como guía). Además, desde la sala se envía a los centros educativos los materiales didácticos elaborados por la compañía con el objetivo de que el profesorado pueda trabajar previamente con el alumnado.

Javier comparte con los asistentes que han intentado tener otras experiencias en la que las compañías contacten con los centros, donde el equipo de la producción grabara un video para que los docentes pusieran a los alumnos; también han propuesto ir a los centros para explicar a los docentes y alumnos en qué consiste el proyecto *Teatro a la vuelta de la esquina*, y aunque funciona bien, es complejo a nivel logístico, de coordinación, de compatibilidad, etc.

Otra de sus iniciativas es el **Carné docente** en el que cualquier docente puede registrarse en el sistema de la sala con un correo corporativo de educación para automáticamente tener un descuento en todos los espectáculos familiares. Esta acción busca que **los docentes sean aliados**, conozcan el trabajo de la sala, asistan al teatro con regularidad, y de este modo se conviertan en embajadores del proyecto.

Cuando el docente ve de primera mano la complejidad del trabajo que se hace en la sala, en muchos de los casos cambia su perspectiva, haciendo más posible que solicite en sus centros escolares la asistencia a Tarambana o a cualquier otro teatro.

IRENE INTXAUSTI - Proyecto Beñat-Etxepare

(Paraíso Púlsar, Vitoria)

Irene comienza hablando de la palabra “estable” que preside el título de esta mesa, y lo relaciona con el proyecto del que viene a hablar, **Beñat-Etxepare**, ya que a pesar de tener una trayectoria de 30 años, no siente que sea “estable”, o al menos no en su significado de *indefinido en el tiempo*, o de *proyección a largo plazo*. Esta “inestabilidad” no se debe a la consistencia del proyecto, si no a la transformación continua a la que se enfrentan para asumir nuevos retos y afrontar la situación del sector.

Paraíso Púlsar se creó en septiembre de 2024 y está a cargo del proyecto Beñat-Etxepare. La compañía Paraíso, que gestionaba anteriormente este proyecto, les propuso continuar con él debido a su interés por el trabajo con los públicos, por el desarrollo de audiencias y por su vínculo en la infancia y la juventud.

El Beñat-Etxepare es una **programación escénica dirigida a los centros educativos de Vitoria-Gasteiz** que se desarrolla entre los meses de septiembre y mayo, en el que se programan ocho espectáculos por temporada: dos para educación infantil; dos para el primer ciclo de educación primaria; otros dos para el segundo y el tercer ciclo de educación primaria y dos para alumnado de ESO. Cada uno de estos espectáculos suele tener aproximadamente 8 funciones. Pero, además

de la programación, el Beñat-Etxepare cuenta con una completa **propuesta de mediación en el ámbito escolar.**

La viabilidad de este proyecto se fundamenta en la colaboración público-privada. Algunos de los financiadores más importantes del proyecto son el **Ayuntamiento de Vitoria** a través de la **Red de Teatros**, el **Gobierno Vasco** gracias a **BIARGI Sarea** (asociación que impulsa programación escolar en País Vasco), la **Fundación Vital**, **EITB** (radio televisión pública vasca) o **La Casa del Libro**, entre otras.

Irene habla de la **importancia de conocer y asimilar cuáles son los contextos de acción** para poder intervenir de una manera óptima. En su caso, Vitoria-Gasteiz es un territorio que tiene mucha oferta cultural y mucha competencia en programación para centros educativos, que Irene destaca como positivo ya que contribuye a que se generen mayores hábitos culturales, y a su vez, un mayor crecimiento artístico. Sin embargo, esta gran oferta se enfrenta con el número limitado que tienen los centros educativos para participar en actividades. En su caso, muchas de estas actividades con las que compiten tienen un coste para el alumnado gratuito, mientras que las funciones del Bañat-Etxepare tienen un coste de 5€ por alumno, (que permite que el proyecto sea sostenible). Por otro lado, como fortaleza, destaca la trayectoria del proyecto, que tiene más de 30 años y cuenta con una vinculación muy fuerte con muchos docentes, en quienes se ha fortalecido un hábito.

En lo referente al **diseño de la programación**, Pulsar tiene una mirada muy amplia, **tanto en la temporada y el curso escolar, como en el desarrollo de los años**, con el objetivo de que el alumnado que asiste a lo largo de todo su recorrido escolar pueda ver espectáculos diferentes en cuanto a géneros, disciplinas, temáticas, etc. Además, en la programación buscan continuamente **vincular a compañías del contexto local** para que se sientan parte de este proyecto dirigido a la comunidad educativa.

Otro factor destacado en la elaboración de la programación es el idioma, ya que hay una gran demanda por los centros educativos de asistir a ver espectáculos en euskera, por lo que hay limitaciones para programar propuestas en castellano.

Los encuentros con la comunidad educativa que ha establecido el proyecto con el tiempo son muy importantes y tienen un impacto muy positivo. El Beñat-Etxepare **propone al profesorado trabajar antes de los espectáculos** realizando un taller formativo donde se comparten dinámicas vinculadas al espectáculo que luego

pueden aplicar en el aula. Además, en el inicio de cada curso escolar se les invita a un **café presentación** donde les hablan de las propuestas escénicas de la temporada. Finalmente, con el cierre del curso se realizan **los premios al espectador**, porque de todas las obras que pasan por el teatro se les propone enviar críticas teatrales y se clausura el año con la entrega de premios.



Irene nos expone nuevos retos a los que se enfrentan como nueva estructura al frente del Beñat Etxepare:

- Las **formaciones al profesorado**, que se han hecho durante los últimos años fuera del horario lectivo, han sufrido una bajada de asistencia. Es por eso que esta formación se va a proponer hacer dentro de los centros educativos.
- En este momento se encuentran haciendo una inversión a nivel de gestión, ya que hasta ahora las reservas y confirmaciones se hacían de una manera artesanal, y su apuesta actual pasa por la **digitalización y optimización de estos procesos**, buscando recopilar los datos necesarios para analizar aspectos relacionados con los centros y los espectáculos programados. Están trabajando con una empresa tecnológica que está construyendo un Power BI para analizar los datos y poder tomar decisiones efectivas.
- Otro de los retos es **el trabajo con las familias**, ya que hasta ahora no se había hecho nada en esta línea. De cara al próximo curso se va a ofrecer a las familias cuyos hijos van a ir al teatro, hacer un taller con una mediadora en torno al espectáculo el sábado anterior al que los niños vayan a ver la

obra. Esta es una experiencia piloto, ya que consideraban importante que las familias tuvieran la oportunidad de hablar con sus niños y niñas sobre lo que van a ver, y proyectar la experiencia artística al ámbito familiar.

Irene acaba su intervención con la siguiente frase: “Lo estable es lo que se ajusta sin romperse”



Intervenciones y preguntas de los asistentes

Estrella, de la compañía [Zig Zag Danza](#), a raíz de lo último que comentaba Irene, plantea que cuando los niños y niñas salen en campaña escolar lo hacen con sus maestros, y que cuando vuelven a sus casas, si la familia no tiene ningún contacto con el hecho escénico, esto se convierte en una barrera para generar un hábito cultural. Pone sobre la mesa que igual no hay que poner la mirada únicamente en la campaña escolar como tal, sino también en actividades que vinculen al entorno social y familiar.

Lourdes explica que en el programa *Vamos!* existe esa doble vertiente, debido a que el espectáculo programado en campaña escolar también se representa en abierto, y que esta tiene una respuesta muy positiva. Del mismo modo, comparte que tienen pendiente potenciar el trabajo e investigar en acciones de mediación, ya que es necesario **fortalecer** en todos los ámbitos **la estructura teatro-familia** y **teatro-escuela**.

En el caso de la Sala Tarambana ellos dan a los niños, niñas y jóvenes el programa físico de la sala, esto favorece que las familias puedan tener más información del espectáculo que han visto sus hijos, además de poder conocer qué otros espectáculos están programados y asistir desde el ámbito familiar. Monitorizar si los niños y niñas repiten, en su caso es muy sencillo debido a la cercanía de la sala con el entorno, donde los vínculos vecinales juegan a favor de la interacción de la sala con las familias.

Estrella apunta que, a diferencia de esa cercanía que comenta Javier, en una gran ciudad, donde los niños vienen de lugares más lejanos (otros puntos de la ciudad u otros municipios), la actividad se queda en el teatro, y como mucho llega al centro educativo. Existen muchas barreras que impiden que estos acontecimientos lleguen a la familia. Habría que repensar cómo en estos contextos (que son mayoritarios) se podría fortalecer el vínculo con las familias.

Lola Lara, de [Teatralia](#), comparte esta inquietud que plantea Estrella. En su caso, ha observado que **los niños, a través de las campañas escolares, hacen de prescriptores para sus familias**. En el festival, cuando se realizan las funciones para escolares en viernes y la función familiar en sábado observan que funciona mucho mejor. Desde las familias les han contado que el niño o niña llega a casa con mucha fascinación después de ver la obra y han contagiado esa fascinación a la familia generando un incentivo para asistir a ver el espectáculo al día siguiente.

Fernando, de [Títeres sin Cabeza](#), considera que la pandemia ha cambiado mucho los hábitos culturales de las familias: las artes escénicas han desaparecido como hábito tanto para los docentes como para las familias. En el caso de los docentes siente que las salidas al teatro se han convertido en una actividad en la que tienen que hacer el *check*, en lugar de recibirlo como **una oportunidad para trabajar con el alumnado**. Y en el caso de los niños y niñas, sí que hay un impacto de la experiencia teatral, pero que no llega a convertirse en una experiencia recurrente porque en los planes dentro de las familias se priorizan el ocio o el deporte.

Irene cree que hay una oportunidad desde la parte de la gestión para **hablar con los centros educativos y entender qué canales de comunicación tienen con las familias** (blogs, plataformas internas, redes sociales), que son medios que están muy asentados en el uso de las familias. Si ponemos el foco en estas vías de comunicación podemos facilitar materiales y recursos para que los propios centros

los puedan compartir con ellas. Es un camino muy positivo aprovechar esos medios que las familias ya tienen incorporados en sus comunicaciones.

Enrique, de [Títeres Sol y Tierra](#), expone que dentro de su compañía, como método para que haya una vinculación de la obra con las familias a través del alumnado, y que está consiguiendo buenos resultados, es que cuando los niños y niñas se van a casa se llevan un marcapáginas, que en su interior contiene semillas, para que cuando los niños lleguen a casa expliquen qué es el marcapáginas y que juntos lo planten y se genere un diálogo dentro del hogar. Los niños están deseando plantarlo, ver el proceso de crecimiento de la planta, etc. De esta manera la obra tiene una **continuidad en el entorno del hogar**.

Pere, de la compañía [La Pera Llimonera](#), apunta que hace años, desde TE VEO, ante esta falta de comunicación que daba con las familias en las que muchas veces no sabían qué habían ido a ver sus hijos, se implantó que las compañías socias dieran a cada niño un programa de mano con el fin de que, en casa, los padres supieran qué habían visto. Esta acción se cortó con la pandemia, pero era una herramienta muy buena para que la compañía pudiera “trasladar” a la familia información sobre el espectáculo al que habían asistido sus niños y niñas.

Paloma, de la compañía [Baychimo](#), en lo referente a este asunto de cómo implicar esta pata de la familia, habla del proyecto que desarrollan en Zamora donde hay un trabajo importante de mediación que funciona muy bien, tan bien que siempre llegan a la conclusión de que queda muy corta (faltan más actividades de mediación, falta tiempo, falta financiación...) Tras nueve años del proyecto [Cultivando Miradas](#), las niñas y niños en muchos casos recuerdan más las actividades de mediación que los propios espectáculos que han ido a ver. Y a pesar de que funciona muy positivamente, en el profesorado falta de implantar ese hábito del trabajo previo para que los alumnos puedan ir preparados a la función.

Ana, de [Teloncillo Teatro](#), habla de un espacio que se dedicaba en exclusiva a la programación para niños, en donde las compañías actuaban entre semana para público escolar, y el fin de semana existía un proyecto que se llamaba “*lleva a un adulto al teatro*” que se llenaban de los niños que entre semana habían estado en campaña escolar y el fin de semana llevaban a sus familias. Esto generaba una gran fidelización con el espacio y con el trabajo artístico.

Sara, de [Teatro Silfo](#), considera necesario desmitificar que los niños no quieren repetir la experiencia de ver un espectáculo, al revés, a los niños les gusta volver a verlo. Y los programadores deberían contemplar este factor, ya que en muchos casos hay una negativa a volver a programar el mismo espectáculo, aunque una función sea para público escolar y otra para familiar.

En lo referente a la relación de los centros escolares con las familias, Sara destaca que las familias tienen muchos “deberes” en otros ámbitos, y en el caso de la mediación teatral, debería también haber esos “deberes”, que al final es uno más de toda la relación de los padres con la escuela. Esa cierta desconexión que existe entre lo que sucede en la escuela o en el teatro y lo que conoce la familia es muy significativa y pasa por soluciones muy sencillas (como pedir a los padres que vean un video, que se informen en la web de la compañía, etc.). En este caso, **los docentes tienen la capacidad de ser ese vínculo entre la compañía y la familia.**

Finalmente, Sara destaca un punto común a muchos de los aspectos que han aparecido en este diálogo que es la **falta de financiación**. A través de la exposición de Lourdes, Javier e Irene, se repite que la realización de las campañas escolares implican dos sacrificios: el esfuerzo de los niños y familiares para pagar la entrada, y el esfuerzo de la compañía por abaratar el caché de sus espectáculos. En el caso de las compañías, esto repercute como creadores y como empresas en la creación de los propios espectáculos, porque hay unas limitaciones en la distribución para funciones escolares muy exigentes. Sara aboga porque hay que empezar a **plantearse dónde están las instituciones de Educación**, por qué estos recursos vienen solo de Cultura. Si hablamos de campañas escolares, Cultura y Educación deben caminar de la mano. Si vivimos en un estado que tiene en su constitución el derecho a la educación como un derecho que tiene que ser público y gratuito... ¿por qué se deja fuera la educación a través de la cultura?

Gonzala, de [Factoría Teatro](#), pregunta a Javier sobre lo expuesto sobre la evaluación, ¿cuál es el porcentaje de participación real de los profesores? En su experiencia en las campañas escolares siente que hay una parte de docentes que no tienen una implicación real con la cultura como herramienta para el alumnado.

Javier explica que su participación es muy alta, ya que los docentes conciben la evaluación como una parte de la actividad, además de que ellos están muy acostumbrados a realizar este tipo de tareas. A continuación, Javier plantea que

sería muy interesante que hubiera una **forma estandarizada de recoger datos de evaluación entre todas las entidades que realizan campañas escolares** para obtener resultados significativos, prever situaciones y mejorar las experiencias.

Lourdes explica que ellos llevan muchos años haciendo unas **jornadas para docentes** que tienen lugar al inicio de curso escolar, donde les invitan a que asistan a las instalaciones, ya no solo para hablarles del programa *Vamos!* (de los espectáculos y los talleres), sino también sobre las visitas guiadas y todas las actividades que tienen. Bajo su experiencia es muy costoso atraer a los profesores y tienen que trabajar constantemente en la búsqueda de métodos, actividades, tiempos ideales para ellos con el fin de trasladarles la información, atraerles, enseñarles las instalaciones, hablarles de las actividades que se ofrecen al alumnado...

Paloma de Baychimo pregunta a los ponentes sobre la oportunidad para establecer vínculos con los docentes, ya que bajo su experiencia, fuera del horario lectivo no hay muchos resultados (por falta de disponibilidad o de interés) y dentro del horario lectivo también es complicado porque van con horarios muy apretados. ¿Cómo hacen los ponentes para articular la relación con el profesorado en los tiempos tan justos de trabajo en los que se encuentran los docentes?

En el caso del Beñat-Etxepare, debido a su trayectoria, ya hay una parte del profesorado que ya es habitual en el programa y son prescriptores y cuentan con su confianza. Con el resto lo que hay que hacer es conocerlos, escucharlos, hablar con ellos, y contarles el proyecto de cero. No hay fórmulas secretas.

Desde Sala Tarambana lo hacen de una forma muy informal con los profesores que son cercanos, de centros próximos, de un modo espontáneo en muchos casos. No hacen actividades grandes donde los convoquen.

En *Vamos!* al ser un proyecto de alcance autonómico sería inviable asistir a todos los colegios de la comunidad a explicar el programa. Su forma es hacer las jornadas de puertas abiertas donde pueden entablar un contacto directo, y al igual que en el caso del Beñat-Etxepare hay muchos colegios que repiten año tras año que se convierten en prescriptores para sus compañeros más cercanos. Por lo demás, en *Vamos!* tienen varios departamentos de trabajo, y cuentan con dos personas que gestionan todas las reservas, y son ellas quienes van averiguando quién es la persona adecuada para comunicarse, proponer actividades, etc.

Irene afirma que esa es la clave, **conocer a la persona que va a ser buena receptora de la propuesta**, e investigar en los centros para saber quién puede ser la persona aliada.

Por otro lado, y en lo referente al trabajo de mediación y de desarrollo de audiencias, Irene cree que a las compañías ya no se les puede pedir mucho más. Ellas ya hacen el trabajo de crear la obra, representarla generando una experiencia única, etc. Para fortalecer los programas escolares es necesario disponer de una gestión potente, y también figuras de mediación que sepan agarrar todo lo que los espectáculos de las compañías ofrecen, y generar una serie de experiencias que enriquezcan el encuentro con las artes escénicas. También defiende que no siempre hace falta mucha preparación previa y posterior, y que el hecho escénico por sí mismo ya es muy significativo; no hay que complementarlo todo, y desde las compañías se necesita quitarse presión.

María, de la compañía El Elefante Elegante, considera importante que las instituciones se responsabilicen de este acto, porque siempre se está focalizando en recursos privados de compañías. Ella, que ha vivido 7 años en Bruselas, ha presenciado un paradigma muy diferente: allí los niños desde infantil hasta secundaria van una vez por trimestre al teatro a través de un circuito financiado entre las escuelas, los ayuntamiento y lo que sería equivalente en España al Ministerio de Cultura. Existe una especie de “pacto de estado”. Los profesores en su horario lectivo tienen estas charlas y cursos, etc. y forma parte de la estructura del sistema educativo.

FERIAS Y FESTIVALES ABIERTOS A LA ESCUELA:

Mesa de Reflexión. ¿Un encuentro sostenible?

Redes de gestión para la sostenibilidad de las programaciones escolares en ferias y festivales.

Ponentes:

- **IDOIA RUIZ DE LARA**, FETEN, Feria Internacional de Artes Escénicas para Niños, Niñas y Familias (Gijón)
- **JAUME GOMILA**, FIET, Feria de Teatro Infantil y Juvenil de las Islas Baleares (Vilafranca de Bonany, Mallorca)
- **LOLA LARA**, TEATRALIA, Festival Internacional de Artes Escénicas para Todos los Públicos (Madrid)
- **ANA GALLEGO**, Encuentros TE VEO, Festival de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud (Valladolid)

Moderadora: **ARANTXA F. RAMOS**, Guayominí Producciones (Gijón)



IDOIA RUIZ DE LARA - *FETEN*

(Feria Internacional de Artes Escénicas para
Niños, Niñas y Familias, Gijón)

FETEN es una feria que se organiza desde el departamento de innovación cultural de la FMCE y UP de Gijón, y acumula 34 ediciones desde su nacimiento en 1991.

Lo que siempre ha hecho y ha buscado FETEN es la **convivencia del ámbito profesional con la ciudad**, y esta convivencia se ha ido construyendo poco a poco a lo largo de las ediciones. Mientras que con el ámbito familiar la conexión se ha ido generando de una manera más paulatina y progresiva, **el vínculo con la escuela está presente desde el inicio de la feria**, de hecho, en sus inicios, no estaba abierta al público general, pero sí a los escolares. Más adelante se abrió al público general únicamente la inauguración y la clausura y finalmente se abrieron las funciones de la tarde.

La naturaleza de FETEN como feria hace que tenga sus propias estructuras, y la convivencia entre ambos ámbitos es factible gracias a la **conexión y flexibilidad entre los distintos espacios y agentes que la componen**: la feria, los profesionales y la comunidad escolar. La flexibilidad es fundamental para que la convivencia sea próspera.

En lo referente al **diseño de la programación**, esta cambia cuando se tiene en cuenta a la comunidad escolar, ya que **se busca que haya una diversidad**: que abarque todos los ciclos, que aborde los diferentes lenguajes y códigos escénicos... y encajar todo esto en los espacios adecuados para cada formato.

Una vez elaborada la programación, se elabora una documentación para que la reciban los colegios y, a partir de ahí, hacer una apertura de inscripciones. **La feria envía a los centros un dossier con la información de cada función** y también la página web de cada compañía, para que los centros puedan investigar en los materiales, conocer más sobre el trabajo que hacen, ver entre los espectáculos de la compañías si ya han visto una obra suya, etc.

La **presencia de niños, niñas y jóvenes** también enriquece a la experiencia de los profesionales, ya que es importante que los programadores vean cómo funcionan los espectáculos con la reacción del público infantil y juvenil.

Después de FETEN se hace el **concurso de la crítica**: Los niños hasta los 6 años hacen un dibujo sobre el espectáculo y en edades posteriores una crítica escrita. Esta actividad es muy importante para ellos ya que permite mantener una conexión más allá del visionado de un espectáculo **desarrollando su mirada artística y crítica**. Además, esta actividad es muy útil para la feria porque supone **un feedback de sus experiencias**.

En cuanto a las edades que se cubren en la programación escolar de FETEN abarca desde los 3 a los 12 años. La convocatoria se abre tanto a los colegios de Gijón como a los del resto de Asturias. Está abierto para centros públicos, privados y concertados, también para colegios rurales, ya que al ser un evento singular enmarcado dentro de una feria puede resultar atractivo para aquellos centros a los que, por el lugar donde se encuentran, llegan menos espectáculos de artes escénicas. También está abierto a centros de educación especial.

Para los docentes es una oportunidad única para tratar con naturalidad temas tanto sociales como personales, que si no fuera gracias a las artes escénicas, no tendrían opción de abordar con los alumnos porque no forman parte del currículo educativo.

Desde FETEN, además del trabajo que realizan con los centros en torno al espectáculo al que van a asistir, también consideran importante que participen del evento de la feria, ya que es un evento de la ciudad, y es muy constructivo que desde el colegio sientan que están formando parte de esta vivencia. Igualmente, al ser una feria profesional, tanto los alumnos como los docentes pueden conocer la magnitud del sector de las artes escénicas.

FETEN 2025
41 CENTROS EDUCATIVOS
31 CENTROS GIJÓN
10 CENTROS ASTURIAS
20 PASES ESCOLARES

RESPETANDO LOS AFOROS PROTOCOLO TE VEO
PRIORIZANDO MEJOR EXPERIENCIA

+ALUMNOS ESAD
+ALUMNOS CISLAN

PREMIOS DE LA CRITICA ESCÉNICA
XVI EDICIONES

+ DE 1250 TRABAJOS RECIBIDOS
CATEGORIA DIBUJO (HASTA 6 AÑOS)
CATEGORIA ESCRITA (DE 7 A 12 AÑOS)



Idoia concluye reflexionando, que más allá de todo este trabajo que se realiza con la comunidad escolar, quieren seguir trabajando y profundizando para fortalecer este vínculo. La convivencia es posible siempre que se haga con mucho cariño, y con la colaboración de todas las partes y agentes implicados en la feria, también con las compañías y los profesionales.

JAUME GOMILA - FIET

Feria de Teatro Infantil y Juvenil de las Islas Baleares (Mallorca)

FIET es una de las ferias nacionales de referencia de las artes escénicas para niños y jóvenes. Lo organiza la entidad **Sa Xerxa de Teatro Infantil y Juvenil de las Islas Baleares**. Se celebra cada mes de octubre en Vilafranca de Bonany y durante 4 días, convierte al pueblo en un escenario donde disfrutar de los mejores espectáculos para público familiar y juvenil.

Desde que inició el FIET en 2002 se buscaba ya **la conexión con las escuelas de la isla**. Sus primeros pasos para atraer a los maestros fue acreditándoles como profesionales para que conocieran la feria y actuaran como prescriptores en sus escuelas y centros educativos.

Una de las principales herramientas para vincular el festival con la escuela es la organización de unas **jornadas de teatro y educación**, en la que en sus primeras ediciones disfrutaron de charlas antológicas con la presencia de profesionales destacados entre los que se encuentran la pedagoga Ana Mata (sobre el apoyo de las artes escénicas a una educación para la paz), el escritor Emili Teixidor (sobre el teatro como un herramienta útil para la escuela), entre otros.

El objetivo inicial, en las primeras ediciones, de hacer estas jornadas de teatro escolar como arranque de la Feria es que cada alumno se llevara un folleto de la programación y las actividades a sus casa, y que sirviera para que se acercaran con sus familias a la FIET a disfrutar de la programación del fin de semana.

Jaume comenta la dificultad que encontraron para poder llegar a muchos de los centros escolares de toda la isla de Mallorca, y que el colegio de Vilafranca se ha convertido en uno de los aliados de la feria.

El trabajo que plantea la feria con las escuelas de la isla se estructura en dos sub-proyectos: La escuela se acerca a la feria y La feria se acerca a la escuela.

Con **La escuela se acerca a la feria**, en la última edición, ofrecieron ocho espectáculos a los que acudieron alumnos de quince colegios diferentes, con una asistencia de escolares de 2.500 alumnos.

Con **La feria se acerca a la escuela**, que programa funciones de pequeño formato para que se presenten en los propios colegios, se representaron dos espectáculos con un alcance de 400 alumnos.

L'ESCOLA S'ACOSTA A LA FIRA

Artefactos Bascos
Brasil

Flou!

Circ emocional i poesia visual
WORK IN PROGRESS

PARC PERE FONTS
Dijous 19 d'octubre
A les 10.00h

+Info pàg. 25

Projecto Alamera
Castella i Lleó

Una rueda que da vueltas

WORK IN PROGRESS
Teatre, titelles
CATALÀ

ESGLÉSIA
Dijous 17 d'octubre, a les 10.00h i a les 12.15h
Divendres 18 d'octubre, a les 10.00h i 12.00h

+Info pàg. 27

Farrés Borther i Cia.
Catalunya

Dues ales

WORK IN PROGRESS
Teatre, titelles
CATALÀ

ESCOLA ES CREMAT
Dijous 17 d'octubre
A les 10.00h i 12.15h

+Info pàg. 16

Cia. Curules
Illes Balears

Tot bé

ESTRENA BALEARS
Circ amb baldufes
SENSE TEXT

PLAÇA CENTENRAIS
Dijous 19 d'octubre
A les 11.15h

+Info pàg. 16

Cia. Infinit
Comunitat Valenciana

Nilu

WORK IN PROGRESS
Teatre, titelles
CATALÀ

POLIESPORTIU
Dijous 17 d'octubre
A les 10.00h i 12.15h

+Info pàg. 17

Xip xap teatre
Catalunya

Sigues Tortuga

ESTRENA BALEARS
Tittelles
CATALÀ

ESCOLA ES CREMAT
Divendres 18 d'octubre, a les 18.00h
Dissabte 19 d'octubre, a les 12.30h.

+Info pàg. 21

LA FIRA S'ACOSTA A L'ESCOLA

Campi Qui Pugui
Catalunya

Matres

ESTRENA BALEARS
Teatre, màscara i titelles
CATALÀ

POLIESPORTIU
Divendres 18 d'octubre
A les 10.00h i 12.00h

+Info pàg. 22

Festuc Teatre
Catalunya

Jo, Tarzan

ESTRENA BALEARS
Teatre i titelles
CATALÀ

TEATRE
Divendres 18 d'octubre
A les 10.00h i 12.00h

+Info pàg. 20

Artefactos Bascos
Brasil

Flou!

Performance
SENSE TEXT

De Ieltxu Ortueta

Dimarts 15 d'octubre
ES BALUARD

+Info pàg. 25

Farrés Borther i Cia.
Catalunya

Dins el cau del tabaquet

Teatre, titelles, ombres
CATALÀ

De Jordi Palet, Jordi Farrés i Josep Maria Farrés

Dimarts 16 d'octubre
PORTO CRISTO

Divendres 18 d'octubre
SANT LLORENÇ DES CARDASSAR

+Info pàg. 25

42

43

LOLA LARA - TEATRALIA

Festival Internacional de Artes Escénicas para Todos los Públicos (Madrid)

Lola Lara comienza su intervención defendiendo que **las campañas escolares son elementos de equidad absoluta**, ya que alcanzan a todo el alumnado sin filtros ni procesos de selección: De esta manera asisten al teatro los niños, niñas y jóvenes independientemente de si en sus familias hay hábitos culturales o no.

Sobre **TEATRALIA**, Lola explica que la programación sale de un catálogo hecho por el festival, y que en esta edición se compone de 26 espectáculos. Siendo las funciones en campaña escolar una parte importante del festival

Durante toda la trayectoria de Teatralia ha habido una gran evolución en cómo se estructura la programación, un gran ejemplo que explica Lola es que hace unos años las obras para público adolescentes solo se programaban en campaña escolar (por la dificultad que había de que los adolescentes fueran al teatro en horario regular), pero sin embargo, en los últimos años, han pasado a hacerlas también para público abierto, ya que han visto que, si se programa en un espacio donde exista una programación habitual para jóvenes con nuevos lenguajes, funciona de manera muy sorprendente.

En cuanto al proceso de coordinación, la campaña se pone en marcha unos cinco meses antes del inicio del festival con la **elaboración de un dossier que se lanza a los centros educativos** a comienzos del trimestre anterior. A partir de ese momento entra en marcha la **colaboración con las entidades de Educación para hacer este envío masivo a los centros educativos**.

Desde el festival hay una persona que trabaja exclusivamente para las campañas escolares: gestionando reservas y asesorando en el caso de que los centros lo necesiten (edad, contenido, etc.), cosa que desde los centros se valora muy positivamente, ya que ellos no siempre tienen toda la información que necesitan sobre los espectáculos o el hecho teatral en sí.

Este **recurso de acompañamiento con el público escolar** que ofrece el festival (Lola apunta que le gusta más la palabra “acompañamiento” que “mediación”) pone a disposición del profesorado las herramientas que desde el centro se soliciten, evitando que haya un bombardeo con toda la documentación existente. Este acompañamiento a lo largo de los 30 años ha dado un resultado muy notable en

cuanto al reconocimiento de “una marca”. **Es importante para los centros, incluso en lo malo, sentirse acompañados y estar en diálogo.**

En este diálogo, el docente también ha aprendido a mirar diferente el hecho escénico, no necesariamente como actividad donde se va a enseñar algo, si no también como actividad de disfrute estético que puede que les haga pensar, llorar, reír, y que no tiene que tener una finalidad más allá. En este diálogo con los docentes, en los que muchas veces se ha iniciado como una protesta, ha habido una posibilidad de entendimiento.

Las **campañas escolares** se han revelado como una **herramienta de creación de público**, y tenemos que reconocerlo como una herramienta **de transformación social**. El reto es dar el salto de que el teatro escolar (como hecho para el acceso democrático a la cultura) llegue a generar un hábito en el público. Que estas experiencias más puntuales se conviertan en dinámicas sociales.

ANA GALLEGO – ENCUENTROS TE VEO

Festival de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud (Valladolid)

Ana comienza su exposición hablando de la **Asociación TE VEO** como entidad organizadora de los **Encuentros TE VEO**, definiendo la asociación como el lugar que acoge el esfuerzo colectivo de multitud de artistas que abrazan la anarquía, la utopía y un deseo común: trabajar digna y profesionalmente en lo que más les gusta: representar, cantar, jugar y soñar.

El festival **Encuentros TE VEO** nace en Zamora de la mano de la compañía Achiperre en el año 1999, y catorce años después, en 2013, es cuando se traslada a Valladolid, donde creció el festival tanto en público escolar como público abierto.

Cada edición los Encuentros arrancan con un lema (en esta próxima edición será “40 años de los Titiriteros de Binéfar”) y se desarrollan en la primera o segunda semana de noviembre con sede principal en el **Teatro Calderón de Valladolid**, con todos sus espacios. Pero además **se llevan a los barrios en centros cívicos, a colegios y a una sala privada**, Al norte a la Izquierda, gestionada por la compañía

vallisoletana Azar Teatro. Los Encuentros se extienden también a distintos municipios de la provincia de Valladolid y a otras provincias de Castilla y León como Salamanca, Palencia, Burgos o León, además de expandirse por el resto del territorio nacional con la participación de las salas de las compañías socias de TE VEO.

El grueso principal de la programación de los Encuentros se surte de los espectáculos de las compañías TE VEO, aunque siempre se busca invitar a algunas compañías no socias para generar nuevos diálogos, vínculos y encuentros.

Se organizan además **mesas de reflexión** que apelan directamente a los temas que se proponen en el lema de cada edición. Y al mismo tiempo se realizan unas **jornadas en colaboración con la Universidad de Valladolid**, que en esta edición cumplen siete años. En la semana de Los Encuentros, de lunes a viernes por las mañanas se realizan las campañas escolares, y por las tardes las Jornadas con la Universidad, donde se trabaja con los futuros educadores.

Las campañas escolares se organizan desde el propio Teatro Calderón con unos resultados muy exitosos. A final de cada curso se les contacta para anunciar que va a haber próxima edición y anunciar las fechas, y en el mes de septiembre se les envía la programación cerrada y se habilitan las reservas, que se llenan en el mismo mes de septiembre, habiendo un afán en la ciudad de asistir al teatro en el marco de los Encuentros TE VEO, ya que después de 13 años en Valladolid los Encuentros han generado una dinámica en muchos centros escolares. En el caso de la programación en los barrios hay mayores dificultades para contactar con los centros y promocionar la programación que se realiza en los centros cívicos.

En cada edición, dentro de la programación que se realiza en la ciudad de Valladolid hay unas 20 compañías programadas, 5 espectáculos para público abierto en el fin de semana, y el resto en programación escolar.

Intervenciones y preguntas de los asistentes

Enrique, de la compañía [Títeres Sol y Tierra](#), pregunta a los ponentes acerca de los procesos para contactar y establecer vínculos con los centros educativos.

En el caso de Teatralia, ellos realizan los materiales para hacer llegar a los centros y se envían a los colegios e institutos (más de 3.000 centros públicos y concertados) a través de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. También se envía la programación a través de las direcciones territoriales.

En la Fundación Municipal de Cultura de Gijón existe un departamento de educación, y son ellos quienes se ponen en contacto con los centros para compartir la programación para escolares de FETEN. También este departamento de educación colabora con FETEN subvencionando los autobuses necesarios para que los colegios puedan desplazarse a los espacios de representación. De esta manera el precio que se paga por cada alumno es de 2€.

En el caso del FIET, son ellos mismos quienes se encargan de gestionar las comunicaciones y reservas con los centros.

Con respecto a los Encuentros TE VEO, toda la programación del Teatro Calderón, se envía a través de Educación del Ayuntamiento de Valladolid. En lo referente a las representaciones en los barrios, la programación es gratuita para el público, ya que no habría posibilidad de asistir a la campaña escolar para muchos colegios que viven en una situación muy sensible.

Común a los diferentes proyectos, todos los ponentes destacan la rapidez en la que los colegios realizan las reservas para asistir a los espectáculos. Con respecto a esto, Lola Lara destaca **la gran demanda y la necesidad de los centros escolares de estas actividades**, y se pregunta **¿dónde se rompe ese hilo? ¿cómo hacer que estas experiencias tan demandadas para la infancia y la juventud lleguen a trascender a toda la sociedad? ¿Cómo evitar que la asistencia al teatro se quede en una experiencia individual y trascienda al resto de la comunidad?**

Arancha, de [Guayominí Producciones](#), recupera un aspecto comentado en la mesa sobre cómo los docentes a veces consideran que algunos espectáculos no son “para niños” ¿Cuáles son estos motivos por los que interpretan que no es así?

Lola destaca que no siempre es por la temática y que a veces es por la parte formal, en este segundo caso los docentes no siempre tienen un conocimiento sobre la creación contemporánea. Es por esto que Lola considera que ha sido muy beneficioso para ellos establecer un diálogo con estas personas para poder

orientarlos y asesorarlos previamente, pero también a posteriori para encontrar aquellos aspectos que han considerado negativos y llegar a un entendimiento.

Jaume, bajo su experiencia, apunta que con el tiempo se va haciendo un trabajo de educación y formación tanto a los profesores como a los alumnos, ya que su relación va creciendo con el festival. Este es un trabajo de confianza en la relación entre escuela y feria o festival.

Ana cuenta que hay veces que el desconocimiento de las artes escénicas hace que se produzcan situaciones complejas, como que todo el alumnado de un colegio se levante antes de que acabara la obra porque el autobús está esperando fuera. Algo como no consultar la duración de la obra hace que la experiencia escénica de los alumnos se vea cortada.

Lola apunta que en el caso de Teatralia, cuando un centro compra las entradas para asistir a una función firma un documento donde se comprometen a determinados aspectos mínimos para que el hecho teatral pueda desarrollarse correctamente.

Sara, de [Teatro Silfo](#), comenta que considera una herramienta muy importante el documento que firman los colegios en el caso de Teatralia, porque de alguna manera, los centros en las funciones escolares tienen siempre la última palabra, de manera que se toman decisiones unilateralmente y sin tener en cuenta el trabajo del resto de agentes. Una compañía puede desplazarse a otra ciudad, realizar el montaje técnico, y el día antes de la representación, el colegio informar que no van a asistir al teatro... Ante esta situación las compañías están indefensas, y es importante (más allá de la firma) que ellos entiendan lo que significa una cancelación así. Es fundamental hacer esa pedagogía con la comunidad educativa.

Lo primero que se piensa cuando se habla de campaña escolar es en el público de educación infantil y educación primaria, es por eso que se lanza la pregunta de qué grado de salud tienen en estas ferias y festivales las campañas para alumnado joven de eso y bachillerato.

Ana y Lola afirman que este grado de salud es total, apoyando también que es en el que menos oferta hay. En el caso de Teatralia han incorporado funciones para público joven en horarios de funciones abiertas al público general por el gran interés que existe. Por su parte, Ana explica que en los Encuentros TE VEO es la sala

principal del Teatro Calderón (la que más localidades tiene) donde se representan las funciones dirigidas a público joven.

Enrique de [Títeres Sol y Tierra](#) comenta que, como padre, cuando sus hijos van a otras salidas escolares, en la información que les envían aclaran que es una “actividad no reembolsable”, mientras que en actividades culturales no hay esa concepción. A lo que todos los ponentes responden que en sus ferias y festivales el precio se paga por adelantado y no es reembolsable a no ser que sea una causa mayor.

Paloma, de la compañía [Baychimo](#), recupera el concepto de “confianza” que ha aparecido a lo largo de la mesa, ya que todas ellas son instituciones con mucha potencia y que generan mucha confianza en los docentes, y es por eso por lo que cree que tienen una responsabilidad para asumir riesgos en cuanto a la programación que otros espacios no pueden asumir, y funcionar como “aríetes” para abrir puertas y que otras iniciativas puedan arriesgar también.

Miguel, de [Zig Zag Danza](#), lanza una reflexión de que a veces se habla mucho de la necesidad de la mediación entre los colegios y la creación artística a la que van a asistir, pero a veces falta esa parte de comprensión por parte de los docentes de lo que supone el trabajo de una compañía. Conseguir una relación de igualdad y respeto es necesario para el desarrollo correcto de las compañías dedicadas a la infancia y la juventud.

ENTRAMADO ESCOLAR

Taller dinámico. Conjunto de ideas, sentimientos, opiniones que se entrecruzan sobre una actividad

Dinámicas y recursos para potenciar la experiencia escénica. Elementos fundamentales para que una campaña escolar sea exitosa y continuada.

La actividad “Entramado escolar” cabalga entre taller formativo y dinámica participativa entre diversos profesionales vinculados al sector de las artes escénicas para la infancia y la juventud y que son agentes implicados dentro de la elaboración de las campañas escolares.

Sergio Gayol de la compañía [Teatro del Cuervo](#), y creador y conductor de este taller, plantea estas dinámicas como una forma de replantear la estructura de las “campañas escolares” con la idea de atisbar claves fundamentales desde distintos puntos de vista para generar un entramado escolar que sea exitoso.



En este taller hay una asistencia de cerca de 50 profesionales quienes se reparten en 6 mesas para trabajar por grupos.

En cuanto a la dinámica, cada mesa contiene post-its de 5 colores diferentes, que según explica Sergio, serán utilizados para plasmar ideas y propuestas de acción para las distintas fases de trabajo del entramado escolar.

- Pre-aula
- Aula
- Representación / actividad
- Post-función
- Post-aula

Cada grupo deberá debatir sobre cuáles son las actividades idóneas para realizar en cada fase, y posteriormente ponerse de acuerdo para elegir una que cumpla con las necesidades de los diferentes agentes implicados en la campaña escolar.

Posteriormente cada grupo, a través de un portavoz, compartirá su elección con el resto de las participantes en el taller generando así un abanico de propuestas, opiniones y reflexiones críticas.

FASE 1: PRE-AULA

Esta fase hace referencia a todas aquellas actividades que se podrían hacer antes de que el proyecto escénico llegue al aula, al alumnado. ¿Qué actividades previas a entrar al aula son indispensables?

Entre las propuestas que se exponen por los diferentes grupos aparecen:

- **Realizar un mapeo** de quiénes son los receptores, y conocer qué tipo de actividades suelen realizar.
- **Generar una puerta de entrada** a los centros educativos con **jornadas, dinámicas**, etc.
- Realizar **reuniones con los centros** y analizar las **necesidades específicas** para poder tomar decisiones con una dirección concreta.
- **Trabajo con los docentes** – Hacer un trabajo de **sensibilización** sobre la experiencia del entramado escolar, por ejemplo, a través de talleres con los profesores haciéndoles vivir **experiencias que puedan transmitir a los alumnos**.

- Realizar **talleres para sensibilizar** sobre el hecho artístico en sus diferentes ramas.
- Generar **espacios de encuentro** con los docentes.

Entre todas las respuestas viaja un elemento común que es el trabajo con los docentes antes de entrar en contacto con el alumnado.

Surgen algunos debates al respecto: ¿Las compañías y los espacios de exhibición saben **qué necesidades tienen los docentes**? Al igual que se propone formar o sensibilizar a los docentes sobre el hecho escénico, **¿las compañías y teatros tienen que formarse o sensibilizarse con lo que ocurre en el interior del sistema educativo?**

FASE 2: AULA

En esta fase del proceso del entramado escolar se busca concretar actividades para realizar en el aula con el alumnado antes de ir a ver el espectáculo. ¿Qué acciones son necesarias que se realicen aquí?

- Proyectar a los alumnos dos videos: un vídeo de la **compañía** en el que **presentan ellos mismos el espectáculo** y otro del **teatro** para que **conozcan previamente el espacio al que van a asistir**.
- Trabajar con el alumnado con un **espectáculo que se está creando**. Si la obra ya está creada, trabajar en torno a 2 posibilidades: si el espectáculo que van a ver tiene un código específico, hacer una **actividad sobre este código**; si es más complejo **el tema del espectáculo** hacerlo en torno a ello. Así se genera una especie de entrenamiento donde ellos puedan expresarse.
- **Alimentar la curiosidad del alumnado**: Aportar en el aula un objeto tangible o intangible que tenga que ver con la obra. De esta manera se puede generar un **vínculo emocional** evitando métodos estáticos como explicar la sinopsis.
- Generar curiosidad al alumnado con algún elemento que sea cercano al espectáculo. También **hablarles del hecho de ir al teatro a modo de invitación**.
- Trabajar en una **conexión no solo con el espectáculo sino con el mundo artístico**. Enseñar el vocabulario, el sitio, el vínculo emocional, etc.

- Preguntar a los alumnos **qué es lo que ellos y ellas quieren hacer antes de ir al teatro**. Escuchar al propio alumnado es la forma de conocer qué es lo que necesitan y poder ofrecérselo.

En este apartado sale un debate interesante en torno a qué agentes deben de llevar a cabo estas actividades, ya que han salido propuestas que requieren presencialidad y otras que tienen un componente digital (precisamente por la distancia que puede haber entre el centro escolar y el teatro o la compañía).

Si hay proximidad estas acciones las puede realizar la compañía, y si no el mediador del teatro. También se propone que siempre puede proponerse un intercambio para que estas acciones las haga una compañía de proximidad (aunque no sea la propia compañía que realiza el espectáculo).

Se plantea también la pregunta de si los dossiers pedagógicos deben de ser realizados por las propias compañías, o si debe realizarse en colaboración con docentes para que estén al servicio de las necesidades específicas del profesorado.

FASE 3: REPRESENTACIÓN / ACTIVIDAD

Esta es la fase del entramado escolar en donde el alumnado asiste al teatro... ¿Qué les ofrecemos? ¿Qué se va a representar? ¿Qué tipo de programación?

- Plantear al profesorado que ese mismo día o el día anterior presenten la salida como un momento especial y una experiencia que es única: **Trasladar al alumnado el componente ritual del teatro**.
- **Mostrar** a los niños, niñas y jóvenes **el espacio del teatro**, que conozcan los diferentes rincones. También es necesario trasladarles que **ese espacio les pertenece** y hacérselo sentir (por ejemplo, proponiéndoles que lleven algún objeto suyo allí).
- Rodear la asistencia al teatro de las mejores condiciones posibles, y **que todo conduzca hacia el momento en el que se hace el oscuro** porque es ahí cuando empieza el momento cumbre: Hacer una buena recepción con el equipo del teatro, ubicar a los escolares en el patio de butacas de manera muy cuidada, no hacer excesivas presentaciones o explicaciones sobre

aspectos que no interesa al alumnado. Hacer una búsqueda para que la recepción en el teatro esté extremadamente cuidada.

- Crear la figura de **Comisario Cultura / Grupo Cómplice**. Seleccionar a unos niños de cada grupo para **pasar el día con la compañía**: recibir al equipo, ayudarles a descargar y a montar, etc. Y que posteriormente, sean ellos quienes hagan la presentación de la compañía ante sus compañeros.
- Generar un **espacio de confianza** para invitar a todas las personas asistentes a que vivan esta experiencia conjunta que es extracotidiana.
- Incentivar la **participación activa del alumnado**, por ejemplo, invitándoles a entrar al teatro de una manera performativa (que se haya podido preparar en el pre-aula) y que el vestíbulo se convierta en un espacio de acción para ellos.
- Acompañar al alumnado por parte del equipo del teatro en su viaje. Hacer una **buena recepción y acomodación del público**, e incluso que una persona del teatro les acompañe en el autobús desde el colegio.

Una pregunta interesante sobre esta fase es si es necesario realizar una presentación al alumnado escolar.

FASE 4: POST-FUNCIÓN

¿Qué debería pasar en el propio espacio después de la función?

- **Incentivar que se expresen**. Buscar herramientas para que puedan hacer devoluciones con total libertad.
- **Hablar con ellos de cada signo escénico** que conforma la obra y mostrarles y darles a conocer las profesiones que forman parte del teatro.
- **Generar un diálogo abierto** con la posibilidad de que pregunten a los creadores, y estos a la audiencia. Darles la opción de **entrar en el interior del espacio** para que conozcan esa otra parte.
- Realizar un **coloquio post-función abierto (no guiado)** con la posibilidad de que ellos pregunten libremente.
- **Preguntarles su opinión y cómo se han sentido**. Para ello es fundamental que el equipo baje del escenario y se ponga a la altura de los espectadores generando proximidad entre artista y público.

- Fomentar que haya un **momento de calma tras el espectáculo** donde no se traslade a los niños urgencia para ir a por el autobús o para volver a clase corriendo... Fomentar también que hagan una actividad como hacer un mural de sensaciones e impresiones o **alguna actividad de la que se puedan llevar un elemento físico a casa o al aula.**

FASE 5: POST-AULA

¿Qué se vuelve a hacer en el aula después de la asistencia al teatro?

- **Recibir el feedback del alumnado y experimentar con los objetos del pre-aula.**
- **Trabajar con un objeto que haya estado presente en todo el recorrido,** desde el pre-aula al post-aula.
- No obligar a los niños y niñas a realizar una actividad posterior para **que no asocien el teatro con el trabajo.** En este caso se podría colocar una imagen del espectáculo en el aula para tenerlo como referencia y para abrir un debate a demanda de los niños.
- **Pedir feedback a los profesores, no a los alumnos.**

ESTRATEGIAS PARA UN FUTURO CON PÚBLICO

Mesa de Reflexión. Nuevas formas de acercar las Artes Escénicas a la Infancia y la Juventud

Ponentes:

- **DAVID LAINEZ**, El Punto Gunea (Pamplona)
- **MIRIAM HERNÁNDEZ Y MANUEL GONZÁLEZ**, Divierteatro y Escuela Rural de Espectadores/as (Asociación Cívitas, Salamanca)
- **XOSÉ PAULO RODRÍGUEZ**, Proyecto Ornitorrinco, impulsado por la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública (Teatro Rosalía de Castro, A Coruña)

Moderadora: **ANA EVA GUERRA**, El Callejón del Gato (Gijón)



DAVID LAINEZ - El Punto Gunea

(Pamplona)

El Punto Gunea, es un centro navarro de creación y acompañamiento artístico. Dentro de su actividad encontramos El Proyecto Latxa, que es un proyecto que lleva tres años en funcionamiento donde tratan de dar una visión diferente de cómo crear, aportando a los jóvenes formas de trabajo y de visibilidad. Buscan además darles voz tanto en presentaciones como en proyectos.

Este proyecto tiene 5 patas:

- **Escena Joven.** Acompañamiento a la creación de nuevos proyectos en las que se proporciona asesoramiento desde el inicio del proyecto hasta el estreno. También se aporta un espacio donde crear.
- **Las Jornadas Latxa.** Jornadas que buscan dar voz y hablar de las problemáticas de la creación joven y del público joven. El objetivo es facilitar a los jóvenes que participen de manera activa en jornadas del sector.
- **Trashumantes.** Generar movilidad entre los jóvenes artistas asistiendo a ferias y festivales para aprender el funcionamiento de estos entornos.
- **La Compañía.** Es un proyecto nuevo que arranca este año que consta de una formación con personas expertas de las artes escénicas, con el seguimiento del equipo del Punto Gunea, en el que van a realizar un proyecto escénico completo, desde la dramaturgia hasta el estreno, acompañados por las escuelas de arte dramático de Navarra, y por formaciones de diferentes ramas escénicas.
- **Archivo vivo.** Otro de los proyectos que está arrancando y que consiste en un registro de todas las compañías de artistas navarros menores de 30 años. Este archivo es digital. Mediante una página web ellas y ellos puedan mostrar sus trabajos con el fin de hacer posteriormente una distribución a diferentes lugares teniendo una visibilidad con mayor alcance.

David cuestiona ciertos aspectos que deberían plantearse en sector de las artes escénicas para la infancia y la juventud tales como **¿qué público queremos?** o **¿qué público estamos formando?** El proyecto Latxa no pone el foco únicamente en los jóvenes creadores, también en la base del proyecto se encuentra la importancia de **generar un público joven** ¿por qué no llegamos a ellas y ellos?

¿por qué no participan y ni siquiera van a ver a sus compañeros y amigos? Sobre todas estas preguntas están reflexionando con los jóvenes: ¿cómo acercar al público joven a las artes escénicas? ¿cómo mantenerlos como público?

David esboza varios aspectos o estrategias clave para fomentar que el público joven se vincule con las artes escénicas:

- **Pensar en la juventud como protagonista**, y no únicamente como destinataria. La mejor estrategia para formar público joven es confiar en su capacidad de crear y programar cultura.
- **Crear con ellos, para ellos**. Las artes escénicas deben hablar su lenguaje, pero no solo en forma, sino en el fondo. Es necesario escuchar antes de escribir, probar antes de producir. David destaca como un error recurrente a la hora de relacionarse con los jóvenes, copiar su lenguaje. ¿Realmente este es un buen acercamiento? **A veces intentar acercarse produce mayor distancia.**
- **Investigar nuevos formatos y narrativas**. Usar los canales y lenguajes que ellos ya usan para hablar de lo escénico. Si queremos crear un público joven, no lo vamos a traer donde nosotros queremos. Igual la estrategia no debe ser ir a buscarlos nosotros, sino generar grupos motores de jóvenes que los atraigan, y que se acerquen a estos espacios.
- **Acción territorial y accesibilidad**. Si queremos futuro con público, debemos estar donde el público futuro está. *“El público joven existe, pero no siempre encuentra una puerta de entrada”*



David lanza las siguientes preguntas para plantear a los jóvenes. Estas se encuentran en un [formulario web](#) y tiene como objetivo analizar cuáles son las experiencias de los jóvenes con las artes escénicas:

- ¿Recordáis cuándo fue la primera vez que sentisteis que el teatro o las artes escénicas iban con vosotros? (¿Y qué lo hizo posible? ¿El contenido? ¿Quién os acompañó? ¿El espacio?)

- ¿Qué barreras creéis que tienen hoy las personas jóvenes para acercarse a las artes escénicas? (¿Económicas, simbólicas, de lenguaje, de oferta, de acceso?)
- ¿Cómo generamos deseo y no solo consumo?
- ¿Estamos preparados para que los y las jóvenes no solo sean público, sino programadores, creadores o mediadores culturales? (¿Qué nos frena como sector adulto?)
- ¿Qué experiencias conocéis donde se haya cedido poder real de decisión a jóvenes en instituciones o proyectos culturales? ¿Qué funcionó y qué no?
- ¿El problema es que “los jóvenes no van al teatro” o que el teatro no está donde ellos están? (¿En qué espacios sí se expresan? ¿Podemos ir allí sin apropiarnos?)
- ¿Cómo podemos repensar los lenguajes escénicos desde los códigos culturales contemporáneos sin caer en la simplificación?
- ¿Qué estamos sembrando hoy para que dentro de 10 o 15 años haya públicos activos, diversos y comprometidos?
- ¿Qué papel deberían tener las instituciones públicas y privadas en garantizar el acceso joven a la cultura?
- ¿Qué aprendizajes nos dejan experiencias recientes? ¿Qué falta?
- ¿Qué compromisos podemos asumir como sector?

MIRIAM HERNÁNDEZ - **Divierteatro**

(Asociación Cívitas, Salamanca)

Miriam nos presenta uno de los proyectos que realizan desde la Asociación Cívitas enfocado al trabajo con niños, niñas y jóvenes. **Divierteatro** es un programa de animación infantil con 28 años de trayectoria que se enmarca en la **Feria de Teatro de Castilla y León**, en Ciudad Rodrigo. Este proyecto, junto a otros que realizan desde el equipo de Cívitas, busca acercar las artes escénicas desde las vivencias, desde el juego, los afectos y la emoción.

Divierteatro nace en la primera edición de la feria como una apuesta decidida del equipo organizador, ya que algunos provenían del ámbito de la educación y de la animación sociocultural. Querían que la feria contara con un espacio para acercar

las artes escénicas a los niños a través del juego, y también querían apostar por llevarlo a cabo con la participación de los jóvenes. Divierteatro se ha ido consolidando hasta convertirse en un pilar fundamental de la feria.

Además de lo festivo y lo lúdico que tiene el programa, cuenta con unos objetivos claros como es **acercar y dar a conocer las artes escénicas, generar comunidad y pertenencia, involucrar a los niños y niñas de la zona y a sus familias,** también al tejido artístico de la feria, **crear vínculos entre la infancia y las artes escénicas,** tener un **espacio de participación para los jóvenes y ampliar la programación escénica de la feria** (habitualmente entre el 30% y el 40% de la programación de la feria está destinado a niños, niñas y jóvenes).

Además de estos grandes objetivos del proyecto, en cada edición se plantean unos objetivos específicos que dependen de la temática que se elige para el Divierteatro. Se desarrolla durante 4 mañanas en dos plazas de Ciudad Rodrigo, una dedicada a niños de 3 a 5 años y otra para aquellos desde 6 a 14 años. Estas plazas quedan cerradas y solo pueden acceder los niños y niñas y los profesionales que asisten a la feria. Se crea así un espacio protegido y exclusivo.

Las actividades se organizan en torno a tres puntos de interés:

- **Talleres creativos** (talleres plásticos). Espacio donde los niños experimentan con los materiales.
- **Espacio de juego.** Se crean en cada edición juegos diferentes en torno a la temática de cada edición.
- **Espectáculos (exhibición).** Cada año los niños tienen oportunidad de disfrutar de unos 3 o 4 espectáculos dentro de las actividades de Divierteatro.

Todas las actividades son gratuitas para los niños, quienes se mueven libremente por la plaza, aunque desde el equipo organizador buscan estrategias para incentivar que los niños pasen por todas las actividades. Por ejemplo, en la pasada edición, en la que la temática era “el teatro en el mundo” crearon un pasaporte donde se les sellaba en cada actividad que realizaban, y eso les animaba a pasar por todo el recorrido.

Otra parte importante del proyecto es la **implicación de los jóvenes** de la localidad. Cada año se forma a un grupo de jóvenes para que actúen como monitores, formada por dos equipos, uno de mayores de 18, y otro de entre 16 y 18. Este segundo grupo **se crea a demanda de los propios jóvenes** a partir de la sexta

edición de la feria. Empiezan a trabajar con ambos equipos un mes y medio antes de la feria para hacer primero unas **reuniones informativas**, después unas **jornadas de formación** muy similares a las de monitor de ocio y tiempo libre, pero que además contiene una formación específica en artes escénicas enfocada a la temática elegida ese año, y posteriormente siguen trabajando con ellos **implicándoles en la preparación de todas las actividades**.

Este equipo de jóvenes no son voluntarios, los mayores de edad reciben una retribución económica y una en especie (con la formación que reciben y con la entrada gratuita a los espectáculos de la feria). Además, una cosa que hacen desde el equipo organizador es juntarse con ellos para desgranarles la programación, aconsejando sobre los espectáculos. Esto ha provocado que **ellos se conviertan en prescriptores de la feria** ya que sus familiares y amigos les preguntan sobre los espectáculos.

Todo este trabajo que se realiza con niños y jóvenes comienza a recoger frutos, ya que por un lado, muchos de los monitores son espectadores habituales de la feria; también hay monitores que son hijos de antiguos monitores, y otros antiguos monitores que ahora llevan a sus hijos e hijas al Divierteatro y a ver los distintos espectáculos. Por otro lado, algunos jóvenes que han pasado por el Divierteatro como monitores, han orientado su profesión y estudios hacia lo artístico, lo educativo y lo cultural (hay intérpretes, escenógrafas, técnicos, gestores culturales, etc.)

MANUEL GONZÁLEZ - Escuela Rural de Espectadores/as

(Asociación Cívitas, Salamanca)

Manuel comienza la intervención agradeciendo la invitación a participar en la mesa y dar a conocer la cara B de los proyectos que realizan en el equipo, ya que de alguna manera para ellos la **Feria de Teatro de Castilla y León** es un “proyecto percha”, ya que más allá de ser un mercado de artes escénicas, la localización de esta en un

lugar como Ciudad Rodrigo, consigue otros réditos vinculados al ámbito social y al educativo.

A la par que empezaron con la programación escénica, con invitar profesionales, hacer la selección de compañías, tenían muy claro que había que trabajar desde la base, y la base eran los niños y jóvenes. A partir de ahí, escuchando a la población fueron surgiendo otras iniciativas.

Civitas es una asociación cultural que se crea en el año 1998 con el objetivo de buscar un revulsivo cultural, económico y educativo a Ciudad Rodrigo (población de apenas 11.000 habitantes en la raya con Portugal). Ellos lo que hacen es atesorar experiencias, y fue a partir del Divierteatro, cuando se preguntaron cómo dar continuidad a lo largo del año a este trabajo que se hace durante el verano.

Manuel nos muestra una imagen del patio de butacas de uno de los últimos espectáculos que se han exhibido en Ciudad Rodrigo, a cargo de una compañía joven, donde hay una ausencia evidente de público juvenil. Esta imagen sirve para **contextualizar** la situación de Ciudad Rodrigo y destacar la **importancia de conocer la realidad del lugar**, y en este caso, no es que los jóvenes no quieran vincularse con las artes escénicas, sino que los jóvenes estudian y trabajan fuera y no están a lo largo del año. Por eso es fundamental conocer bien los contextos y la realidad, para saber cómo y cuándo hay que intervenir.

El programa de la **escuela rural de espectadores** busca que las primeras experiencias de los niños y niñas con las artes escénicas sea **desde las emociones y los afectos** con el objetivo de poder disfrutar aún más de la experiencia escénica.

Este programa surge de otro proyecto, **la escuela municipal de espectadores** que inició en Ciudad Rodrigo en el año 2009 y buscaba dar herramientas al público para que pudieran disfrutar aún más del hecho escénico. Partiendo de esta experiencia en Ciudad Rodrigo han intentado extenderlo a toda la provincia de Salamanca. El proyecto **Provincia a Escena** salió adelante en el tercer intento con la colaboración de la Diputación provincial, en otoño de 2020.

Al inicio se planteó hacer un festival familiar para propiciar otra vez (después de la pandemia) el encuentro entre obra y público, y tuvo lugar en distintos municipios de la provincia, y emparejado a esa programación familiar, se realizó un trabajo de promoción de artes escénicas con público escolar.

Desde el inicio de Provincia a Escena tenían claro esta doble actividad: la realización de **programación familiar** y **la programación para escolares**. Actualmente, en esta quinta edición se ha extendido a toda la provincia y durante todo el año con el objetivo principal de ofrecer herramientas para disfrutar de las artes escénicas, estimular el conocimiento, y generar hábitos culturales.

La programación familiar, a excepción del primer año, se destina únicamente a poblaciones de menos de 6.000 habitantes. Manuel destaca mucho la importancia de conocer y analizar muy bien la realidad, e identificar las necesidades.

DATOS PRIMER SEMESTRE 2025: Escuela Rural de Espectadores/as

- 2.727 participantes: 2447 niños, niñas y jóvenes y 270 profesores/as (incremento de un 20% respecto a la primavera de 2024).
- Se han realizado 28 funciones escénicas
- Hemos desarrollado 42 actividades didácticas: 14 sesiones y talleres y 28 encuentros entre los escolares participantes y las compañías realizando coloquios con los artistas y técnicos.
- Se han programado 11 espectáculos diferentes
- Han intervenido 11 compañías profesionales y un equipo de 4 educadores (mediación cultural)
- Han participado 66 centros escolares de educación infantil, primaria y secundaria de toda la provincia, fundamentalmente CRA, a los que pertenecen 95 colegios a los que asisten niños y niñas de más de un centenar de pueblos distintos.
- 7 centros han participado exclusivamente en la programación para primera infancia (educación infantil)
- 6 centros de educación secundaria, bachillerato y ciclos formativos.
- Las acciones se han realizado en 28 municipios diferentes.
- Se ha desarrollado una programación multidisciplinar de teatro, circo, títeres, teatro multimedia, narración oral escénica, clown y música.

Tienen 3 planes de intervención:

- **Plano pedagógico** – Introducción y conocimiento del vocabulario básico de teatro, de la historia del teatro, los géneros, las disciplinas y formatos escénicos. También se aportan claves para disfrutar del teatro: cómo debemos comportarnos en un teatro.
- **Plano didáctico** – Se abordan los lenguajes y formatos escénicos; los contenidos y valores expresados en los espectáculos, se realizan dinámicas

grupales comunicativas y expresivas además de estimular herramientas plásticas, creativas y manipulativas

- **Plano metodológico** – Se continúa trabajando en las técnicas y herramientas propias de la educación en el tiempo libre, la animación teatral, en el juego como elemento fundamental, el trabajo grupal y cooperativo, el aprendizaje vicario (compartido), la oportunidad de adquirir experiencias (“lo que se hace se aprende”), así como técnicas de estimulación creativa y entrenamiento en la educación desde la inteligencia emocional.

XOSÉ PAULO RODRÍGUEZ - Proyecto Ornitorrinco

(Teatro Rosalía de Castro, A Coruña)

El **Circuito Ornitorrinco** (inicialmente llamado Proyecto Ornitorrinco) es un proyecto que reúne entidades públicas (miembros de la **Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública**) con artistas, mediadores y diferentes colectivos con la intención de implementar de forma regular proyectos de mediación en distintos territorios del estado.

Se construye a través de una metodología de colaboración entre los agentes mencionados y pretende **generar iniciativas de mediación de las artes escénicas con un impulso transformador**, la generación de pensamiento crítico, la búsqueda de acceso a la cultura y de garantizar los derechos culturales de la ciudadanía y la resignificación institucional en este caso de los teatro y los espacios escénicos para profundizar y desarrollar valores democráticos.

En el año 2020 se formula el **Proyecto Ornitorrinco**. La Red Española junto a **Pedagogías Invisibles** define y decide crear este artefacto de acompañamiento a los espacios escénicos asociados a La Red para asesorar, acompañar y definir proyectos de mediación que se adecue a las necesidades de cada territorio y cada contexto.

Nace con 4 objetivos:

- Incrementar el número de programas y proyectos educativos y de mediación con base crítica y transformadora en los espacios de artes escénicas.

- Favorecer la figura profesional de la mediadora/or en los espacios. Es por eso que la financiación que reciben de la **Fundación Carasso** va destinada única y exclusivamente a financiar los honorarios de los mediadores, que a veces son trabajadores independientes y otras veces son los propios artistas.
- Formar a directores/as, programadores/as y otros agentes culturales en procesos de gestión, diseño e implementación de programas educativos y de mediación.
- Fomentar los programas de co-creación y colaboración entre el espacio escénico y sus comunidades próximas.

El proyecto se formula en 3 fases:

- **Formación sobre mediación y diagnóstico:** ¿dónde queremos operar? ¿qué está pasando? y ¿qué queremos que pase?
- **Diseño de prototipos y “testeo” del prototipo.** En Ornitorrinco se entiende que la cultura no tiene que ser meramente productiva, si no reproductiva.
- **Fase de evaluación.** Analizar qué éxitos, fracasos y disidencias se han producido en el proceso.

A lo largo de estos años han activado **36 proyectos**. En lo referente a esta última edición (cuando entra la Fundación Carasso) han seleccionado 10 proyectos: siete proyectos financiados y tres proyectos a los que se hace el acompañamiento, pero sin financiación.

Desde la Red entienden que construir el futuro se basa fundamentalmente en la liberación del espectador, que estos adquieran las herramientas suficientes para decidir qué quieren ver, cómo o cuándo lo quieren ver. Esto Xosé Paulo lo realiza con sus abonados y abonadas en el **Teatro Rosalía de Castro** todos los años.

Los **prototipados** han funcionado muy bien y han consolidado la idea de que **la mediación puede ser un proyecto en sí mismo**. Frente a la tradicional visión de que la mediación estaba “al servicio de...” o “complementaba a...”, la mediación ha sido expandida para convertirse en una acción por sí misma, dejando de ser un proyecto auxiliar para ser un proyecto central. Entienden que a través de esta construcción de futuro se formula el proyecto desde el pensamiento más contemporáneo.

Intervenciones y preguntas de los asistentes

Omar Meza, de [DA.TE Danza](#), comenta que una de sus inquietudes principales como creador es mirar el arte como herramienta de transformación social y no solo como entretenimiento. Es por eso que pregunta a los ponentes sobre cómo hacen la mediación, ya que para él este ámbito de trabajo supone un *late motiv* como artista, entendiendo que trabajar con diferentes grupos sociales, con la infancia, con la familia, con los docentes es lo que llena de contenido sus procesos. ¿Cómo entienden esa mediación de una manera real y no de manera superficial?

Xosé Paulo defiende que los proyectos de mediación de cada entidad deben de ser únicos y distintos, ya que cada territorio opera en una realidad diferente respondiendo a necesidades sociales y culturales propias. Es por este mismo motivo que **hay infinidad de formas de llevar a cabo un proyecto de mediación y a su vez no hay una correcta, el trabajo es casi siempre desde la prueba y el error**, activando iniciativas que pueden tener resultados que no cumplen con los objetivos y otras que tienen un devenir maravilloso.

Como puntos clave para poder implementar acciones con garantías de éxito, está **hablar con la comunidad educativa** siempre que no se haga desde el formalismo, sino desde la **cooperación horizontal**. Por otro lado, es también fundamental **estar vinculado con las compañías y creadores del entorno**, porque de esta manera, el público puede hacer un seguimiento de la trayectoria y las creaciones de una compañía.

Xosé Paulo explica que su trabajo de mediación dentro del Teatro Rosalía de Castro nació exclusivamente de un proyecto de danza contemporánea estable, en el que se trabajaban lenguajes contemporáneos de la danza con diferentes comunidades del territorio. De hecho, han conseguido llegar al conservatorio de danza de la ciudad que no atendía a los lenguajes contemporáneos. Es por eso que hicieron un abordaje directo desde el teatro dando clases magistrales con diferentes profesionales de la danza.

Ellos venían haciendo un camino de mucha especialización, a veces muy cifrado; y cuando se han parado para ver qué era necesario resetear, que lo hacen de la mano

del Proyecto Ornitorrinco, (con Pedagogías Invisibles) han reorientado parte del trabajo hacia lo más básico, hacia algo más genérico y mucho más cercano al ámbito de la animación sociocultural, y esto está teniendo sus resultados.

Una de las actividades que hacen son las **mesas de programación**, donde en cuatro sesiones se pregunta al público general qué quiere ver en la próxima temporada dándoles información de lo que ellos han recibido de compañías.

Jesús, de [El AEDO Teatro](#), recupera el título de la mesa “Estrategias para un futuro con público” y una de las cosas que los proyectos expuestos tienen en común es que escuchan de manera activa al público. ¿Falta un eslabón para que esta información que poseen, que es tan valiosa, se comparta con las compañías para que estos también sepan cómo continuar trabajando para que esa estrategia que están siguiendo desde los espacios esté en colaboración con sus proyectos?

Xosé Paulo explica que, en su caso, las compañías son parte fundamental de los procesos de mediación, y que son partícipes de esos procesos, y que de lo que se trata es de crear esos vínculos (Como dice Laura Rita Segato: “*Pasar del proyecto histórico de las cosas, al proyecto histórico de los vínculos*”). Desde el Teatro Rosolaía de Castro están trabajando en esos vínculos de la sociedad, de las comunidades de públicos, con los creadores y creadoras que llegan a su teatro.

Manuel, como ejemplo de la participación de las compañías dentro del programa Provincia a Escena, explica que en la fase llamada “del teatro a la escuela” hay una doble actividad: por un lado, **una actividad didáctica**, con dinámicas de grupo, juego, etc. y por otro lado, cumplen con una **experiencia escénica**, con un espectáculo de pequeño formato de la mano de compañías jóvenes de su entorno más cercano, y que sea específico para que pueda representarse en un aula y que aborde contenidos sobre los que se quiere trabajar.

David, apoya esta necesidad que expone Jesús, de que **es fundamental compartir entre el sector las herramientas y experiencias que puedan funcionar**, y del mismo modo aquellas que no son exitosas. Aunque la realidad de cada territorio puede tener efectos diferentes de una misma acción.

Luis Alija, de [EscenAsturias](#), está muy de acuerdo con Xosé Paulo, sobre que el proyecto de mediación ya es un proyecto en sí mismo, y le pregunta a Miriam y Manuel si el proyecto de Divierteatro se ha replicado en alguna otra comunidad, feria o festival.

Miriam responde que no se ha replicado como tal, que en otras ferias sí que se han incorporado actividades para la infancia pero en ningún caso ha tenido la entidad que tiene Divierteatro como un proyecto estructurado en sí mismo más allá del desarrollo de la feria.

Manuel añade que en algunas ocasiones sí les han propuesto replicar el proyecto tal cual es. Pero desde su perspectiva, esto no funcionaría, porque este **proyecto es de participación ciudadana**, siendo algo comunitario, donde la construcción de las actividades y la ambientación se realiza entre muchos jóvenes de Ciudad Rodrigo y hay una implicación real y una vinculación de los participantes y sus familias y amigos al proyecto. También es necesario considerar que el proyecto tal cual es a día de hoy es gracias a una **construcción e implicación progresiva por parte de la ciudadanía** a lo largo de las ediciones. Este interés y pasión por participar no puede replicarse en otro espacio de un año para otro.

Enrique, de [Títeres Sol y Tierra](#), pregunta sobre la participación o implicación de las Consejerías de Educación de cada territorio.

Manuel habla de que Divierteatro es un proyecto de educación en tiempo libre, y sí que han intentado establecer contacto y colaboraciones con entidades que dependen de Educación, sin embargo, no ha tenido cabida porque la feria se desarrolla fuera del periodo lectivo.

En el caso de Provincia a Escena, uno de los intereses que tenían era implicar a las instituciones de Educación. Ellos tienen muy buena coordinación y comunicación directa con los colegios, pero no ha surgido a un nivel institucional. De hecho, la formación que hacen con profesorado se coordina a través de los CFIE (Centros de formación del profesorado) porque se los solicitan directamente.

Por último, Manuel comenta que, a nivel de Educación, ellos tienen una dificultad específica relacionada con el territorio, que es la gran rotación de profesorado en los pueblos, por lo que es complicado fijar procesos y proyectos a lo largo de los años.

Hugo, de [Guayominí](#), se pregunta si el canal o la estrategia de acercamiento que se tiene hacia la gente joven es el adecuado. Siguiendo lo que comentaba David en su intervención, hay un salto no solo en las plataformas que utilizamos para establecer este contacto, si no también de qué forma nos comunicamos.

David está completamente de acuerdo con esto, y añade que ellos tenían dificultades de llegar a los jóvenes a través de las redes y fue este motivo por el que contrataron a una persona joven, de 22 años, y desde que está el número de visitas y feedback se ha cuadruplicado.

Xosé Paulo destaca que, en la [Escuela de Verano de La Red](#), hubo un curso de gestión de audiencias donde hablaban de este tema y de cómo **los recursos que tienen los jóvenes para comunicarse son otros que ni las administraciones públicas, ni las instituciones culturales tienen.**

Miriam añade la importancia de incorporar en los equipos de trabajo a personas jóvenes ya que sus visiones y aportaciones son fundamentales para el desarrollo profesional.

Manuel explica que es fundamental que cuando los jóvenes participan, primero tienen que tener la capacidad de elegir, y que esto, de alguna forma, les hace protagonistas. Desde el equipo de Civitas son particularmente críticos con muchas de las campañas que se hacen para jóvenes, porque se convierten en un público cautivo de la decisión de otros. Desde su punto de vista creen que es contraproducente porque de manera sutil se les está echando del teatro. En Cívitas buscan que las primeras veces que los niños y jóvenes vayan al teatro sean experiencias lúdicas y divertidas.

A Lola Lara le preocupa que en lo desarrollado hay muy poca presencia y atención al hecho artístico. Hay mucho desarrollo de actividades que operan en la mejora social, la formación cultural, etc. pero en cambio ve muy poca atención en las obras. Se pregunta si esta necesidad de inventar herramientas para el público se corresponde con una falta de confianza en lo puramente artístico. Ella cree que entre todas las herramientas y dinámicas de las que se han hablado, no debería olvidarse el punto último que es la representación ¿El teatro y las escénicas no son lo suficientemente poderosas por sí mismas para necesitar que todo eso pase?

David especifica que su proyecto está basado en los artistas, y que su trabajo se focaliza en que a estos artistas les vea alguien y tengan un público. Si no hay público no hay artistas.

Xosé Paulo también muestra su desacuerdo, ya que para él, la centralidad de la mediación es el hecho artístico, que se convierte en un recurso muy dúctil para

crear una sociedad más crítica y responsable; y esto no le quita ningún tipo de importancia al hecho artístico.

Miriam añade que para ellos también la mediación tiene un componente crucial para acercar al público a las artes escénicas. Por su parte Manuel pone de manifiesto la importancia del contexto, ya que ellos en los inicios de los procesos sí trabajan en mayor medida la parte educativa, porque en los lugares donde operan existen muchas primeras veces. Posteriormente, este trabajo gira para enfocarse en lo artístico, conociendo nuevas propuestas, investigando en los lenguajes, etc.

REDES ESCOLARES DE COLABORACIÓN SOSTENIBLES

Mesa de Reflexión. Sinergias en la cadena de valor de las Artes escénicas y la Educación.

Ponentes:

- **ANA GAGO**, directora de Programas en el Departamento de Educación de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón.
- **ANTÓN GARCÍA**, director general de Acción Cultural y Normalización Lingüística del Principado de Asturias.
- **MIRIAM GÓMEZ**, subdirectora general de Teatro y Circo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)

Moderadora: **MAYRA FERNÁNDEZ**, Luz de Gas Teatro (Gijón)



ANA GAGO - Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular

(Ayuntamiento de Gijón)

El departamento de Educación de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular se encarga principalmente de las actividades complementarias destinadas a los centros educativos, para ello tienen una herramienta fundamental que es la Guía de Programas Educativos que lanzan cada año en septiembre, en donde se engloba toda la oferta municipal que pueden encontrar los centros escolares de Gijón, y entre todas estas actividades están las dedicadas a las artes escénicas.

En el curso de 1997-1998 se abordó por primera vez un nuevo programa que se llamaba **“Teatro y escuela”** cuyo objetivo era la **difusión del teatro para la comunidad escolar**, pretendiendo facilitar una serie de actividades que permitieran consolidar las artes escénicas entre el alumnado de la ciudad, buscando el disfrute de la cultura a la vez que incidía en la formación afectiva de los estudiantes. En este programa se combinaban las **representaciones teatrales**, el apoyo a la generación y consolidación de los **grupos de teatro en los centros de enseñanza** (algo que en los últimos años se está perdiendo), también se realizaban **cursos de formación y acciones de asesoramiento dirigidos al profesorado**. De este proyecto se destaca la realización de un curso de monitores de teatro para profesorado que se realizaba en el primer trimestre escolar y consistía en una iniciación a las técnicas de dirección e interpretación teatral para que estos pudieran realizar montajes teatrales con su alumnado. Finalmente se hacía una **Muestra de representaciones teatrales** de grupos escolares en el mes de mayo (algo que ya se ha perdido totalmente).

En el año 2001, tras evaluar la gran acogida de este programa de teatro y escuela, la fundación amplió el número de actividades y diversificó la oferta. En esta ya se incluían actividades conocidas por todos como es **FETEN, Gijón en el país de los títeres** (pequeño festival que se realizaba en diciembre), además de otra serie de actividades que se llevaban a los centros escolares denominadas como **“La trastienda del teatro”**. Consistía en unas sesiones didácticas destinadas a

educación primaria, en las que un grupo de teatro acudía al centro educativo y desarrollaba una serie de propuestas en las que **daban a conocer el hecho teatral desde diferentes perspectivas** (texto, dirección, interpretación, escenografía, luz, etc.)

También aparece “**La trastienda del teatro II**”, sesiones didácticas destinadas al trabajo actoral para el alumnado de quinto y sexto de primaria, y primero y segundo de la ESO.

Después, basándose en esas actividades anteriores se dio la voz al profesorado y al alumnado y se creó un programa a corto y medio plazo que apoyaba la creación de grupos escolares de teatro. En este mismo curso también comenzaron las **visitas al Teatro Jovellanos** (que continúan en la actualidad) a cargo de la actriz Ave Hernández (de la compañía [La Sonrisa del Lagarto](#)), y que recibe cada año a más de 900 escolares de primero y de segundo de la ESO.

Dando un salto de un par de cursos, en el 2003-2004, se implementa el programa Gijón a escena, dedicado a la difusión y a la didáctica del teatro y la danza para escolares (primera vez que se incluye la danza en los proyectos para escolares). Esta actividad sigue realizándose en la actualidad en los centros educativos con la compañía [Zig Zag Danza](#). *“Nada como la propia experiencia en dichas actividades grupales para provocar el conocimiento y la afición, siempre que se realicen con la suficiente dignidad y calidad, además de lo provechosas que resultan como educadoras, en otros aspectos no menos importantes, como actitudes de respeto, diálogo y participación. Entendemos las artes escénicas como una formación de la persona”.*

En este mismo curso aparece [Danza Xixón](#), donde hay 2 o 3 espectáculos para público escolar que se realizan en el mes de octubre, a principio de curso, donde hay espectáculos destinados a educación infantil. Para muchos niños y niñas, Danza Xixón es su primera salida del centro escolar.

Aparece también el programa “*No te lo pierdas*” que contenía algo que ya se estaba realizando desde varios cursos atrás, que era las artes escénicas para escolares en el Teatro Jovellanos. Cuando se programaba en el teatro una función en abierto el domingo, el lunes se llevaba a cabo esa función para el público escolar. Aquí generalmente el público destinatario era ESO y Bachillerato.

En la actualidad, en el departamento de Educación se realizan estas actividades:

- Visita al [Teatro Jovellanos](#)
- Dramatización en el aula (reconversión del proyecto La Trastienda del Teatro)
- Gestión de FETEN para centros educativos
- Gestión de la campaña escolar del Teatro Jovellanos
- Gestión y colaboración con la campaña escolar de Danza Xixón
- Gestión del proyecto educativo Introducción a la Danza
- Colaboración con el Conservatorio Profesional de Música y Danza de Gijón (exhibición dentro del programa *Vamos!*)
- Actividad “El teatro va al cole” que ha iniciado este curso escolar con un proyecto de Paula del Estal llamado “*Soy semilla*” sobre teatro medioambiental. Se ofertan 10 sesiones en las que se lleva la actividad a los centros, donde se combina una muestra teatral de pequeño formato con un taller.
- Colaboración con [Escena Xixón](#) para poder programar algunas de las funciones que ellos realizan por la tarde sumando otra representación por la mañana para escolares.
- Subvencionar la formación de grupos estables de teatro y danza para la escuela.
- Colaboración con la Consejería de Educación para dar formación al profesorado de educación primaria. Sin embargo, ante la demanda, posteriormente se ha ofertado también para docentes de educación infantil y educación secundaria.

Para concluir, Ana destaca que el objetivo del departamento sería tener una programación estable a lo largo del curso escolar, más allá de FETEN, porque es algo muy demandado por los centros educativos.

ANTÓN GARCÍA - Acción Cultural y Normalización Llingüística

(Principado de Asturias)

Antón habla de su recorrido dentro de la Consejería de Cultura desde el año 2019, cuando llegaron al comienzo de la legislatura, y se encontraron una carencia

importante en todos los sectores, ya que había muy pocas líneas de ayudas a la cultura y existía un único circuito de difusión cultural que no estaba funcionando, y de manera inmediata intentaron poner remedio a estas carencias, con la mala suerte de que a los 6 meses, la pandemia desestructura todo el trabajo y su previsión.

En ese 2020 empiezan a andar los circuitos de difusión de [Asturies, Cultura en Rede](#) que es un programa del gobierno asturiano. Antón destaca el dato de que desde 2019 hasta el 2025, el aumento del presupuesto para las ayudas de distintos sectores ha sido del 1.100%. Lo mismo hicieron con el presupuesto que se dedicaba a los circuitos, el cual se multiplicó por cinco desde 2019.

Una reivindicación desde los sectores de la cultura era recuperar la antigua “Axenda Didáctica”, que se puso en marcha en el curso 2009-2010 para que los distintos sectores de la cultura asturiana pudiesen llevar su trabajo a los centros escolares, y que finalizó en el curso 2016-2017. Tras las demandas de los diferentes sectores pidiendo que se volviera a retomar la “Axenda Didáctica”, se acordó a finales del año 2024, junto con la Consejería de Educación, poner en marcha un programa nuevo, [Xira Didáctica](#), que pretende recuperar el espíritu de la Axenda Didáctica y el de Asturies, Cultura en rede.

Tras este acuerdo se inició un proyecto piloto de la Xira Didáctica con siete actividades que se realizaron en los meses de abril a junio del curso escolar 2024-2025, para testear cómo podía funcionar, el tipo de recepción tenía en colegios y ayuntamientos, etc. En este momento, este proyecto piloto está dando los últimos pasos y se tiene que hacer la fase de evaluación, aunque la experiencia ha sido muy positiva, y ya está en marcha la Xira Didáctica para el próximo curso, con un catálogo propio, que ya está elaborado y contiene 63 actividades (28 de artes escénicas, 6 de narración oral, 11 de música, 7 de literatura, 7 de pintura tradicional y 4 talleres creativos)

En el mes de junio se envía este catálogo a los ayuntamientos para que puedan hacer una selección de las actividades y después coordinar con los colegios la participación en dichas actividades.

Los objetivos principales que se buscan alcanzar con la Xira Didáctica son:

- **Dar a conocer el trabajo de los profesionales** de diferentes ámbitos como las artes escénicas, la música, el cine, la ciencia, la historia, la literatura, arquitectura, el arte...
- **Acercar a la comunidad educativa** del Principado de Asturias **una programación de actividades didácticas y artísticas diversas y de calidad** que puedan servir como complemento a los contenidos impartidos en el aula.
- **Contribuir a la promoción, difusión, normalización y uso del asturiano y el eonaviego (gallego-asturiano).**
- **Fomentar el desarrollo de los hábitos y el consumo cultural** entre los distintos públicos y desde edades tempranas en su entorno más próximo.
- **Fomentar la convivencia e interacción entre los escolares** asturianos fuera de su entorno inmediato de referencia.

MIRIAM GÓMEZ - **Subdirección General de Teatro y Circo del INAEM**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

El teatro es un viaje, pero sobre todo es un viaje compartido, que comienza mucho antes de que se abra el telón y que continúa tras el aplauso final. Estos desplazamientos, tantos reales como simbólicos, de la escuela al teatro y del teatro a la escuela, son necesarios, son posibles, son urgentes y profundamente políticos en el sentido filosófico del término.

Desde el **INAEM**, concretamente desde la Subdirección General de Teatro y Circo, se apuesta desde hace años por un **impulso real y sostenido a las artes escénicas dirigidas a la infancia y la juventud**, no como un capítulo menor dentro de la escena teatral y circense, sino con una creación estratégica. Como ejemplo concreto de este apoyo está la **línea de ayudas a las giras nacionales para la infancia y la juventud**, en el que cada año crece el número de expedientes, y los proyectos presentados son mejores. También desde la subdirección se promueve el **Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud**. Con todas estas acciones se busca que haya una sostenibilidad real, ya que el ecosistema

escénico pasa por **cuidar a las nuevas generaciones, tanto de creadores y creadoras como también de públicos**, y este vínculo, no se construye de una manera espontánea si no que hace falta estructura, políticas públicas, voluntad institucional y alianzas entre los sectores.

Las niñas y niños son ciudadanos culturales de primera y deben tener derecho a disfrutar de la agenda cultural del territorio, es por eso que es fundamental reconfigurar las relaciones entre arte, educación y territorio, tal y como se lleva a cabo desde el [Circuito Audaces](#).

El Circuito Audaces es un programa creado entre **TE VEO, ASSITEJ España e INAEM** en el año 2021. Nace de una reflexión en torno a qué espacios reales tienen las nuevas generaciones dentro de los programas públicos. Por una parte, las compañías jóvenes y emergentes siguen teniendo dificultades para acceder a los circuitos profesionales más establecidos, y luego, el público infantil y juvenil sigue siendo en muchos casos considerado un público residual, abocado a programación de ciclos, o temporalidades concretas como la Navidad, y en muchos casos no se expande a la programación regular de los teatros. Sin embargo, **el teatro para la infancia y la juventud no sólo es relevante, sino que es imprescindible**.

Desde el inicio del circuito Audaces en el año 2021 se han recibido 996 propuestas de compañías y creadores, se han programado 331 funciones en distintas localidades y se han hecho 184 actividades complementarias, de mediación, talleres, etc. llegando a más de 21.000 estudiantes de toda España.

Audaces busca favorecer la circulación y visibilidad de las compañías y espectáculos por el territorio estatal, además de la profesionalización de las compañías que trabajan propuestas para la infancia y la juventud. También busca diversificar y ampliar la oferta escénica para estas audiencias. Como elemento fundamental, Audaces no es únicamente un circuito de funciones, sino que apuesta por otro tipo de relaciones entre creadoras, programadores, escuelas, teatros, instituciones locales y nacionales. Se busca garantizar las condiciones dignas de trabajo para las compañías. Se financia no únicamente la gira, también la mediación. Este circuito tiene tres grandes patas: **exhibición, mediación y desarrollo de audiencias**.

Sobre lo que aporta Audaces para las redes escolares sostenibles Miriam destaca:

- **La apuesta por la continuidad.** Este circuito comienza en el año 2021, y hasta el 2025 ha estado financiado con los fondos europeos PRTR. La apuesta del INAEM, ahora que estos fondos se acaban en breve, es mantener el circuito y elaborar un nuevo convenio de colaboración entre las 3 entidades a partir del año 2026 ya con fondos ordinarios del INAEM.
- **Incorporar la mediación** como una parte del proceso mucho más estructural en vez de como algo externo y decorativo.
- **Formar a los espacios de exhibición y a las compañías y creadores** en qué implica la mediación cultural.

En cuanto a retos que se presentan por delante Miriam destaca los siguientes:

- Consolidar esa articulación con los sistemas educativos autonómicos.
- Fortalecer la mediación.
- Aumentar la participación de territorios rurales y pequeños municipios.
- Escuchar más a niños, niñas y jóvenes, no solo como público, sino también interlocutores críticos y creativos.

Intervenciones y preguntas de los asistentes

Mayra, de la compañía [Luz de Gas](#), plantea el tema de la sostenibilidad no únicamente en los términos actuales, sino como aquello que tiene una continuidad en el tiempo, y pregunta a los ponentes sobre cuáles creen que son las **claves para que un proyecto escolar de colaboración pueda tener una continuidad a pesar de factores externos como pueden ser los cambios políticos.**

Miriam comenta que **las garantías pueden darse desde los procesos administrativos**, elaborando convenios a medio plazo y haciendo que estos proyectos formen parte de los presupuestos ordinarios.

Antón está de acuerdo con Miriam, diciendo que *“lo que no está en los presupuestos no existe”*, pero además cree importante hablar con los distintos sectores de la cultura para conocer qué necesidades tienen e intentar atenderlas, tanto de manera presupuestaria como a nivel de personal.

Sergio, de [Teatro del Cuervo](#), pregunta si desde el ámbito administrativo hay posibilidad de que un proyecto de red escolar que empiece en un ámbito municipal vaya escalando a lo autonómico y finalmente a lo estatal. ¿Hay posibilidades a nivel institucional de trabajar conjuntamente para elaborar estas redes de programación escolar?

Miriam, apunta que su ámbito de acción es estatal, y que cualquier actividad que se apoye tiene que tener ese ámbito nacional. La competencia de cultura está repartida entre autonomías y el estado, habiendo una división clara entre estas competencias donde cada uno tiene que jugar en su campo de acción. Pero por supuesto, que si hay un circuito de ámbito nacional puede tener un apoyo también autonómico y local (de hecho esto es algo que se valora positivamente).

Sergio pregunta desde qué ámbito institucional debería partir un proyecto de programación escolar para que pueda tener un apoyo desde el ministerio, las autonomías y desde los municipios. ¿De qué manera puede el ministerio apoyar un proyecto que parta de una comunidad autónoma y que realmente lo gestionen los municipios? Imaginando que este circuito sea de ámbito estatal, y cada comunidad tenga esas competencias ¿cómo trabajan esta red escolar?

Antón explica que desde su experiencia no hay nada que impida que eso se pueda llevar a cabo, pero también hay que tener en cuenta que un proyecto así es muy complejo de coordinar, ya que todos los municipios se relacionarían con la comunidad autónoma y todas las autonomías con el estado. Hay una dificultad enorme en lo que refiere a la coordinación.

Miriam también está de acuerdo con Antón y considera que sería más sencillo que fuera una iniciativa que parta de lo privado o de las asociaciones, y que ese proyecto fuera escalando. Hay muchos casos que han surgido así: empiezan en lo local, y a medida que va creciendo traspasa a lo autonómico y después a lo estatal (y en este punto ya podría tener apoyo del INAEM). Hacerlo en el sentido inverso sería mucho menos ágil.

Cristina, de [Campi Qui Pugui](#), habla en relación a lo que comentaba Sergio, exponiendo que hay ejemplos autonómicos que sí que consiguen generar ese efecto de colaboración, y que es importante que así sea, porque si no, la presión de generar circuitos cae en las compañías y asociaciones, y eso es un deber público.

¿Cómo conseguimos que las administraciones públicas autonómicas y estatales generen esa llama y que la recojan las administraciones locales?

Un ejemplo que destaca Cristina es un proyecto de la Generalitat de Cataluña que ha creado una subvención de cara a ayuntamientos y teatros locales, para sufragar gastos derivados de la programación escolar. Esto ha favorecido que municipios que no tenían programación escolar se iniciaran. Esto puede ser replicable para extrapolarlo a nivel estatal lanzando pequeñas líneas de ayudas que generen el movimiento en lo local.

Por otro lado, Cristina menciona a Audaces como un referente y un ejemplo de buenas prácticas; y hablando de buenas prácticas, Cristina expone el techo de cristal económico que hay en el sector, sobre todo en los cachés, y que recae sobre las compañías. Esto es muy grave porque afecta directamente en la manera de producir espectáculos. Cristina defiende que cuando hay propuestas financiadas desde lo público, se debe asegurar el presupuesto para que se puedan pagar cachés dignos y no se tengan que negociar con las compañías.

Julia, de la compañía [LaSal](#), habla sobre el aspecto de la mediación y de la ausencia de financiación en esta labor que es tan importante para el desarrollo de públicos y para generar un hábito cultural. Habla de como en los últimos años la mediación ha destacado y ocupado un papel central, pero luego no hay una financiación real para este ámbito ¿a quién le pertenece este trabajo? ¿a Cultura? ¿a Educación?

Por otro lado, Julia reflexiona sobre esa diferenciación tan grande que hay entre función familiar y función escolar. Que haya esos departamentos estancos es, en muchos casos, limitante porque son vivencias diferentes. Por ejemplo, propone que en Audaces podría haber opciones de hacer representaciones para público familiar en vez de que sea exclusivo siempre para escolares. Reducir el teatro a una experiencia solo escolar cree que puede ser incluso contraproducente.

Miriam apunta con respecto a Audaces, que uno de los retos de cara al futuro es dotar de una manera más independiente y autónoma aquello vinculado con la mediación. Por otro lado, especifica que la separación entre funciones escolares y familiares tiene un componente administrativo en el que no se puede solapar la financiación. Además, Audaces responde a una carencia en el ámbito concreto de las campañas escolares.

Xosé Paulo defiende que este debate debería alcanzar al Ministerio de Educación y a las distintas autonomías en su grado de competencia. Las campañas escolares tienen una vinculación directa con la educación y no se puede completar el puzle sin que estos agentes se involucren.

Moisés, de [El Callejón del Gato](#), añade que en España desde hace poco hay un ministerio de juventud e infancia, y quizá, en este contexto donde las competencias se solapan entre educación y cultura, entre lo estatal y lo autonómico, etc. sea desde este ministerio desde donde deban coordinarse aspectos fundamentales de las artes escénicas para la infancia y la juventud.

Luis Alija, de [EscenAsturias](#), está interesado en conocer la relación de las instituciones con los centros escolares ¿Cuál es la recepción y la demanda de estas actividades?

Ana Gago comenta que ellos evalúan sus actividades periódicamente con los centros escolares, y destaca que en el apartado de observaciones es muy recurrente que se solicite más actividades de artes escénicas; incluso algunos centros educativos, sobre todo a través de los AMPAS sí que programan teatro dentro de los centros, generalmente espectáculos de pequeño formato. Ana defiende la importancia social que tienen las artes escénicas para público escolar, ya que muchos niños y niñas solo van a ver teatro si es con los centros educativos.

Sergio pregunta a Antón por el proyecto de La Xira, que es en colaboración entre las consejerías de cultura y educación, ¿cómo se gesta y cómo se relacionan estas dos consejerías para poder llevar este proyecto en común?

Antón habla de que ha sido muy sencillo, ya que a pesar de que en esta legislatura la consejería de educación y la de cultura sean diferentes (anteriormente era una misma) el trabajo entre ellas sigue relacionado. La colaboración es muy fluida en el caso del Principado, ya que hasta hace poco eran una única consejería, por lo que hay un vínculo muy claro y proyectos pendientes que se tratan conjuntamente. Debido a esto existen muchas vías de comunicación e intercambio entre ambas instituciones, por lo que fue bastante sencillo el nacimiento de La Xira Didáctica.

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



C/ Pasión, 13, 4º Dcha.
47001 Valladolid



secretaria@teveo.es



(+34) 646 98 08 65



www.teveo.es
