Del 3 al 5 de noviembre de 2021

# XIII JORNADAS SOBRE INCLUSIÓN SOCIAL Y EDUCACIÓN EN LAS ARTES ESCÉNICAS

NIPO: 827-21-090-1

# INDICE

VÍDEO


## Inauguración p.4

## Ponencias p.8

Teatro desde lo vivencias, social y político hecho en El Salvador, Centro América p.9

De la ultraperiferia hacia el centro - Daçando com a diferença em movimento p.23

## Conversatorio p.38

Transitos p.39

## Talleres p.50

Hablando desde mi yo, para hablar del otro/a p.51

Proximidad al circo p. 52

Maneras de no estar solos p. 54

La remezcla musical como espacio de encuentro del horizonte p. 57

Buscando la forma, encontrando narrativas en los cuerpos y en el espacio p. 58

Dançando com a diferença: ¿Qué hay más allá del horizonte? p. 60

## Comunicaciones p.62

Caidos del cielo p.64

Deconstruyendo el capacitismo en la danza p. 67

En blanco. Taller inclusivo de teatro p. 71

Las ciudades invisibles: el proceso creativo como elemento transformador p. 76

Respirando, con y sin diversidad, porque todos/as necesitamos respirar p. 79

Sexberdinak p. 82

Zirco eta esto ibilaldia. Caminando con el circo y los burros p. 89

## Espectáculos p.94

Acción performativa: De la A a la Z p. 95

Suite Toc Número 6 p. 96

Habrá Que Ponerse Cachas p. 98

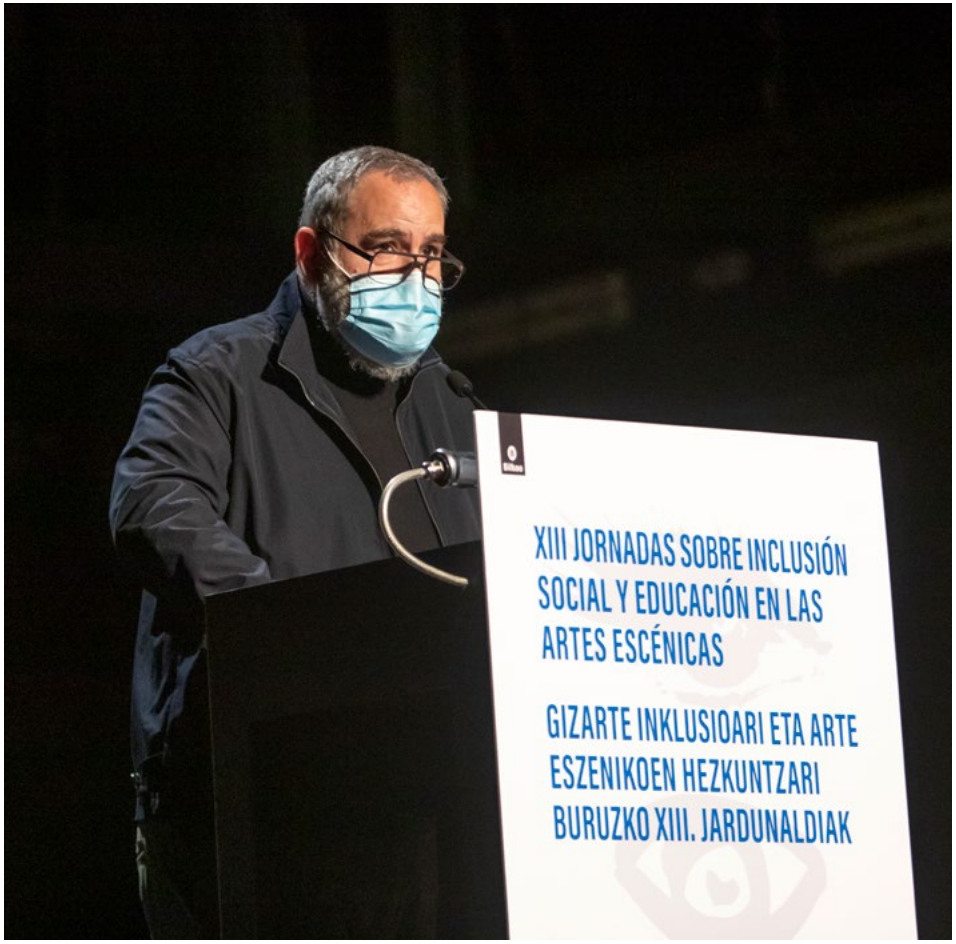
De tú a tú p. 100

## Organización p.102

## Encuestas p.104

## Prensa p.126

# INAUGURACIÓN




## VÍDEO

**FERNANDO PÉREZ:** Buenas tardes. Sean bienvenidos y bienvenidas. Hoy inauguramos la XIII edición de las Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas, junto con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música y el resto de instituciones organizadoras: el Ayuntamiento de Murcia, la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía y la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública. Me acompaña Amaya de Miguel, directora general del INAEM. Muchas gracias a todas y todos por pensar en el Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao como el lugar idóneo para celebrar estas Jornadas. A lo largo de estos tres días, Azkuna Zentroa será la sede de estos encuentros, en los que se celebrarán ponencias, debates, talleres y comunicaciones con profesionales de la danza, el teatro, la música y el circo, que nos mostrarán la capacidad del arte para avanzar hacia sociedades más inclusivas. Bienvenidas y bienvenidos.

Para nosotros, es muy importante presentar y celebrar estas Jornadas, porque los objetivos de estos encuentros conectan directamente con la misión y los objetivos de este centro. En Azkuna Zentroa tenemos el compromiso de ser el punto de encuentro entre la cultura contemporánea y la sociedad, entre las artes y los públicos, en un centro respetuoso, abierto y accesible desde lo físico y desde la propia programación. En nuestra programación cultural es fundamental la transversalidad en cuanto a lenguajes artísticos y disciplinas, y también en cuanto a los valores que fomentan la inclusión, para que todas las comunidades de públicos participen en los procesos creativos y experimenten, compartan y disfruten de la cultura en igualdad de condiciones.

La programación de estas Jornadas es muy extensa y de mucha calidad. Muchas gracias al equipo que ha hecho todo esto posible. Como decía, contamos con conferencias, talleres sobre dramaturgia, movimiento, música o circo y espectáculos, como el que veremos ahora de Les Impuxibles, que contribuyen a visibilizar cuestiones que a día de hoy siguen siendo invisibles y que es necesario mirar de frente y normalizar como sociedad.

> El tema de esta edición se articula en torno al concepto de *Desplazamientos y tránsitos,* poniendo el foco en el impacto de los procesos artísticos con mirada inclusiva.

Asimismo, en esta ocasión se ha reforzado la idea de que la participación en las artes es un derecho fundamental también para las personas y colectivos en riesgo de exclusión social y debe ser fomentado por quienes tenemos la responsabilidad de promoverlo y facilitarlo. En Azkuna Zentroa tenemos muy claro que somos un servicio público y, como tal, estamos obligados a promover oportunidades para experimentar la cultura sin discriminación, atendiendo a esa mayoría de minorías de la que todas y todos formamos parte.

La organización de estas Jornadas nos aporta ahora mismo muchos aprendizajes y estoy seguro de que en el futuro también lo harán.

> Creo que estas Jornadas son una oportunidad para aprender e implementar metodologías y prácticas accesibles en nuestro día a día y lograr un impacto para las comunidades de públicos y para los profesionales.

Paso la palabra ahora a Amaya de Miguel, directora general del INAEM. Muchas gracias, *eskerrik asko.*

**AMAYA DE MIGUEL:** Querido Fernando, muchas gracias. A todas las instituciones coorganizadoras de las Jornadas, amigos y amigas, buenas tardes.

A todos los que estáis hoy aquí con nosotros, en el centro Azkuna Zentroa, y a los que nos seguís a través de las pantallas. Como directora del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, me hace especial ilusión estar hoy aquí en mi ciudad, y además de manera presencial, inaugurando estas Jornadas de Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas. Las Jornadas llegan a esta su decimotercera edición en plenitud, ratificándose como proyecto estatal de continuidad, fundamental y estratégico para el Instituto que dirijo y sus políticas de apoyo a los profesionales de la creación escénica y musical inclusiva en España.

> Esta iniciativa, como sabéis, se puso en marcha en 2009 con el objetivo de dirigir el foco, dar presencia y proporcionar visibilidad al trabajo de artistas, gestores, educadores, colectivos y entidades públicas y privadas que trabajan activamente en el campo de la inclusión en nuestro país.

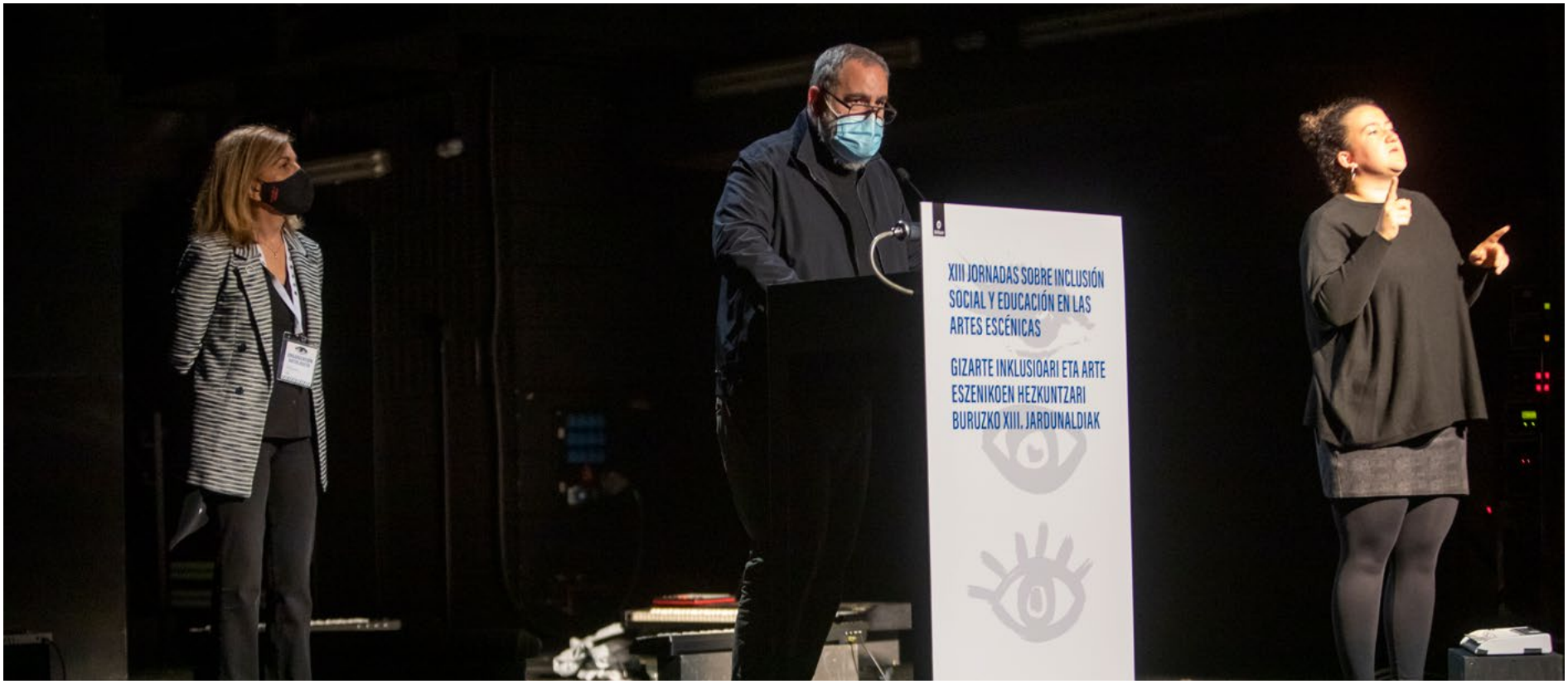
Desde entonces, esta cita anual, en su vocación de itinerancia por todo el territorio español, ha recorrido distintos puntos de nuestra geografía promoviendo la difusión, el análisis crítico y el debate en torno a la creación y la inclusión de las artes escénicas y la música.

Durante todo este tiempo, si echamos la vista atrás, vemos con gran satisfacción el camino recorrido y entendemos que una de las claves que ha permitido el crecimiento y consolidación de este proyecto radica en que permanece intacto el espíritu que lo impulsó, que no es otro que el de la colaboración estrecha y el diálogo entre las instituciones públicas y privadas. Desde el INAEM estamos absolutamente convencidos de que nuestra obligación institucional es reafirmar la importancia de los derechos sociales y culturales para la ciudadanía, entendida esta en todo su conjunto, y reivindicar y facilitar la participación de los ciudadanos y los colectivos en riesgo de exclusión. Esta es nuestra premisa y responsabilidad, que marca la actuación de los organizadores de estas Jornadas, y que nos vincula estrechamente a ellos. Por tanto, me gustaría aprovechar este momento para dar las gracias y la enhorabuena a todos nuestros socios, a las organizaciones coorganizadoras que, junto con el INAEM, hacen posibles estas Jornadas: a

la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, a la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía y al Ayuntamiento de Murcia.

Quiero dedicar también un especial agradecimiento al Ayuntamiento de Bilbao por su sensibilidad y apoyo, así como a Fernando Pérez y su centro Azkuna Zentroa, que nos acogen hoy en esta sede a la vez física y virtual. Muchas gracias por ser nuestros anfitriones y por abrir las puertas de vuestra casa a estos prometedores días de trabajo, de intercambio y de experiencias, y por vuestra participación activa en la organización.

Quiero también agradecer efusivamente y reconocer el trabajo y entusiasmo de mi equipo, encabezado por Jaime Guerra, Silvia Martínez e Israel Ballano, así como destacar la labor artística de Eva García, directora de esta edición. También quiero dar las gracias a todo el personal de producción que hace posible que realicemos estas Jornadas de manera presencial y virtual; concretamente, a Almudena Heredero junto a su equipo y a la relatora de las Jornadas, Aída Ruano. Tenemos por delante tres días de ponencias, comunicaciones, talleres, conversatorios y espectáculos, que deseo que sean muy fructíferas para todos vosotros. Quiero agradecer la complicidad e implicación de todos los artistas y de las compañías que forman parte de estas Jornadas, en las que también contaremos con ponentes internacionales que han viajado desde El Salvador y Madeira. Únicamente me queda agradecer vuestra presencia e invitaros a que disfrutéis de la excelente programación artística que se ha preparado. *Eskerrik asko.*



# PONENCIAS

# PONENCIA:

## *TEATRO DESDE LO VIVENCIAL, SOCIAL Y POLÍTICO HECHO EN EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA*

## EGLY LARREYNAGA

Fundadora del Teatro del Azoro y La Cachada Teatro

**VÍDEO**

Actriz, directora, dramaturga y gestora cultural. Es fundadora del Teatro del Azoro y La Cachada Teatro, así como la Asociación Cultural Azoro ACA que, en diez años, ha producido once obras de teatro originales sobre fenómenos sociales actuales en Latinoamérica, EEUU y España. En 2018 obtiene la medalla de la Unión Europea por su labor social a través del teatro. Su proceso metodológico está registrado en el documental *Cachada: the Opportunity*, cuyo estreno fue en el South by Southwest Film Festival de Austin, Texas. Posteriormente, la película ganó numerosos premios y se ha presentado en países de Latinoamérica, Europa, Japón y Nepal. A partir de su experiencia personal, marcada por la guerra y la resiliencia, Egly Larreynaga construye historias de otras personas. Estas se transforman en material escénico, generando un espacio de reflexión y diálogo sobre una sociedad definida por la violencia y la fragmentación del tejido social.

**EVA GARCÍA:** *Egun on*. Bienvenidos y bienvenidas a todos y todas las presentes, y a todos los que están en *streaming*. Como sabéis, las Jornadas han activado este servicio este año para las actividades de mañana: las conferencias y mesas redondas se transmitirán por *streaming* y, de hecho, ha habido una gran demanda, así que espero que se multiplique el impacto de lo que haremos aquí.

Ayer por la tarde empezamos las Jornadas, pero supongo que hoy se incorpora mucha gente. Empezamos con el trabajo de Los Bárbaros en una exploración por el espacio y también entre nosotros mismos, los cuerpos y los compañeros, y después pudimos ver el trabajo de Les Impuxibles con *Suite TOC nº6*. Esta mañana tendremos una ponencia y un conversatorio y por la tarde podréis participar de los talleres y la programación artística.

Yo soy Eva García, la directora artística de las Jornadas. Quiero agradecer al equipo de Azkuna Zentroa la colaboración y el esfuerzo que han puesto en la programación de este año, muy especialmente a Marina, que es la responsable de mediación en el centro. Quería compartiros que la temática de este año es *Desplazamientos y tránsitos*.

> Pensábamos en este encuentro entre lo artístico y lo humanístico, donde lo social, lo comunitario, se encuentran a veces desde perspectivas, objetivos y realidades muy diversas y qué se produce en ese encuentro. Estamos hablando de cambios, de transformaciones, de conflictos, de tensiones... Eso es lo que queremos explorar estos días con vosotros.

Os quería presentar las Pizcas de arte, que ya comenzamos el año pasado. La intención de estas pequeñas cápsulas audiovisuales es intentar llenar más el espacio de las Jornadas de experiencia artística, porque nos parecía que las mañanas quedaban muy llenas de pensamiento, de palabra y de intelectualización. Por eso, cada vez que empieza o termina una actividad, os vamos presentar una Pizca de arte, que son cápsulas audiovisuales de entidades, colectivos o profesionales que se han presentado a una convocatoria abierta; por cierto, muy exitosa. Recibimos muchísimas propuestas, y aprovecho desde aquí para agradecer a todos los que las enviaron. De esta manera os podremos acercar otros muchos trabajos que no tienen otro espacio en las Jornadas y estaremos más contaminados de lo artístico.

Comenzamos el día de hoy, justamente, con una Pizca de arte: *Acampada, de Pont Flotant*. Espero que paséis una buena mañana. Gracias.

## VÍDEO

**ISABEL PÉREZ:** Muy buenos días a todos y a todas. Es un placer para mí estar aquí, en estas Jornadas, como cada año, pues cada año son más interesantes y más enriquecedoras para todas. Tengo el placer de estar presentando a Egly Larreynaga, que viene desde El Salvador. Ella es la directora del Teatro del Azoro y de la Asociación La Cachada. Yo llevo muchos años queriendo que Egly esté en nuestras Jornadas, porque realmente lo que hacen el Teatro del Azoro y La Cachada es increíble. Yo no sé si habéis tenido la oportunidad de haber visto algún espectáculo de ellas. Trabajan con mujeres de la calle, mujeres que tienen una situación especial en El Salvador,

con el trabajo y el estado de sus vidas. Realmente, desde que vi su primer espectáculo me quedé impresionada. Uno de los que más me impresionó –y yo creo que este quizás lo habréis visto, porque ha hecho gira por España–, fue el de *Made in Salvador*, que trata sobre las mujeres que bordan esos chalequitos tan monos que nosotros compramos por un montón de dinero y que ellas hacen por muy poco dinero.

> Lo que más me gusta de lo que hacen es cómo ponen el foco del espectador en la injusticia social y cómo también a esas mujeres les dan otra mirada, otra visión de la vida: se encuentran con el teatro, se encuentran con la cultura, con otras expectativas de su propia vida, pero dándole mucha importancia a lo que ellas hacen.

Egly, hay que darte la enhorabuena, a ti y tu equipo, porque verdaderamente lo que hacéis es encomiable. Voy a dejarte que lo cuentes tú, porque si no, me pongo y lo cuento yo *[Risas]*. Después, cuando ella termine, tendremos media hora de debate para todas las preguntas que queráis. Gracias.

**EGLY LARREINAGA:** Buenos días. Decir que me impone bastante estar aquí; siempre he dicho a mis amigos, que no me creen, que me da muchos nervios hablar. Soy actriz, pero es diferente cuando una está en el personaje. Gracias por la invitación. El Salvador no es el país que precisamente es referente en artes escénicas o en teatro, sino que más bien somos la nota roja en las noticias. Así que estar aquí, representando de alguna manera a aquella región, me honra y lo agradezco mucho. Yo he elegido hablar un poco del trabajo, porque creo que es con ejemplos que se entiende mejor la forma en la que venimos trabajando. También hablo un poco de mi historia, porque creo que sobre todo eso fue lo que me marcó para poder hacer el teatro que hago o de la manera en que yo lo vivo.

Siempre me marcó mucho la frase de Kate Millet que dice: «Lo personal es político». Definitivamente, las acciones que vas haciendo a veces son más que las palabras, valen más que las palabras. Recuerdo que cuando yo empecé a hacer teatro, un director me dijo: «Egly, es que tienes una mirada sumisa y ese personaje no es sumiso». Y yo me quedé pensando: «¿Y por qué una mirada sumisa?». Y esa pregunta, que en su momento no era consciente yo de todo lo que me iba a transformar, me hizo ir para atrás y ver, en aras de querer encontrar mi personaje; yo busqué en mis heridas para poder ver de dónde venía esa mirada y eso me cambió mucho. Teniendo en cuenta que Centroamérica y El Salvador están marcados por la guerra, una guerra que duró doce años y, no sé por qué, como sociedad nosotros no hemos sabido resolver nuestros problemas si no es a punta de pistola, hasta el día de hoy. Entonces: ¿cuándo se rompe eso y qué puede hacer el teatro? ¿Qué puede hacer el arte para incidir en cambiar, en generar pensamiento y luego acciones? Se habla mucho de la transformación, y es una pregunta que me planteo: uno siempre quiere cambiar las cosas. En general, la verdadera transformación ocurre no solamente cuando se cambian las acciones o las actividades que uno hace, sino cuando cambia la lógica que subyace a esas acciones. Porque vos podés decir: «No está bien hacer esto, porque me lo dicen», pero cuando uno hace el clic, es cuando se produce un cambio de consciencia, y yo he visto que el teatro genera eso en el público. Cuando nosotras presentamos nuestras obras –y hemos tenido públicos muy diversos– y después con el público generamos círculos de diálogo, es donde realmente la gente empieza cuestionar.

Nosotras hicimos una obra sobre el fenómeno de las pandillas, que es un problema que venimos acarreando desde hace 25 años, y por ende somos uno de los países más violentos del mundo. No se había tocado en teatro, y eso era algo que a nuestra compañía, el Teatro del Azoro, le incomodaba. Hicimos una obra, antes de hablar de pandillas, sobre unos privados de libertad, que son enfermos mentales; es el área penitenciaria del hospital psiquiátrico de El Salvador. Cuando nosotras estuvimos ahí, vimos El Salvador en ese psiquiátrico: todos los personajes que estaban ahí estaban marcados por la guerra. Veíamos cómo se acusaban, uno le decía: «¡militar, militar!»; el otro le decía: «vos, mataniños, matabas niños». Era ver esas dos partes: guerrilleros enfrentándose a militares, en un psiquiátrico hacinado; era para sesenta personas y había en torno a doscientas. Esa obra tuvimos la oportunidad de presentarla en uno de los penales más importantes, donde está la mara Salvatrucha 13. Fuimos justo cuando el gobierno estaba haciendo la tregua y tuvimos la oportunidad de colarnos. Ahí están lo que se conoce en las pandillas como la *ranfla*, los fundadores de la MS. Fuimos a

presentar esta obra, de hecho, un 8 de marzo, y era impresionante estar ahí con montones de reos –porque están superhacinados– presentando esta obra, que era un reflejo.

Cuando nosotras estuvimos allí, con ese montón de hombres, nos dijimos: «No puede ser que en teatro no se esté haciendo nada de este tema. Yo he visto muchos documentales, hay películas, hay medios, prensa, sobre el fenómeno de las pandillas; lo he visto en otros países, en México, ¿nosotros por qué no? Evidentemente da miedo, porque las repercusiones pueden ser importantes, pero dijimos: «El bufón le dice al rey sus verdades». Hay que decírselo bien, porque si no…

Nos metimos en ese tema. Estuvimos trabajando dos años, en conjunto con unos periodistas, nos fuimos a entrevistar a la asamblea legislativa, hicimos carnés falsos de prensa para colarnos... Yo me sentía como en *Los Ángeles de Charlie*, ahí caminando *[Risas]*. Hablamos con bastantes miembros de las pandillas, tuvimos la oportunidad de hacer talleres; yo trabajo también en cárceles con privados de libertad. También nos fuimos a las agencias de campaña, donde hacen toda la campaña de publicidad. Fuimos también con policías, para ir con ellos a andar, a preguntarles. Fue una experiencia increíble, porque claro, en El Salvador, las pandillas son los malos; ellos son los malos, nosotros somos buenos y queremos que los maten y que en la cárcel se pudran, ellos y sus familias, porque ellos son los malos. En general, descubrimos en este proceso que vos sos receptor de violencia y te convertís en emisor de violencia; entonces, ese concepto de víctima y victimario rota. En su momento, ha habido muchas masacres que han hecho policías: es como una guerra entre policías, pandilleros y de paso se pasan llevando a muchos jóvenes, también. Hablando con los policías, era muy curioso: cuando íbamos caminando con uno de ellos, se llamaba Ángel, me dice: «Mire, ¿usted qué es lo que ve aquí?». Yo le dije: «Yo veo extrema pobreza». «Sabía que eso me iba a decir», me dijo. «¿Sabe qué veo yo? Extrema delincuencia». Entonces, es entender y decir: «Ajá, es que dentro de tu mirada evidentemente esa va a ser tu visión y así vas a actuar». Es necesario que el Estado también haga otras cosas y no solo la represión, que ese lo que viene haciendo desde todo el tiempo: la Ley «Mano Dura», la «Súper Mano Dura», la ley antiterrorista y ahora el Plan Control Territorial, que es exactamente lo mismo, represión.

> Nosotras con esta obra planteamos hablar de ese tema para generar reflexiones, para generar pensamiento y para generar un espejo y ver qué pasa ahí. Por qué la mayoría de jóvenes se meten a esa edad a las pandillas.

No es normal que un niño de doce años le quiera sacar los ojos a una señora con un picahielo, no es normal. Y no lo hace uno, lo hacen miles. ¿Qué pasa en esas comunidades?

Generamos esta obra y la presentamos para 250 policías. Como la obra era muy cruda, generaba en el público hablar sin tapujos de algo que es ver, oír y callar. De hecho, cuando hicimos el preestreno en una sala pequeña en San Salvador, invitamos a jóvenes de dos comunidades de barrios de allá, muy violentos, que se llaman Soyapango y Mexicanos. E invitamos a 60 policías de alto mando, que lo conseguimos a través de una gestión que hicimos. Había también entre el público un pandillero, que de hecho nos había visto con esta obra, *Los más solos*, en Ciudad Barrios y que ahora está trabajando con jóvenes. Ese era el público, casi que eran los personajes de la obra. Nosotras estábamos nerviosísimas, porque la obra comienza cuando los policías matan a un pandillero y teníamos a la gente así, cerquita, vestidos de policías, armados... Empezamos la obra y en un momento se apaga la luz, ya al final, estamos con Paola, me acuerdo que nos agarramos la mano así de los nervios, se enciende la luz. Y silencio. De pronto un policía se puso de pie, otro, otro, y de pronto los jóvenes que estaban ahí, aplauden.

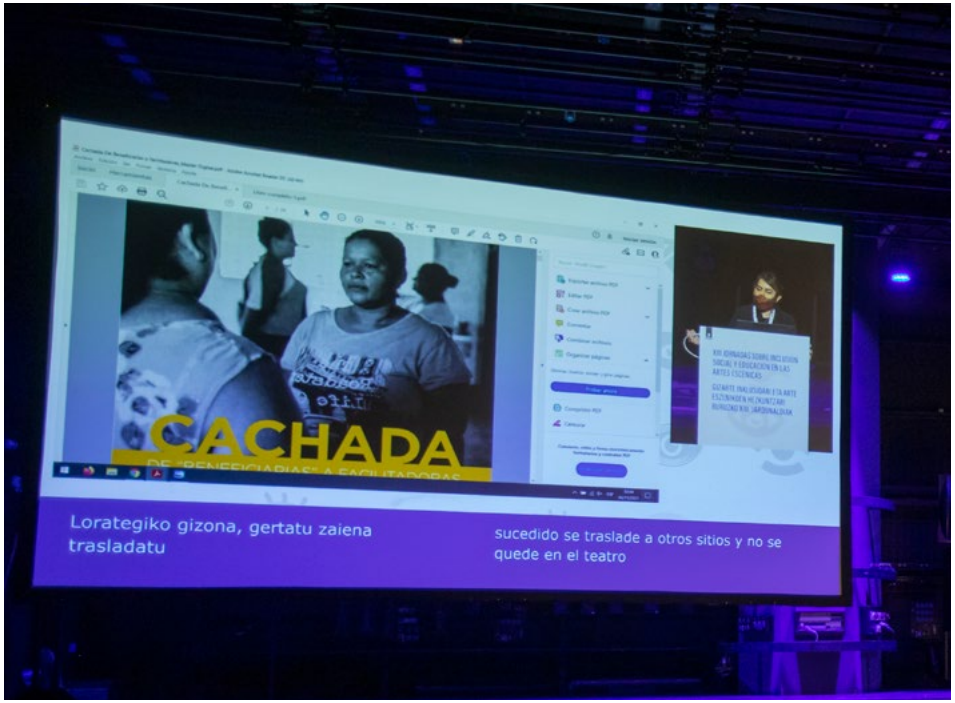
> Lo mejor de todo fue la conversación de después. Un policía nos decía: «Miren, no les voy a negar que verse uno ahí reflejado molesta, y es bien incómodo. Pero no se puede tapar el sol con un dedo, y esta es la realidad».

Eso nos dio la confirmación para poder seguir haciendo esta obra, y la verdad es que mucha gente nos decía: «Qué bien poder hablar de esto». Eso es lo que empieza a generar una posibilidad de cambiar ciertas lógicas, de transformar ciertas lógicas y de desplazarte de un sitio de pensamiento a otro. Es muy importante, siento yo, decir que cuando empezás un proceso

de algo, de transformación, en realidad es como un acto de fe, porque no se tiene claro cómo va a ser o en qué va a consistir o hacia dónde vamos a llegar. Lo que sí hay es una claridad: es algo que no queremos. Esa es una certeza. Esto ya no lo queremos. Lo que también hay, que es una buena noticia, es cuando sucede una transformación. Que es de lo que también voy a comentar con La Cachada Teatro.

Yo conocí a las integrantes, con las que llevamos diez años de estar trabajando, en 2011, cuando regresé a El Salvador, porque yo viví aquí en España siete años. Este viaje de estar aquí me marcó mucho, porque trabajé con mujeres migrantes; mi madre estuvo en ese grupo de mujeres migrantes y ahí fue donde yo empecé a conectar con mujeres y a trabajar con mujeres, con sus historias, con sus biografías. Ese proceso que yo viví aquí me marcó para entender cómo el teatro generaba un espacio de encuentro. Lo vi mucho con mi madre, cómo a ella en su proceso migratorio le ayudó un montón el poder contar su historia, de dónde venía, quién era. Era un grupo donde había colombianas, una rumana, peruanas... De Colombia había una que contaba que ella venía de una violencia con su pareja muy fuerte, mi mamá también. Además, mi mamá con todo lo de la guerra –mi mamá fue guerrillera–, lo hablaba mucho. Y compartían que las dos tuvieron el deseo de matar a sus maridos. Era muy gracioso; no matar, pero sí ese deseo y el momento de «Ah, pero vos también». Mi mamá decía: «¡Yo sentí un alivio cuando ella dijo eso!».

Yo voy al Salvador en 2011, en teoría a trabajar por cuatro meses, porque me llamaban para hacer un proyecto con niños en entorno de pandillas y una documentalista filmaba ese proceso. Y llevo diez años. La verdad es que fue una experiencia que me marcó mucho, trabajar con niños en esta zona de Soyapango donde les digo. Cuento una anécdota de un ejercicio que fue el que me dio el pie para decidir quedarme. La documentalista quería que yo hiciera un proceso con los niños y ella lo filmaba; íbamos hablando de distintos temas y yo a partir de eso hacía una pequeña obra al final. En uno de los ejercicios yo llevé objetos: una muñeca, una bolsa negra, unas flores, un carrito, un cochecito y un cincho, un cinturón, y los puse y les dije a los niños: «Estos son los objetos y ustedes van a decirme qué son». Había uno que decía: «Este es un cochecito y con este me voy para Estados Unidos». Eran niños de nueve años y tenían superclaro que eso




era lo que querían hacer. Yo les dije: «Esto es un cincho», y ellos «¡Aaaaah! ¡No me pegues!». Y yo explicaba que el cincho también es para ponérselo, así empezamos a hablar de todos los objetos. Entonces yo les dije: «Ahora van a escoger uno que les dé miedo. Pero mucho miedo, miedo-miedo». Y se quedaron pensando. Vino una niña y agarró las flores. Viene el otro –eso está grabado– y agarró las flores. Otro, agarró las flores. Y, de hecho, con Marcela, la documentalista, nos quedamos viendo, porque yo pensaba que iban a agarrar el cincho, pero agarraron las flores. Yo les pregunté: «¿Por qué las flores?» «Por la muerte, por los muertos». Y empezaron a hablar de los muertos, «porque en la bolsa negra se meten los muertos».

> Empezamos a hablar y dije: «No puede ser que a nuestros niños las flores no les recuerden algo bonito, sino la muerte». Me imagino que eso no le pasa a un niño de España o a un niño sueco. ¿Y qué pasa aquí?

Eso me marcó un montón y me dije: «Aquí voy a hacer teatro». Me siento con sentido, con una cosa de sentido bien importante, con una cosa de urgencia, también, que es importante que en España y en todos lados se hagan obras como la obra que de ayer [*Suite TOC nº6*, de Les Impuxibles], que fue maravillosa, que nos conmovió tanto; pero aquí ya hay. Yo dije: quiero ir a El Salvador.

Yo no trabajo tanto con niños, mi experiencia había sido con mujeres y jóvenes. Entonces, conozco a una organización, que se llama CINDE, que trabaja con mujeres que son del «sector informal», que se llama allá, que eso es que se andan buscando la vida como pueden. Venden en las calles, venden en los semáforos; hay mercadería que, a veces, es robada. Por eso el nombre, La Cachada, «cachada» es una palabra que se va a oír mucho en la calle. «¡Cachada, cachada, aproveche!». Es como una ganga. Es generalmente mercadería que está por vencerse o mercadería robada, algo que se va ir rápido. Hay que aprovecharlo, porque está barato y se va a ir rápido. Decidimos ponerle La Cachada porque muchas de ellas vendían cachada. Además, por esa idea de la oportunidad. Ellas decían: «El teatro fue la cachada de nuestras vidas». Como me gustaría mucho que pudieran estar aquí, las traigo a través de un videíto muy corto que es el tráiler de una película que hizo Marlén Viñayo, una documentalista española que vino a El Salvador.

## VÍDEO

Yo las conocí en 2011 y en realidad son mujeres que siempre habían estado ahí. De hecho, cuando las conocí tampoco tenía idea que se iban a convertir en La Cachada teatro, yo no tenía ninguna certeza, en lo absoluto. Yo solamente iba a dar un taller de unos meses e iba a hacer una muestra y de ahí me volvía para España. Después, cuando dije: «Me quedo», ya habían pasado varias cosas, como que mi madre, que vive aquí ahora, me dijo: «Egly, vos no vas a venir». Y yo: «No, no, sí, sí». Hasta que ya le dije: «No, mamá, no, no voy a llegar». «Fijate», me dice ahora, «siempre vamos a estar separadas», porque con mi madre, por la guerra, no vivimos mucho tiempo juntas; pero así toca.

Cuando empezamos fue muy curioso, porque yo comencé con el taller y, según yo, por mi origen, yo tenía mucha conciencia social, y de pronto empecé a descubrir El Salvador. Y me dije: «Es muy potente lo que estoy viendo». Ahí surgió la pregunta: «¿No quieren que hagamos una obra de teatro, por probar?». Y ellas me decían «Pero Egly, a quién le van a importar nuestras historias, si la gente va al teatro a pasarla bien, no para oír desgracias». Yo contestaba: «Yo creo que puede funcionar, yo creo que ustedes tienen mucho que decirnos a la sociedad salvadoreña, representan a la mayoría». Y me dijeron: «Bueno, si usted dice, démosle». Hicimos una prueba, era once minutos. Ese fue el momento, hasta el día de hoy, que les marcó un montón. Ellas lo cuentan mucho: lo que significó para ellas ver al público, ver a sus hijos... Y en ese sentido empezamos en esta aventura.

Sucede que una sale embarazada. Y fue como: «No, por qué, por qué, si la situación ya era difícil». Porque había momentos en los que cuando yo empecé a ir, siempre había un problema, siempre. Me acuerdo que, en las sesiones, decía: «Caminen por el espacio», cuando había veinte mujeres –empezaron veinte–, había una que estaba inquieta y yo le pregunto: «¿Qué le pasa, Marisol? La veo inquieta». Y ella responde: «Es que como ha estado lloviendo un montón, pues se me cayó la casa». «Marisol, cómo no va a estar inquieta, tranquila, camine si quiere».

Era una economía diaria. En una ocasión con Wendy, yo la estaba esperando, teníamos ensayo y me preguntaba si iba o no a venir. Así que la llamé por teléfono y le digo: «Wendy, ¿va a venir, entonces, o no puede?». Me dice: «Mire, Egly, estoy yendo para allá, pero es que no he vendido nada, y no tengo para el bus». Son 25 céntimos. «Voy a irme caminando», desde un lugar bien lejos. Y llegó, toda roja de calor; llegó y a ensayar.

Esa entereza… Ellas me dan las gracias por todo lo que han conocido a través del teatro, y yo les digo lo mismo, porque yo he conocido mucho de la vida y siempre digo que La Cachada es como mi polo tierra. Esa entereza nos hizo y me hizo continuar. No sabía bien hacia dónde. No sabía bien si iba a funcionar. Es importante eso, porque hay distintas miradas dentro de la transformación. Y yo sí quiero tener la confianza en que el ser humano puede tener la facultad de colaborar en el desarrollo de su propio destino. En ese sentido, hay una mirada que es desalentadora, y otra que es esperanzadora. La mirada más esperanzadora es creer que la transformación social sucede cuando se dan pequeños cambios en cada individuo. Y luego

está la mirada pesimista, que dice: «Miren, hay grandes problemas y los grandes problemas necesitan grandes soluciones, soluciones urgentes y es bien difícil que eso suceda. Así que para qué hacerlo». Yo creo que a veces interactúan todas estas miradas, a mí me pasa mucho. Pero, en ese sentido, La Cachada me pone un polo tierra, porque sí se da un ciclo entero de esa transformación, y de esa esperanza de incidir individualmente.

> Porque la sociedad no es una señora que anda caminando por ahí, «la sociedad es así»; la sociedad somos nosotros, y formamos parte del hacer y del no hacer, nuestra mirada colabora para que esa situación suceda.

En ese sentido, a veces hay más esperanza, a veces menos. Con *La Cachada* he tenido bastante esperanza, me han enseñado ese camino ellas.

En ese proceso de tres años que duró la obra, la película Cachada, dirigida por Marlén Viñayo, filma ese proceso. Se puede ver en Filmin, si alguien quiere. Registra bien ese cambio de clic. Porque había mucha violencia: La Cachada son mujeres que son receptoras de violencia y emiten violencia también. Ese rol de víctima-victimario. Había mucha violencia en la crianza y en esa organización donde yo las conocí insistían mucho a las madres en que no golpearan a sus hijos, porque de verdad que es mucha violencia. Y la mayoría, pues son madres, muchas veces, forzadas. Todas las mujeres de La Cachada quedaron embarazadas entre los quince y los dieciséis años. Desgraciadamente, en El Salvador ahora es un problema muy importante. Es un país que prohíbe el aborto en todas sus causales. Si te violan, si estás enferma… nada, hay que tener eso. En este año, de enero a marzo, según el Ministerio de Salud, salieron embarazas 19.190 niñas entre los diez y los diecinueve años. Y así no vamos a construir una sociedad mejor. Las mujeres de La Cachada también fueron madres muy jóvenes, incluso una por violación.

En ese proceso de la obra, yo descubro todas estas cosas. Yo no soy madre, no creo que sea madre y soy feliz *[Risas]*. No pasa nada, nunca me hubiera interesado. Así que cuando Wendy me cuenta esta situación, pensé: «¿Por qué?». Y en ese por qué había una respuesta. La pregunta que nos hacemos en El Salvador es: «¿Por qué tienen tantos hijos?». Y hay respuestas. En ese proceso, me planteé una estructura para comenzar a investigar y comenzar a trabajar con ellas, de ellas como madres y ellas como hijas. Y en el recorrido de ellas como hijas se dieron cuenta que estaban haciendo exactamente lo mismo que sus madres hacían con sus hijos. Mira que la organización insistía mucho en dar técnicas de crianza, pero claro, ellas no lo hacían en el momento, sabían que no hay que pegar a los hijos, pero iban a darles. No hay ese cambio de conciencia. Sin embargo, en uno de los ejercicios, yo les dije: «Caminen por el espacio y ustedes ahora son madres, que van tarde y llevan a un hijo cargado o caminando, y vienen todas a darle». Y se dieron cuenta. *[Palmada].* Y de pronto dije: «Ahora son hijas», y entonces, a ellas les pegaban. Y pasaba ese tránsito, una y otra vez. Entonces, una reventó y dijo: «Es que yo le pego, es que yo me siento mal por haber hecho esto, que yo lo veía normal».

Esa transformación ha sido todo un proceso que La Cachada sigue teniendo y que representa a la mayoría de salvadoreñas que viven en El Salvador, que nacen ahí y se crían esa manera. Entonces, sí vi cuándo ocurrió, sí veo cuándo ocurre eso. Hicimos esta obra, que hemos presentado muchísimas veces en distintos lugares y sobre todo en El Salvador, con jóvenes, con madres, con hombres también.

> Es muy curioso; en los círculos de diálogo, me decía un muchacho del público: «Qué duro es ver que siempre que salen los hombres en la obra son los que se van, los que golpean, pero, pues sí. Me imagino que es así, es la vida».

Luego, con *Si vos no hubieras nacido*, fue muy curioso, algo muy especial que sucedió con La Cachada. Yo tuve que buscar una manera de subsistir. Necesitaba tener dinero para que pudiéramos ensayar: para que ellas pudieran dejar de vender, tenía que cubrir como diez dólares por cada una. Eran seis, así que sesenta dólares una vez a la semana. Hacíamos de todo, fiestas, etcétera. En esas, formé un grupo que llamé Cacheros, que son jóvenes que tienen recursos, de una generación distinta, y empezaron a apoyarnos. De pronto, La Cachada se empieza a extender y a llegar un público

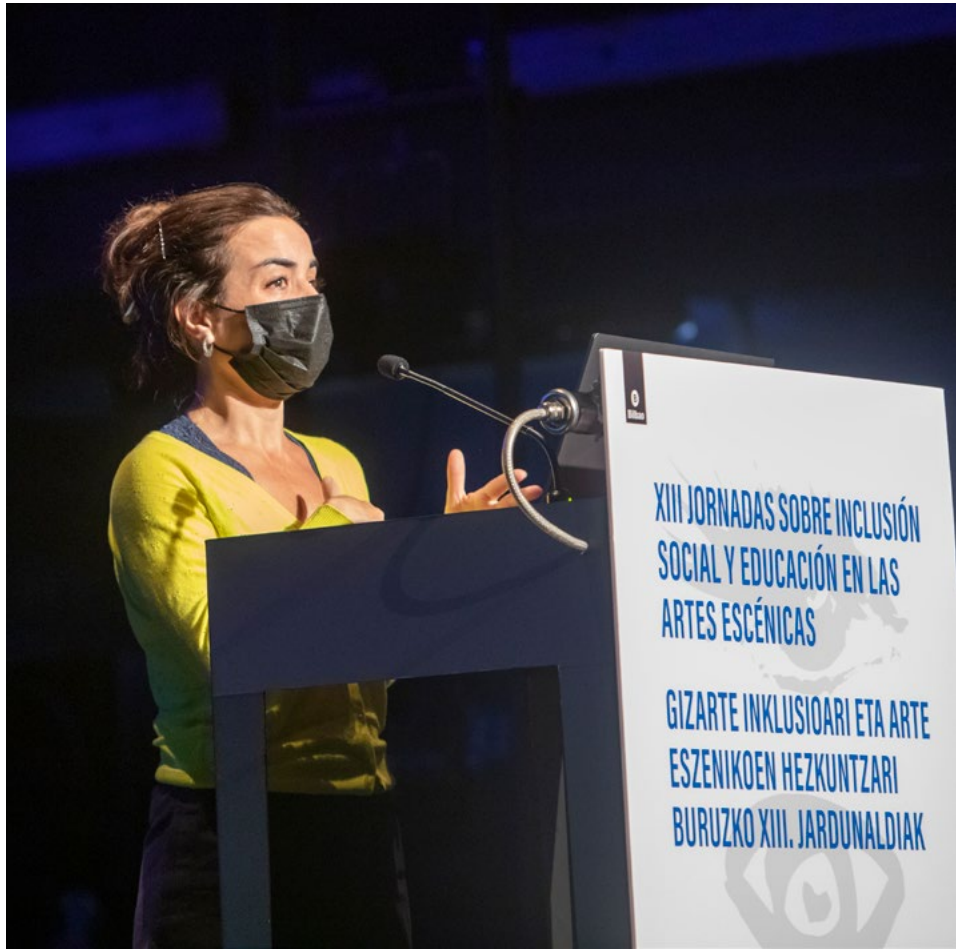
que es la élite de El Salvador. Los apellidos importantes. De hecho, en una de las funciones llegó el expresidente Alfredo Cristiani. Y me pareció muy curioso, porque quienes estaban arriba eran ellas, y quienes estaban abajo eran ellos. Y en El Salvador siempre que se han encontrado esas dos clases sociales ha habido sangre, muerte.

Estaban ellas allí, estaban todos estos apellidos, de pie, conmovidos, y me acuerdo que Cachada les decía, cuando hablábamos después:

> «Miren, La Cachada está en sus casas también. Es la que llega a tu casa a limpiar, el señor del jardín, el vigilante; y que esto que les ha sucedido se traslade a otros sitios y no se quede en este teatro».

Me pareció interesante este puente, porque El Salvador está muy fragmentado, muy roto el tejido social, y había un puente que se estaba dando. También para La Cachada. Porque ellas me decían: «Qué raro que a esta gente le interese. Yo creía que no. O que no sufrían nunca». Se dio un cambio de roles y un cambio de narrativa, también.

Con La Cachada ha pasado tanto eso en distintos ámbitos. Una vez teníamos presentación en el Teatro Nacional y no las dejaron entrar. No las dejó entrar el vigilante. Yo me acuerdo que dije: «Lleguen ustedes antes, para que calienten, y luego llego yo», pero me llama Ruth y me dice: «Mire, fíjese que no nos dejan entrar al teatro. Que tiene que estar usted». «Pero, ¿cómo? Si yo he estado actuando en el teatro y nunca me han dicho que no puedo ir porque tiene que estar el director o la directora». «Pero como usted ya sabe que nos ven así. Y es el vigilante, que es igual que nosotras». Le dije: «Páseme al vigilante». Y le argumenté: «Mire, no entiendo por qué no las dejan entrar, ellas son más importantes que yo. Porque ellas actúan, yo no». «Es que no se pude, no se puede». Bueno, pues ya voy para allá. Yo conocía al director, y lo llamo y le digo: «Qué onda con esto, que no las dejan entrar. Me parece de vergüenza esto, porque de hecho la obra que vamos a presentar es sobre ellas y es una vergüenza que no las dejen entrar si no estoy yo». Yo me enojé mucho, porque era increíble. Y eso pasa mucho. Pero yo entiendo al vigilante, no son las típicas actrices, eso se lo han dicho muchísimo. El gremio del teatro lo ha hecho notar mucho, llevan




ya diez años haciendo teatro, pero no son actrices. Hacen más teatro que muchas actrices profesionales de allá. Increíble.

Yo monté con La Cachada después *La Casa de Bernarda Alba* y… una persona, un director, no voy a decir el nombre, dijo que yo estaba faltando al respeto a Lorca por montar con ellas esta obra. Increíble, porque Lorca es todo lo contrario. Pero para que suceda ese quiebre, esa transformación, ese cambio de clic, ese cambio de narrativa tiene que haber estos conflictos. Tiene que haber estos rompimientos, tiene que haber un conflicto. Y eso también es el teatro.

Hay un momento en el que me gusta cómo Ruth explica esto que estoy hablando. Está en un reportaje.

**RUTH** *[Vídeo]*: Nos iba a ayudar porque habíamos vivido mucha violencia y por cómo veníamos. Me quedé en el teatro porque sentí que me ayudó a cambiar la vida, me ayudó a pensar de otra manera, me ayudó a ver las cosas de otra manera. Este es un proceso en el que yo veo que yo ya no soy la que estaba ahí atrás, yo mejoré. Yo sé que el futuro mío es diferente y también el de mis hijos va a ser diferente, porque el círculo de violencia ya lo rompí.

**EGLY LARREINAGA:** Me gusta cuando ellas lo dicen, porque le da más propiedad, porque también se ha trasladado a estas familias. Ahora mismo, están ellas trabajando desde hace dos años, replicando su experiencia con otras mujeres, están dando talleres. Empezamos hace como tres años, yo siempre trabajo dando talleres y empecé a invitarlas. Había algo bien hermoso que sucedía porque, aunque yo trabajo con mujeres, era bien rápido lo que lograban ellas. Es fácil que yo llegue a hablar –en El Salvador, yo soy bien blanca– de los sueños, de que hay que cambiar... Pero es muy ponente que de pronto ellas lo digan. «Vos hablás igual que yo, te vestís igual que yo, vivís donde yo vivo, ¿y lo has logrado? Entonces, sí creo».

Cuando empezamos este proyecto, conseguimos un financiamiento para que tuvieran formación en Costa Rica acerca de distintas técnicas de teatro, de justicia restaurativa, también de resolución de conflictos, porque son situaciones complicadas a veces. Empezamos con esto y ahora tenemos treinta mujeres, y ellas son sus maestras. Yo he ido a las primeras sesiones y ahora ellas trabajan solas. Lo que han logrado es impresionante. Yo sé lo que cuesta armar el grupo, que dejen de vender; el teatro, porque nunca han visto teatro. Mucha gente no ha visto teatro, están excluidos generalmente esta población. Yo siempre cito este ejemplo: es como dar un taller de nieve cuando uno nunca la ha visto. Que estas mujeres dejen su puestecito de venta para poder participar de los talleres es muy potente.

Ahora mismo, ellas van a hacer una muestra el 24 de noviembre en el Museo de Arte Contemporáneo. Están muy nerviosas, porque van a dirigir a su grupo para que hagan una muestra de aprendizaje. Estos son procesos que llevan su tiempo. Muchas veces, con las convocatorias y ayudas que hay, a veces duran tres meses y me dicen: «¿Y no puede ser algo así como La Cachada?». No, no se puede *[Risas].*

Queremos dar seguimiento a los talleres; por eso, presentan este 24 de noviembre esa muestra de aprendizaje y van a montar con estas mujeres lo que en dos años han realizado. Eso es algo muy redondo que se ha dado; porque no es hacer actrices ni hacer La Cachada, es replicar tu proceso de transformación con otras. Es también, de alguna manera, esos cambios pequeños de lógica y de pensamiento.

> La Cachada ha recogido, también, frutos y esa narrativa de que un grupo de mujeres que están ahí, que siempre han estado ahí, de pronto sean las que estén en representando a El Salvador, me parece muy significativo; me parece muy justo, además. Y ha tenido bastante impacto. Ha costado mucho, ha sido un camino largo, también. Pero sí se han recogido frutos de eso.

También hicimos una sistematización de todo este proceso para crear una especie de manual La Cachada que se pueda replicar, que lo vamos a presentar, y también del proceso con privados de libertad. Una universidad en El Salvador hizo una investigación de evaluación de impacto. Eso me pareció muy importante, porque ya no es solamente que nosotros digamos: «el arte cambia, el teatro cambia», sino que se diga por qué, en qué cambia. Me parece muy válido hacerlo y que la academia lo respalde. Para nosotras es un gran logro.

A nivel mediático también ha tenido mucho alcance. La Cachada ha aparecido en El País, en el Wall Street Journal, ahora va a salir un reportaje en la National Geographic, en los medios de El Salvador… Lo digo no solamente para hacer ínfulas de todo eso, sino porque El Salvador siempre es la nota roja. Somos el país más violento del mundo y es por lo que nos conocen. Que de pronto se empiece a ver en ese Pulgarcito de América, que así se llama, y con el que hay una relación de amor-odio, que sea a través de estas mujeres que se empieza a hablar acerca de El Salvador y el teatro que se hace ahí es bien importante, porque no solo somos violentos, no solamente nos estamos matando, que también, sino que también pasan cosas. Eso

es resiliencia, eso es resistencia y creo que es un aprendizaje también, al mundo, a la humanidad, en el sentido de seguir luchando y seguir como en el Titanic, que se está hundiendo el barco, pero los violines siguen sonando.

Hay un conversatorio que hicimos, donde La Cachada cuenta cómo está trabajando con otras mujeres. Se llama *De usuarias a facilitadoras* y ellas contaban esa experiencia que tuvieron. La idea era compartirles esta experiencia, y también la investigación que hizo una universidad acerca del trabajo con los privados de libertad, que sistematiza todo el trabajo del Teatro del Azoro.

Muchas gracias por la invitación y muchas gracias por escucharme.

**ISABEL PÉREZ:** Muchas gracias, Egly. ¿Es transformador o no el arte? Es una maravilla todo lo que cuentas. Ahora, toca el turno de oíros a vosotros y vosotras. Quien quiera que levante la mano. A través del chat también pueden hacerlo.

**PÚBLICO:** Hola, buenos días. Yo voy a retransmitir una pregunta desde el chat: Egly, si es posible, nos gustaría que dieses unas pinceladas sobre la situación del teatro en El Salvador.

**EGLY LARREINAGA:** El teatro está en un momento muy interesante. Muy potente, también, siento yo, sobre todo las nuevas generaciones. Después de 1992, que se firman los acuerdos de paz, hay un desierto cultural, porque muchos artistas se habían ido exiliados; ahí es cuando vuelven, empiezan a retornar. Yo empecé en torno a 1999 a hacer teatro. No había prácticamente nada. De pronto, se empieza a construir con muchísimo esfuerzo, con muchísimo prejuicio social también, de estigma, de que los artistas son vagos, que no hacen nada. Cero ayudas, por supuesto. Un país resquebrajado por la guerra, había mucha resistencia a hacer teatro que hablara de algo social. Empiezan a montarse muchos textos clásicos, muchos textos de otros lugares, que está bien; de hecho, yo creí que el teatro era eso, cuando

empecé como actriz: era aprenderte tu guion, tu texto, hacerlo bien. Pero no entendía cómo construir todo esto. Cuando vengo a España y luego vuelvo a El Salvador, veo un gran camino recorrido de los compañeros y las compañeras allá, que hicieron por pura constancia, no tanto por apoyo ni nada.

> Ahora, las organizaciones internacionales ya ven en el teatro una herramienta muy potente y es positivo, porque ayuda al financiamiento, que es importante y necesario. Eso ha mejorado mucho. Hay mucha presencia de mujeres en el teatro, cosa que cuando yo empecé, no.

Los directores eran tres, prácticamente. No había una figura de mujer. A mí me costó mucho reconocerlo, de hecho. Ahora hay bastante producción hecha por mujeres, mujeres jóvenes. En ese sentido, el Teatro del Azoro fue muy importante para hablar de un teatro de la realidad. Y hablar de nosotros y contar nuestras historias y nuestra visión del mundo. Muchas compañeras están lanzando propuestas muy interesantes, aunque evidentemente queda mucho camino por recorrer. Nosotros estamos gestionando un espacio en el centro de San Salvador. Era un cine, un cine porno, y nosotras queremos convertirlo en un centro cultural, porque sí son necesarios espacios, todavía hay muy pocos, y con este gobierno es muy complejo entrar. Se necesitan estos otros espacios para que también toda esta producción pueda seguirse mostrando. Pero sí hay un punto muy interesante actualmente en El Salvador.

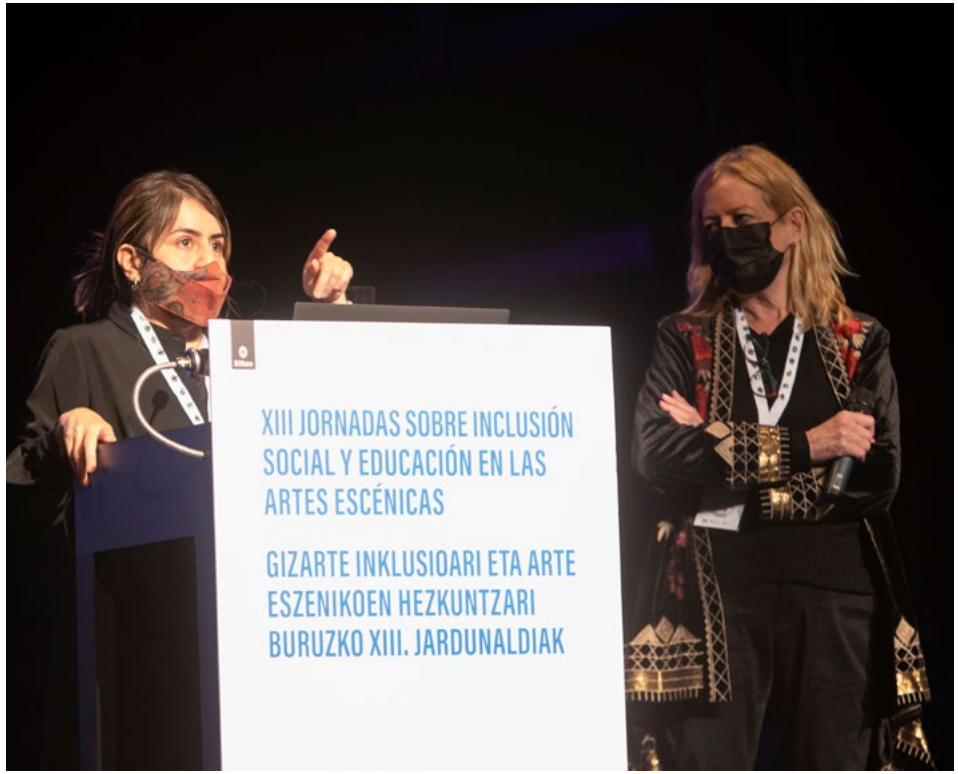
**PÚBLICO:** Buenos días. Quería preguntarte si habéis hecho una medición del impacto en las comunidades en las que vivían esas mujeres o bien el proyecto ha estado más enfocado hacia la propia vida personal de cada una. Si existe algún estudio con respecto a ello, y de qué manera esas comunidades han recibido que estas personas formen parte de este tipo de proyectos.

**EGLY LARREYNAGA:** En la investigación que se hizo, sí se trabajó con los distintos públicos y se distinguieron grupos focales que hizo la universidad, que sí estudió esa medición. Pero no dentro de las propias comunidades, porque ya sería otro tipo de estudio. No lo hemos hecho. En las comunidades sí nos hemos presentado un montón y hemos tenido muchas experiencias. Pero lo que sí se hizo fue la evaluación de distintos públicos, ellas iban a las presentaciones y se quedaba haciendo grupos focales. Esa investigación sí la tengo y la puedo compartir con mucho gusto.

**ISABEL PÉREZ:** Egly, yo voy a hacerte una pregunta. A mí me gustaría que contaras un poquito cómo es el proceso de trabajo que usáis para que estas mujeres, que de pronto se ven en un taller con vosotras y vienen de un mundo absolutamente aparte y otra historia, cuenten su historia. Porque a mí lo que me ha impresionado siempre de vuestros trabajos es que ellas se exponen y se abren con esa generosidad al público. ¿Cómo lo conseguís? Porque son situaciones muy íntimas y momentos muy tremendos. ¿Cómo se llega al punto en el que ellas exponen eso?

**EGLY LARREINAGA:** Sobre todo una de las cosas más importantes es el tiempo. A medida que han pasado los años he tenido más claridad en ese punto. También, digamos, que me aventuré, y de hecho en la película yo les digo: «¿Están seguras de que quieren continuar?». Porque yo no soy psicóloga, yo lo que menos quisiera es hacerles daño. Ellas dijeron: «No, queremos seguir». De hecho, cuando una de ellas dice: «Yo no quiero contar mi historia» –en la película se ve esa transición, porque su historia era que su primera hija era fruto de una violación–, yo le dije: «No pasa nada». Sin embargo, el proceso siguió. De hecho, había una fecha de estreno y era imposible tenerlo en ese momento; yo hablé con la institución: «Si perdemos el espacio, ni modo, pero no puedo». Se pospuso, porque todo el proceso duró tres años, precisamente para cuidar eso, para darle su momento. Hubiera sido irresponsable de mi parte forzar la máquina y no hubiera tenido tampoco ese resultado. Para mí es bien importante hablar bien de los procesos, porque muchas veces los financiamientos quieren resultados exprés, muy rápidos.

> Y nuestra forma de trabajo, es justamente todo un bloque que llamamos confianza; lo primero es, justamente, permitir el espacio en el que la persona empieza a tener confianza consigo misma, empieza a contar en pequeño, empieza a decir y se hacen un montón de ejercicios que en el teatro hacemos los actores, pero son ejercicios que hemos trabajado para la confianza.




A eso le damos mucho tiempo. Después empezamos a hablar de lo que queremos contar, de lo que cada una quiere contar. Yo trabajé con privados de libertad y estuve en una cosa que se llaman las «granjas penitenciarias», tenía a los dos bandos, la mara Salvatrucha y la 18, en el mismo grupo. Ahí a los financiadores sí les insistimos mucho en que fueran dos años. Porque, me decía, va a tomar tiempo que empiece el grupo a contar, que empiecen a hablar entre ellos, cuando ha sido la desconfianza lo que los ha mantenido vivos. Esto me lo dijo uno de ellos, cuando yo le insistía mucho en la confianza: «Mira, a mí lo que me ha mantenido vivo es desconfiar». Entonces, yo expliqué a los financiadores: «Por favor, no puede ser que les lleguemos a decir, lleguen a abrirse y entonces les digamos: "Chao, vamos a abrir otro grupo". ¿Para qué? Necesitamos dos años para cerrar un proceso». Y fue increíble lo que sucedió. Hicimos la presentación en la cárcel, llegaron sesenta personas a verlo.

Pero este año, también por la Covid-19, se interrumpió; fueron cuatro meses. Apenas logramos que subieran al escenario. Siempre les decíamos: «Hagan lo que ustedes quieran, si no quieren participar está bien». Pero no se logró eso mismo. Entonces, sí insisto mucho en el tiempo, en el proceso, porque es lo que nos va a llevar a ese cambio.

**ISABEL PÉREZ:** Pero en ese proceso, al ser tan largo, habrá gente que abandone en el camino.

**EGLY LARREINAGA:** Pues fíjate, desde que La Cachada empezó, se han mantenido las mismas. Algo que ellas comentan mucho es: «Mire, no resolvemos los problemas, pero sí llegamos más tranquilas a casa». Hasta los hijos dicen: «Ay, vaya al teatro», porque así no los pegan tanto. Ese espacio se volvió necesario. Una de las cosas que insistimos mucho, que yo insisto mucho, es el amor y el cariño. Cuando alguien te interesa, eso lo proyectás en la otra gente. Cuando voy a los talleres con estos jóvenes y estas mujeres y me cuentan su historia, a mí me interesa, me conmueve. Me parece importante mucho respeto, sobre todo.

> Eso es lo que más hace La Cachada cuando trabaja. Ellas me dicen: «Nadie nos pregunta cómo estamos». A muchas de las mujeres de La Cachada nunca les habían dado un abrazo. Ir rompiendo eso genera un espacio en el que te vas relajando.

De pronto se vuelve tan necesario, que generalmente la gente sigue yendo, porque no hay muchos espacios en El Salvador donde puedas descompresionar un poco. Se agradece mucho. Por esos insistimos en generar estos espacios. Aquí en España, que hay muchos centros culturales y de ocio, es algo muy necesario. Ojalá que no se pierda, porque es muy importante para una sociedad, para el bienestar de una sociedad.

**PÚBLICO:** Buenos días. Lo primero, gracias por la emoción. Por la emoción de recibir toda esta información. Yo no los conocía, estoy recibiendo por primera vez la impronta de todo lo que estáis haciendo en El Salvador. Me parece realmente increíble, emocionante... Es una puerta que se abre siempre, el teatro, cualquier tipo de expresión artística. Me ha parecido toda la exposición

un trabajo maravilloso, increíble. Gracias por traerlo aquí y explicarlo. Yo he trabajado durante un tiempo en salud mental, he trabajado con la voz, esto de dar voz a los que no tienen voz me parece que es una función maravillosa. Eso es lo que me parece que estáis haciendo. Una de las mayores dificultades que yo siempre he tenido, cuando se forma un grupo, es la motivación. Cómo empiezas con ese grupo a explicarles lo que quieres hacer con ellos, sin tener todavía resultados para decirles: «Mira, es que se llega a conseguir todas estas cosas». Me gustaría que nos pudieras explicar cómo llegas a estas mujeres, con qué técnicas se motivan, qué les cuentas para que vayan todos los días con esa ilusión a trabajar, a abrirse, a contar. Ese proceso, si tiene alguna cosa que hayáis aplicado, que pudierais compartir. Sobre todo, me llama la atención el pasar de beneficiario a facilitador. Es algo con lo que yo me he quedado en ese camino con el trabajo que he hecho en salud mental. Claro, les enseñas y yo creo que el siguiente paso es que ellos enseñen, que es como dices tú el resultado más increíble, cuando llegas realmente entre iguales a compartir experiencias. Darte las gracias, un abrazo a todas ellas.

**EGLY LARREINAGA:** Creo que aquí los contextos también son diferentes, ¿no? Podría hablar más de allá. Generalmente, me gusta trabajar dependiendo de los públicos a los que va dirigido el taller –si son jóvenes, si son mujeres, si son gente que nunca ha visto teatro–; creo que no es como una fórmula que te funcione bien con todos los públicos. Generalmente a mí lo que me funciona es saber bien cuándo es alguien que no ha visto teatro. Me funciona mucho, y lo pido en los proyectos, que vean algo de teatro antes, y que les impacte, para que entiendan cosas. La Cachada me ayuda mucho: algunas presentaciones, que hagan alguna escena o algo. Porque si no lo has visto es bien difícil. Por eso hablo de los contextos, aquí la población por lo general tiene mucha más cercanía a las cuestiones culturales y artísticas.

Con los jóvenes de las pandillas, que llegue una mujer a darles el taller… Yo les cuento quién soy. Yo vengo de la guerra, he sufrido abusos, les cuento claramente por qué estoy ahí, que estoy por ellos, que creo en ellos. Los jóvenes son más universales, aunque a una edad es muy complicado, todo les da vergüenza. No quieren exponerse, están en esta fase. Generalmente lo que yo llevo es un ritmo muy grande. Lo que me funciona mucho es qué esperan del taller, sobre todo; eso me hace una idea de las expectativas que llevan preconcebidas; y que sea un espacio en donde te relajes, que salgas diferente de cómo entraste. Si son actores, evidentemente uno va con la técnica, quiere aprender ciertas cosas que te funcionen operativamente en el escenario, como actor. Si es gente que también quiere el arte por otras cosas, por ocio, me importa más el proceso que la propia técnica, es darle espacio a ese proceso. Otra de las cosas que yo he ido quitando, es la idea de un taller y una obra después. Yo les explico así a la gente de las organizaciones: si el taller son cuatro meses, con actores profesionales para montar una obra, ya con un guion hecho, tendrían que ensayar todos los días para llegar a hacer una obra de teatro. Si son estas personas, que nunca han visto teatro, o sí han visto, pero no son actores o no quieren necesariamente serlo… Si nos fijamos más en ese resultado de la obra nos perdemos el proceso, que es la parte más divertida del teatro: el proceso, los ejercicios, el conocer tu cuerpo. Con muchos de los ejercicios realmente los actores trabajamos nuestro instrumento, que es nuestro cuerpo.

> Nosotros trabajamos con esto, con nuestras emociones, con el lenguaje, con la palabra y el cuerpo. Y en esa búsqueda es donde encontramos cosas maravillosas. Si yo me siento en ese lugar bien, entonces me va a apetecer ir.

También generar, yo siempre pongo como regla que nos podemos reír de todo, pero no reír del otro; ahí sí yo me enfado mucho. Cuando el que da se muestra vulnerable, sobre todo en cuestiones biográficas, creo que eso también se agradece mucho: que la otra persona también se exponga. Eso produce mucha empatía. Cuando yo cuento experiencias, estoy diciendo: «Ah, a mí también me pasó».

**PÚBLICO:** ¿Hay algo similar a vuestro trabajo con los indígenas? ¿Habéis trabajado o vais a trabajar con indígenas o en cuestiones indígenas?

**EGLY LARREINAGA:** En El Salvador en concreto, no. Desgraciadamente la población indígena en El Salvador casi que está en extinción, a diferencia de Guatemala, México u Honduras. En 1932 hubo una masacre importantísima, donde Maximiliano Hernández Martínez, que fue un dictador, mandó a matar a treinta mil indígenas. Se extinguió la lengua y todo. Hay unos pueblos que todavía luchan, muy recónditos, y se han hecho trabajos puntuales,

pero no hay una población, sino que son personas que están en el pueblo o hay algunos pueblitos. En Guatemala sí sé que hay muchas experiencias interesantes, de teatro también, con población indígena. De hecho, hay una experiencia similar, distinta a La Cachada pero también de mujeres, que son Las Poderosas. Pero en El Salvador, en concreto, no hay. De hecho, unas chicas muy jovencitas hicieron una obra muy potente, que me gustó un montón, en la lengua kaqchikel, y se fueron a hacer investigación a un pueblo que se llama Panchimalco. Nosotros vamos a trabajar ahí el otro año; tal vez, ahí surge la oportunidad. Empezaron a hablar con los abuelos, porque ya son gente muy mayor, e hicieron una obra muy bonita que es la experiencia que más se ha acercado a este tipo de población.

**ISABEL PÉREZ:** Yo te voy a preguntar otra vez. Has contado que has trabajado con tu madre, en un taller de migrantes aquí en España. A mí me gustaría saber la diferencia del proceso con mujeres migrantes fuera de su país, cómo es ese trabajo. Si hay una diferencia clara entre trabajar con personas que están fuera de su zona, desubicadas, digamos, a trabajar en El Salvador, con estas mujeres que están arropadas por la zona de confort que conocen. Y, ya que nos ponemos, cómo ha sido el trabajo con tu madre. Porque es interesante, ¿no?

**EGLY LARREINAGA:** Sí, la verdad es que fue increíble trabajar con mi mamá. Hay algo que me ayudó mucho a trabajar con esta experiencia de mujeres, y es que yo fui migrante también. Además, fui migrante sin saberlo en su momento. Yo me vine aquí en 2004, tenía veintiuno o veintidós años... Tenía veintitantos. La cosa es que me vine y, según yo, no era migrar, porque para mí los migrantes eran los que se iban mojados a Estados Unidos. Yo quería viajar, quería buscar un futuro mejor en otro país, pero no era migrar *[Risas]*. Entonces, claro, cuando llego aquí: migrante. Luego todo el proceso que se vive de duelo. A mí me costó muchísimo, lloraba todos los días, porque extrañaba mucho aquel hoyo, como decimos nosotros.

En realidad, este grupo lo fundó un director argentino que se llama Marco Canales y me invitó, porque él se iba a Argentina y me lo dejó a mí. Había una empatía de entrada. Mi mamá justo ese año se viene y empezamos a hablar de las despedidas. Ese momento a mí sí me atraviesa, por la misma guerra yo desde los tres años tuve que moverme de El Salvador, viví en varios países, también estuve en un orfanato; esa cosa del abandono, de irte, la he tenido a muy a flor de piel. Lo lindo de todo esto, y el conflicto, eran las distintas culturas. Eso fue interesante de este proceso. Cómo muchas veces ellas replicaban lo que le cuestionaban al otro, en el sentido de que eran de diferentes países, y a veces había cierto rechazo en ciertas situaciones, donde una estaba haciendo lo mismo que decía que hacían con ella, sin darse cuenta. Todo ese proceso fue muy orgánico. Hicimos una obrita, la presentamos en algunos lugares, que se llamaba *Donde germina una constelación*, y contaba el proceso de la despedida.

Con mi madre fue muy curioso. Porque mi madre tiene una historia increíble de vida. Hicimos un trato, porque mi mamá no quería que supieran que era mi mamá. Entonces, le dije: «Bueno, pues te digo Alicia», porque ella se llama Alicia. No sé por qué mantuvimos en secreto que era mi mamá. Pero Alicia se me rebelaba mucho. Ella leía una carta que le había escrito a mi sobrina, su nieta, y estaba yo dirigiéndola y ella no me hacía caso; entonces, en un momento le dije: «¡Mamá!». *[Risas]*. Y claro, fue: «Sí, es mi mamá». Y la verdad, a ella eso le ayudó mucho a su integración, porque crearon un tejido social entre ellas de acompañamiento, de cuando estás recién llegado y no conocés a nadie, que te sentís... Esa sensación, que una la sabe identificar. Ella siempre dijo que quiso ser actriz, pero se metió de guerrillera. Ella estuvo en las FPL (Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí), era organizadora de masas entonces, y ella me dice «Nos íbamos a los cantones (que son como caseríos, así, rurales) y nos íbamos con teatro, Egly. Para hablarle al campesino y contarles toda la historia, nosotros no hablábamos del comunismo, el socialismo… Nosotros hablábamos de organizarnos, y les poníamos una obra que les impactara para que la gente en poco tiempo entendiera y se uniera». El teatro es así, una herramienta de síntesis muy poderosa. Ella hizo una obra con un director de Galicia, que se llama *Los turistas de verdad no llevan gafas*. Y hacía de revolucionaria en la obra. Esa ha sido la experiencia con mujeres; hay algo que nos atraviesa a todas las mujeres del mundo y hay situaciones muy similares, sobre todo en Latinoamérica. Esa fue una previa escuela que tuve cuando volví a El Salvador.

**ISABEL PÉREZ:** Bien, vamos a despedir a Egly. Creo que ha sido superinteresante. Muy generosa. Muchas gracias.

# PONENCIA:

## *DE LA ULTRAPERIFERIA HACIA EL CENTRO - DANÇANDO COM A DIFERENÇA EM MOVIMENTO*

### HENRIQUE AMOEDO

Director artístico de Dançando com a Diferença

**VÍDEO**

Henrique Amoedo creó y es el director artístico de Dançando com a Diferença desde 2001. Es alumno del doctorado en Motricidad Humana, en la especialidad de danza, de la Facultad de Motricidad Humana, en Lisboa, donde también completó su maestría en Performance.

En Brasil se licenció en Educación Física y es especialista en conciencia corporal. Creó y dirigió la Compañía de Danza Roda Viva hasta 1999 (Natal-RN). Generó el concepto de Danza Inclusiva (2002) y con él han trabajado numerosos coreógrafos para las compañías que ha dirigido: entre ellos, los brasileños Henrique Rodovalho, Ivonice Satie, Luis Arrieta, Edson Claro, Domingos Montagner y también La Ribot, Paulo Ribeiro, Clara Andermatt, Rui Horta, Rui Lopes Graça, Tânia Carvalho y Vera Mantero, entre otros.

**JAIME GUERRA:** Buenos días. Toca ahora comenzar con la última parte de estas Jornadas de Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas. Lo vamos a hacer con la quinta Pizca de arte, que se titula *Este cuerpo no es mío*, de la Fundación Psico Ballet de Maite León.

## VÍDEO

**JAIME GUERRA:** Toca ahora presentar la ponencia de Henrique Amoedo. Nos sentimos especialmente orgullosos de contar hoy con nosotros a Henrique, porque nos va a trasladar a todos los que estáis aquí presencialmente y a aquellos que nos seguís través del *streaming* un proyecto de éxito partiendo no de la periferia, sino de la ultraperiferia. Henrique es un hombre que procede de un estado periférico de Brasil, que se trasladó en su momento a la ultraperiferia de una isla en el medio del Atlántico, a Madeira, y desde 2001 lidera un proyecto maravilloso que ha tenido un absoluto éxito internacional, que es Dançando com a Diferença.

Dançando com a Diferença es una compañía de danza inclusiva que ha conseguido lo que muchos artistas desean: una implantación en un territorio, un territorio insular, en mitad del Atlántico, y a la vez esa implantación social y artística en esa isla de Madeira proyectarla al resto de su país, Portugal, y al resto del mundo.

> Henrique Amoedo ha conseguido que los mejores coreógrafos y coreógrafas del mundo miren hacia Madeira, hacia el proyecto de trabajo artístico que desarrolla desde hace veinte años.

Para nosotros es un privilegio tenerlo hoy aquí. Por lo tanto, yo solo tengo que darle la bienvenida, y que nos cuente su proyecto. Gracias.

**HENRIQUE AMOEDO:** Muchas gracias. Muchísimas gracias por esta presentación. Quería decir buenas tardes a los presentes en el auditorio y también a los que están en casa y nos siguen a través de los diferentes formatos digitales. Antes de empezar mi ponencia, quisiera agradecer a la organización la invitación para poder estar aquí con todos ustedes, y nombrar a dos personas. Gracias a Eva García, una persona que me gusta

mucho personalmente y a la que admiro profesionalmente. Y otra persona que no está aquí, pero que es importante en la trayectoria de Dançando com a Diferença y creo también importante para la trayectoria de estas Jornadas. Quiero agradecer a Paz Santacecilia por la amistad y por todo lo que ha hecho por mi compañía, Dançando com a Diferença, bailando con la diferencia.

En este momento, ya puedo respirar y bajar un poco el nivel de nervios. Pero realmente quería hacerlo, porque son agradecimientos muy sinceros.

Me llamo Henrique Amoedo, como ya se ha dicho; dirijo la compañía Dançando com a Diferença, una compañía de danza inclusiva que se encuentra en la isla de Madeira. Y llevamos trabajando ya veintiún años, durante los cuales creo que ha conseguido cierto éxito y sobre todo una gran proyección nacional e internacional.

Es fantástico poder estar aquí una vez más en estas Jornadas y poder hablarles en este evento tan importante. Un evento que, además, nos ayuda a rediseñar lo que es la noción de inclusión en España y también fuera de España. Es un ejemplo de evento que permite que las ideas viajen. Ayer

hice un taller y ahí di alguna información práctica sobre lo que hacemos en Dançando com a Diferença. Es decir, mostré cómo trabajamos en los cuerpos con nuestros bailarines y cómo es nuestra vida cotidiana en Madeira. Esto es lo que vimos ayer en la práctica durante el taller.

Hoy, durante la ponencia, voy a intentar darles otro tipo de información: las nociones y percepciones sobre movimiento de los trabajos artísticos realizados en la ultraperiferia, y voy a hablar de la aproximación de estos centros artísticos teniendo como base el trabajo de la compañía que dirijo. *De la ultraperiferia hacia el centro, Danzando con la diferencia en movimiento:* este es el título de mi ponencia.

Cuando hablamos del desarrollo de trabajos artísticos e incluso de espacios de gran dinamismo cultural es muy fácil, en un primer momento, pensar en ciudades como Madrid, Barcelona, París, Berlín y hasta Lisboa. Esto se debe al hecho de que reconocemos en estas ciudades un conjunto de condiciones que proporcionan una mayor facilidad de acceso y oportunidades para trabajar. Me estoy refiriendo a facilidades como las inversiones financieras, el *networking* entre artistas, proyectos, acceso a diferentes metodologías de trabajo; incluso, espacios de residencia para la creación, o locales para que se puedan presentar los espectáculos, para la realización de exposiciones o *performances*… Es decir, una gran diversidad de opciones para la creación artística y el disfrute cultural.

Este conjunto de características es lo que podemos encontrar fácilmente en los grandes centros. Ahora, cuando nos apartamos de estos centros, observamos que algunas de estas condiciones empiezan a localizarse más dispersas y la dificultad para desarrollar los diferentes contenidos artísticos se agrava. Es decir, que cuanto más lejos estamos de los grandes centros, menos oportunidades tenemos, como acabo de indicar. No podemos negar la importancia de los grandes centros y cómo la proximidad de estos puede representar un valor añadido y fundamental para la implementación eficaz del desarrollo creativo. Pero, según nosotros, esto no es una regla estricta: porque hay proyectos capaces de crear nuevas centralidades en los lugares periféricos. Si yo no creyese en esto, muy posiblemente no estaría aquí.

Para comprender esta ponencia tenemos que visualizar Dançando com a Diferença y considerarlo como una institución que se encuentra en un espacio que está mucho más allá de lo que conocemos como centro y periferia, porque nos encontramos en lo que llamamos la ultraperiferia. Los artículos 349 y 355 del Tratado de funcionamiento de la Unión Europea son importantes referencias legales para entender lo que son las regiones ultraperiféricas, o lo que es la ultraperiferia. La economía de las regiones ultraperiféricas durante mucho tiempo tuvo como base los productos agrícolas y los recursos naturales. La insularidad, el aislamiento, el tamaño pequeño... Intento ir no demasiado rápido para que me puedan seguir en la transcripción. La insularidad, el aislamiento, el tamaño pequeño, la orografía y los climas difíciles son desafíos y barreras que existen y que tenemos que superar todos los días cuando trabajamos y vivimos en la ultraperiferia. Madeira es una isla en una región ultraperiférica, como ya he dicho, entre las nueve regiones identificadas como tales por la Unión Europea. También están entre estas regiones las Azores, en Portugal y las islas Canarias de España.

Es decir, son territorios que se encuentran geográficamente muy alejados del continente europeo y que se enfrentan a varios desafíos y barreras, como ya hemos visto.

> Hoy en día, para el desarrollo de las principales actividades artísticas, el principal desafío es la necesidad de vencer las barreras de movilidad. Precisamente por eso estamos aquí hoy hablando de tránsitos.

Pero la cuestión de la distancia, de las oportunidades y de la realidad insular son graves limitaciones para el desarrollo de la actividad artística. Entonces, ¿cómo Dançando com a diferença ha conseguido ir en contra de estas barreras y desarrollar un trabajo reconocido tanto nacional como internacionalmente? Ahora, les voy a contar toda la historia para que intenten entender nuestro proceso.

Cuando comenzamos nuestro trabajo en 2001, éramos un proyecto piloto que iba a durar apenas un año en la isla de Madeira. Comprendimos perfectamente que para salir de la isla debíamos tener, en primer lugar, un reconocimiento interno de nuestro trabajo. Primero se nos tenía que aceptar localmente para luego iniciar el proceso de salir de la isla. Para eso, fue muy

importante, poco a poco ir desarrollando y creando un proceso artístico con el público local.

Si pensamos en lo que era la realidad hace veinte años en la isla de Madeira, efectivamente en aquel entonces era muy difícil que las personas pudieran comprender, reconocer y aceptar lo que era un espectáculo realizado con artistas y actores con y sin discapacidad en escena. No era nada común, esto no existía en el día a día de Portugal y menos todavía en la isla de Madeira. Al principio, me resultó muy difícil, como director artístico de una compañía joven con personas con y sin discapacidad, convencer a los coreógrafos para que se aventurasen y trabajasen con nosotros. Hubo un gran rechazo y esto hizo que nos replanteásemos nuestra forma y nuestro método de trabajo.

Entre 2001 y 2004 tuvimos que orientar nuestra gestión y nuestra creación artística con trabajos míos, de los cuales yo era autor, o bien con otros creadores que yo conocía por mi trabajo en Brasil. Estas obras tenían una característica muy importante, porque tenían como objetivo principal acercar nuestro proyecto al público local, y además eran creaciones bonitas y reconocibles para este público; insisto, para el público de la isla de Madeira. Considerábamos que tenían que entender, al ver aquellas obras, que aquello era danza. Tenían que identificar la danza y el baile en aquellas obras. Es lo que llamábamos el *Balletzão*. Es decir, que nuestros intérpretes iban a bailar, pero no iban a hacer ballet, aunque el ballet era la forma reconocida de la expresión de danza en Madeira; por tanto, en nuestras coreografías y en nuestro trabajo muchos de los elementos identificativos del ballet estaban presentes al principio.

> Esto es muy importante porque era necesario acostumbrar al público a la presencia de las personas con discapacidad en el escenario. Una presencia en la que estos actores participaban como actores activos en la creación artística. Creo que este fue un primer paso para que se aceptara Dançando com a diferença.

Empezamos a formarnos un nombre y a tener un posicionamiento, pero esto no nos parecía suficiente. Queríamos acabar con los límites de la isla. Estábamos todavía muy lejos de lo que eran las artes escénicas nacionales e internacionales y queríamos acercarnos a la realidad internacional. La internacionalización se convirtió, por lo tanto, en un objetivo para nosotros, y para conseguir esta internacionalización era importante empezar con una ruptura.

Esta ruptura se realiza en 2005. En este año, tras mucha insistencia, muchas llamadas por teléfono, muchas negociaciones y muchas reuniones conseguimos, finalmente, convencer a la coreógrafa Clara Andermatt para que crease una coreografía para nosotros. Clara es uno de nombre más importantes de la danza portuguesa, y forma parte del grupo de coreógrafos identificados con el movimiento llamado la Nueva Danza Portuguesa que tuvo sus inicios a finales de los años 80. Esto representó un desafío muy grande para Clara, el tener que crear para nosotros, porque estábamos en un mundo y en una concepción que sabíamos que iba a romper completamente con la visión que tenían las personas de Dançando com a Diferença. Si observaban nuestra labor como un trabajo realizado estrictamente con personas con discapacidad, a partir de esta coreografía empezamos a estar seguros de que íbamos a acabar con esta percepción. Y así fue.

*Levanta os braços como antenas para o céu,* de Clara Andermatt, fue un trabajo que abrió a Dançando com a Diferença a una exploración más profunda del mundo físico e interior de las personas con discapacidad. Con camisetas y unos calzoncillos cortos marrones, que casi se confundían con el color de la piel, los bailarines se presentaban al público en igualdad.

> Y era precisamente esto lo que buscábamos, era lo que queríamos: un posicionamiento de los bailarines como personas, como *performers*, como intérpretes, y de esta forma poder hablar de nuestra presencia en el espacio escénico y como consecuencia, también, en el espacio social.

Me acuerdo que durante el estreno las personas pensaban que nos habíamos vuelto todos locos. Esto fue muy gracioso, hablando ahora con cierta distancia; en ese momento no me pareció tan gracioso. Las preguntas que me hacían o los comentarios eran del tipo: «Pero, ¿cómo se puede ha-

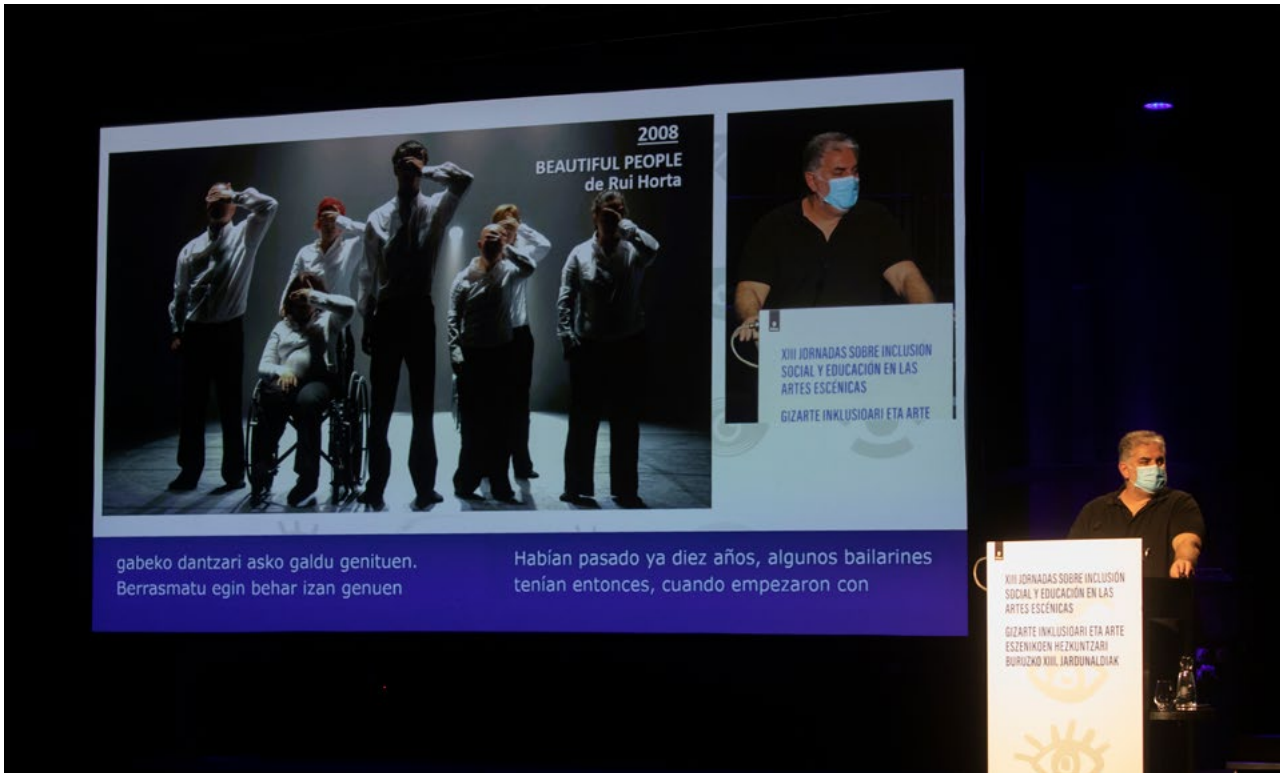
cer eso, personas discapacitadas y prácticamente desnudas en escena?», «Pero, ¿qué es esto? ¿es esto danza?», «¿Qué estáis haciendo?». Son algunas de las preguntas reales que me plantearon y el impacto fue tan grande que tan solo considero que podíamos tener dos resultados posibles a partir de esta creación: o bien continuábamos nuestro camino con esta necesidad de exposición y creación de impacto, o bien volvíamos al registro de lo bonito y de lo bello, preocupados simplemente por lo visual, desistiendo de nuestra idea de cambiar la sociedad y ganar nuestro lugar real en ella. Este enfrentamiento el público es algo fundamental para que entendieran en aquel entonces lo que es Dançando com a Diferença.

## VÍDEO

*Levanta os braços como antenas para o céu* fue una de las obras que ha circulado más en el territorio nacional e internacional. Esta obra, precisamente, fue la que lanzó a Dançando com a Diferença no como una compañía con personas con discapacidad, sino como una compañía que tiene en cartel personas con y sin discapacidad y que intenta cambiar el entorno social, político y cultural. Por eso decidimos continuar con nuestro camino.

Además de dar importancia a Dançando com a Diferença, a mí me gusta observar las cosas bajo diferentes perspectivas y esto es lo que estoy intentando hacer ahora que estoy preparando mi doctorado. Clara Andermatt fue muy importante para nosotros a partir de este trabajo que realizamos con ella, pero Dançando com a Diferença también es importante para ella porque aporta diversidad a sus trabajos. Clara siempre ha sido una persona que ha trabajado con bailarines no profesionales, también con músicos o con personas que no tenían experiencia previa en la danza. Pero con personas con una discapacidad fue la primera vez cuando trabajó con nosotros, y actualmente Clara dirige un proyecto que se llama La Venganza, que es un proyecto de danza inclusiva. Trabaja con Mickaella Dantas, que estuvo con nosotros y que luego estuvo en la compañía de Clara. Actualmente Mickaella está en Londres y va a volver ahora a Portugal para continuar con su carrera. Quiero decir que hubo algún tipo de contaminación o algún tipo de tránsito entre el lenguaje de la coreógrafa hacia la compañía y también hubo una contaminación de nuestro lenguaje de Dançando com a Diferença hacia Clara Andermatt.

Con Clara continuamos nuestro camino hacia la danza contemporánea inclusiva. Y conseguimos que Rui Horta colaborase con nosotros en *Beautiful People*. Se trata de una obra en la que los cuerpos pasan a tener voz también. Necesitábamos una voz activa y expresar los cuerpos y voluntades en su sentido más social, de los intérpretes que están aquí, en esta foto que pueden ver.



> Fue un período, entre 2004 y 2008, que yo considero una época de rupturas. De herir susceptibilidades y de acabar con nociones, incluso, tan canónicas como lo que efectivamente debían ser las personas discapacitadas en escena. Durante este período fue como si hubiera habido una caída de los ángeles. No fue nada fácil, se nos ponía en tela de juicio y nuestro trabajo era cada vez más incisivo, porque hablaba de cuestiones sociales cada vez más importantes, hablaba del arte y de la cultura de una forma realmente estridente.

Luego llegó una fase maravillosa para todos nosotros, que fue la época de la crisis económica, más o menos entre 2010 y 2015. Durante esta crisis nuestra capacidad de trabajo efectivamente se redujo mucho. Pasamos por un período muy difícil y perdimos muchos de nuestros bailarines sin discapacidad, así que tuvimos que volver a reinventarnos.

En 2010, habiendo comenzado nuestro proyecto en 2001, habían pasado ya diez años; algunos bailarines tenían cuando empezaron con nosotros catorce años, y ahora tenían veinticuatro, con lo cual sus necesidades eran diferentes, sus oportunidades de trabajo también habían cambiado y las oportunidades de trabajo en la danza muchas veces son difíciles. Por ello, muchos de los bailarines sin discapacidad tuvieron que abandonar nuestra compañía para pasar a realizar otros trabajos. Por ello dejamos de ser una compañía profesional.

Durante este periodo llamamos a Clara Andermatt de nuevo, y apareció con *Dez mil seres*, que es una coreografía en la que por primera vez solo salían a escena personas discapacitadas, no había ningún bailarín sin discapacidad. Entonces, nos preguntábamos: «¿Estamos haciendo danza inclusiva o no? ¿Dónde está la representación social?». Nosotros queríamos que estuvieran representas personas con discapacidad en pie de igualdad, ¿por qué en esta pieza tan solo incluimos personas con discapacidad? ¿Dónde estaban las personas sin discapacidad?

Empezamos a hablar sobre todo esto, y nos dimos cuenta de que lo más importante para nosotros, la parte central de nuestro trabajo, era la danza y que, por lo tanto, no interesaban este otro tipo de cuestiones. La danza estaba por encima de estas otras cuestiones, que eran importantes, sí, que teníamos que ponderar, efectivamente; pero para las que no teníamos respuesta en aquel entonces. Lo que interesaba en 2016 eran las habilidades artísticas de estos bailarines. Este era el interés central que trabajábamos. La escena era su mundo, su espacio de crecimiento y de conquista personal. Para nosotros esto representó un paso muy importante y permitió además dar continuidad a la compañía. En 2016 conseguimos continuar, venciendo este momento difícil de crisis, y seguimos hasta ahora.

Esta necesidad es lo que podemos ver en nuestro repertorio hasta hoy. Si damos un salto y pasamos a 2016, vamos a hablar de otras dos creaciones: *Bichos*, de Rui Lopes Graça, y *Doesdicon*, de Tânia Carvalho.

## VÍDEO

En esta primera representación, *Bichos*, de Rui Lopes Graça, utilizamos grandes máscaras de animales, y en el trabajo de Tânia Carvalho, además del maquillaje de los bailarines tenemos un diseño de luz muy presente y muy fuerte. En estos dos trabajos, lo que pasaba muchas veces es que el público tan solo conseguía percibir que eran bailarines con una discapacidad al final del espectáculo. Esto acabó por pasar por los procesos creativos de cada coreógrafo, por los procesos que Rui Lopez Graça decidió utilizar en su obra *Bichos*.

> Así, las personas llegaron a comprender que los bailarines tenían valor como bailarines y no lo que pasa muchas veces cuando hablamos de bailarines con discapacidad. Porque al principio el público no sabía cuáles eran los bailarines con discapacidad que estaban en escena. Fue muy importante llegar a comprender esto en los lugares donde hacíamos las representaciones.

Luego volvimos a cuestionarnos lo mismo que hicimos cuando realizamos la obra con Clara Andermatt. Para nosotros, lo importante es el resultado estético y artístico de lo que se ve en escena.

Después, en 2018, nos lanzamos a una gran aventura. Fue un momento de gran felicidad para todos nosotros y quizá sea una de las mayores aventuras que hemos vivido hasta ahora. Porque conocimos a La Ribot y tuvimos la

oportunidad de realizar un trabajo de La Ribot; un trabajo que ella creó para nosotros y que se llamó *Happy Island*. No voy hablar mucho del proceso de creación con La Ribot; es un tema del que ya hemos hablado muchísimo, si consultáis Internet hay muchas entrevistas de La Ribot hablando sobre eso y yo también tengo muchas entrevistas sobre ello. Es una tarea que podéis hacer en casa, si tenéis interés.

A me gustaría hablar sobre la visión de *Happy Island*, que elevó nuestro trabajo hacia un punto mucho más humano. Tenía que ver con la relación de los bailarines con el público que estaba viendo la obra. Creo que el primer hecho importante que tenemos que trabajar a nivel de esta humanidad es la relación de La Ribot con los bailarines y el respeto que les mostró desde el inicio y durante todo el proceso. La propuesta que le hicimos a La Ribot era crear una obra para tres personas, tres bailarines únicamente; pero eso cambió cuando ella conoció nuestra compañía. La compañía, además, entró en una película de Raquel Freire en la que estaban cinco bailarines. Al principio hubo tres bailarines en el elenco La Ribot, ella vino a Madeira a conocerlos. Y una de los tres bailarines siempre decía: «Yo no la entiendo, es extranjera». Y ponía una cara horrorosa, porque decía: «No entiendo lo que está diciendo esta extranjera». Esta relación se mantuvo durante cierto tiempo. La Ribot dice que solo sintió verdaderamente voluntad de crear para la compañía y avanzar cuando consideró que la relación entre ella y esta bailarina se había establecido y asentado, ya no existía una barrera entre la extranjera y la bailarina; cuando La Ribot consiguió sentir a esta bailarina inició auténticamente una parte del proceso de creación.

## VÍDEO

Esta es una parte de la película de Raquel Freire en la que está toda la compañía en aquel entonces. Es una escena que grabamos en un bosque de la isla de Madeira, y aparecen aquí todos los bailarines que estuvieron en esta película.

Cuando La Ribot trabajó con los intérpretes de Dançando com a Diferença vio que, además de la capa de discapacidad o la necesidad de posicionamiento político y social que mantenía la compañía, y que además también está presente en su trabajo, había algo que era muy importante para los bailarines y muy necesario también: y era el reconocimiento de sus sueños, de sus deseos íntimos, de sus inquietudes y sus anhelos de amor y felicidad en una sociedad que castra estos elementos, silenciándolos.

Esta fue la base de trabajo para La Ribot, y esto no era posible más que acercándose a cada uno de los intérpretes de la compañía. *Happy Island* es una obra con una gran intensidad, y esa intensidad es tal, que era e incluso sigue siendo imposible no reconocer la genuidad y la individualidad de cada persona en escena. Cada uno no está bailando tan solo para representar algo, sino que cada uno de los bailarines intenta mostrar al público su momento de singularidad y de genuidad. Esto también me pasó al principio con Clara Andermatt: los bailarines entran en escena como ellos mismos.

Esta obra hizo una gran gira, que luego tuvimos que cortar a causa de la pandemia de Covid-19, y este trabajo llevó nuestro arte a varios lugares, a muchos teatros, a muchas escenas; incluso a muchas escenas que no habían permitido todavía la entrada a personas con discapacidad, que no

habían dejado que las compañías inclusivas entraran en ellas. De esta forma conseguimos cimentar la construcción y el reconocimiento del trabajo artístico de ciertos bailarines con discapacidad. Se reconoció el valor artístico y humano, el trabajo de nuestra compañía. Además, abrió puertas que permanecían cerradas para nosotros y para otras compañías inclusivas. Puertas que estaban también cerradas a otros trabajos que deben y que pueden empezar a intentar volar más alto.

Antes de nosotros ya había otras personas que lo habían intentado. Yo no sé si llegaron a los mismos festivales, a las mismas escenas o a los mismos eventos, y estoy seguro de que esto es un trabajo constante. No porque hayamos participado en el Festival de Otoño de París –la primera vez que estuvo una compañía inclusiva en este festival fuimos nosotros– el Festival de Otoño de París va a contar con una compañía inclusiva con personas que tengan discapacidad. No. Esto no es así. La cuestión es que el Festival de Otoño de París se quede interesado en lo que ofrecen estas compañías: la diferencia, la inclusión, no se pueden enfocar de esta forma.

> Tenemos que producir y preparar cosas de calidad para que cuando estemos en escena se reconozca y los festivales se interesen. Y es importante mirar siempre hacia atrás y saber que antes que nosotros alguien ya ha intentado realizar el mismo trabajo.

Ayer alguien decía que echa de menos una base de datos. Esto es una sugerencia que estoy lanzando, porque podemos hacerlo todos juntos. Incluir todos los trabajos que se han realizado es imposible, pero crear una especie de referencia histórica para los que están empezando: lo que se ha hecho anteriormente, lo que no se ha hecho, cuál sería el siguiente paso, para que no volvamos siempre hacia atrás y volvamos una y otra vez a inventar la rueda. Creo que lo que tenemos que hacer es avanzar en otro sentido.

Y para volver a hablar de la ultraperiferia. Cuando analizamos el trabajo realizado por Dançando com a Diferença, podemos observar que lo que nos ha hecho salir de los márgenes territorial y conceptualmente fue el hecho de crear una nueva idea de centralidad. Una nueva centralidad móvil, en la que la calidad, el empeño, la motivación y el diálogo entre las diferentes redes de trabajo, incluyendo la salud, el arte, la educación, la sociedad, la política, la familia, los espacios culturales y los artistas convergen. Esta nueva centralidad móvil hace que todo esto se convierta en un atractivo para nuestro trabajo y consiga sacarnos de la isla. Y precisamente fue este movimiento, entre lo que podemos ofrecer nosotros cualitativamente y la necesidad de cambiar nuestro mundo, lo que nos ayudó a acabar con los límites de la isla y a acercar la isla a los centros artísticos.

Hoy la centralidad de Dançando com a Diferença está tanto en la isla como fuera de ella. Cuando programamos un estreno, por ejemplo, y esto fue lo que pasó con el trabajo de La Ribot: cuando estamos en una isla, y conseguimos atraer a programadores de toda Europa para asistir al estreno, el centro, en ese momento, está en la isla. Y este centro que se da en la isla es lo que luego nos va a dar la posibilidad de salir hacia otros centros más tarde.

Hoy seguimos en Madeira, y a pesar de estar a muchos, muchísimos kilómetros de distancia del continente europeo y de sufrir las limitaciones de las islas, podemos afirmar que, artísticamente, con nuestro trabajo hemos conseguido crear un concepto de centralidad diferente. Un concepto de centralidad en el que la cuestión territorial es secundaria, y al tiempo estamos añadiendo los cambios de los diferentes territorios.

Creo que nuestro trabajo no ha terminado. Nosotros trabajamos mucho en la ciudad de Viseu, en el Teatro Viriato, que fue el primer núcleo fuera de Madeira donde estuvimos presentes. En este teatro, a partir de ahí, nosotros dinamizamos nuestras acciones educativas para todo Portugal. Actualmente tenemos actuaciones previstas en la ciudad de Grândola y también en Guimarães, donde ya hemos empezado un proyecto. Son proyectos largos, de aproximadamente un año de duración, y trabajamos con la población local, damos formación para que luego ellos puedan continuar con el trabajo y una serie de proyectos inclusivos en estas regiones, o bien que puedan entender cuál es nuestra visión del trabajo inclusivo para que puedan incluir esta visión en lo que ya están realizando.

Y ahora, ¿qué? Yo, sinceramente, creo que nuestro trabajo no ha acabado todavía. Hay nuevas conquistas que son muy necesarias para las personas con discapacidad y también para las personas sin discapacidad. Porque para que las personas en una situación de vulnerabilidad social puedan salir al es-

cenario necesitamos todavía poner a estas personas en el centro de nuestro pensamiento, de nuestra discusión y de los cuestionamientos sociales.

Vamos a ver ahora este vídeo, que es el último.

**VIDEO** 

Lo que acabamos de ver es *Safe*, que es la última creación de Dançando com a Diferença. Es un trabajo mío que habla sobre las migraciones forzadas y trata el tema de los refugiados. Porque esto también nos parece importante en el posicionamiento de nuestra compañía, poner en tela de juicio ciertos temas sociales que van más allá de la discapacidad.

Esto nos lleva a la fase en la que estamos actualmente, o en la que pretendemos estar.

> Lo que nosotros consideramos que falta ahora es que tenemos que dar voz a las personas con discapacidad y que su voz y su presencia sea tan válida como la voz de cualquier otra persona, en todos los aspectos de la vida, ya sea a nivel de escuela, en las calles, en los centros de decisión política o en el mundo.

El camino que nos queda por delante es muy largo, sobre todo en el campo de la inclusión en el arte. Estamos empezando un camino que se prevé muy largo y que va más allá de la inclusión de las personas con discapacidad o vulnerables socialmente. No, tenemos que pensar en las personas, en los individuos como personas que comparten las mismas necesidades que otros hombres contemporáneos. Tenemos que dar voz a estas personas, tenemos que dar voz a nuestros bailarines tanto dentro como fuera de la escena. Esto se hace a través de la capacitación de los bailarines, para que efectivamente puedan asumir este papel.

Actualmente estamos trabajando en la creación de dos grandes obras en nuestra agenda de Dançando com a Diferença. Estamos en un momento caótico tras la pandemia, estamos viviendo dos años en uno: están circulando actualmente cuatro obras nuestras y tenemos dos más en creación. Una de ellas es con un coreógrafo francés, François Chaignaud, y la otra es una obra de Marlene Monteiro Freitas, uno de los grandes nombres de la danza contemporánea mundial actual. Tengo la seguridad de que estas dos obras van a ayudarnos para continuar con nuestro camino.

Todo esto de lo que he estado hablando y lo que les he mostrado, me gustaría que pudieran entenderlo como la punta del iceberg, porque así defino yo mi compañía Dançando com a Diferença. Es la punta del iceberg tan solo. Y, ¿por qué? Porque los espectáculos, las giras e incluso la misma compañía es verdad que hemos conseguido mucha visibilidad, pero desde luego no es lo más importante que hacemos. Es importante, sí.

> Es importante cambiar o transformar las mentalidades de los teatros, de los programadores, de los festivales y de los artistas, incluso, pero mí me parece que lo más importante es formar, capacitar a las personas que bailan con nosotros para que se conviertan en buenos bailarines, pero fundamentalmente en buenas personas, en personas que conocen su papel social y que saben lo que tienen que hacer, de forma que las generaciones futuras puedan disfrutar de sus conquistas.

Sabemos que 2022 va a ser un año con muchísimo trabajo. Por mi parte, creo que los resultados que vamos a obtener van a ser muy positivos.

Por el momento, creo es que todo. Creo que ya he acabado mi ponencia y ahora podemos empezar el coloquio. Muchas gracias a todos.

**JAIME GUERRA:** *Obrigado*. Llega el momento de las intervenciones de los asistentes, tanto de forma presencial como a través de *streaming*. En primer lugar, yo querría agradecerte tu exposición, lo que nos has contado, que es muy evocador. Quizá necesitamos abrir un poquito la luz para que vea si ya hay personas que deseen intervenir, preguntar o reflexionar con Henrique sobre su intervención o su trabajo con Dançando com a Diferença. ¿Hay alguien interesado en intervenir en el público?

Voy a abrir yo el fuego, directamente. Así se van animando los presentes. De lo que has contado, hay una cosa que creo que sería interesante que

nos amplíes algún detalle. El crecimiento del proyecto que lideras en Madeira está claro que se ha consolidado y que además tiene un claro impacto internacional; pero has hablado, lo has mencionado muy de pasada en tu última parte de la intervención, de los trabajos educativos que vas a desarrollar en otras zonas de Portugal, que tienen que ver también con la periferia. Con ciudades que no son los grandes centros de exhibición, no son los grandes centros donde está la producción, donde están los artistas residiendo de forma habitual, sino que son ciudades donde queda mucho por hacer y donde vas desarrollar, parece ser, algún proyecto educativo importante. Quería que nos dieses un poco más de detalle sobre este tipo de proyectos que vas a emprender.

**HENRIQUE AMOEDO:** Quiero agradecer por la traducción, ahora y a lo largo de las Jornadas. También gracias a los intérpretes de lengua de signos. Respecto a los proyectos educativos de Dançando com a Diferença hay un núcleo que está en Viseu, en el Teatro Viriato. Hay un grupo artístico que da clases en el teatro, normalmente dos veces a la semana. La compañía en Madeira tiene clases diarias, todos los días de 10:00 a 17:00. En el Teatro Viriato está ese grupo artístico y también hay un trabajo directo con las instituciones que atienden a personas con discapacidad durante las clases. Esta cercanía con el territorio en Viseu hace que tengamos un vínculo muy estrecho con las escuelas. En el fondo, en Viseu queríamos hacer una deslocación de nuestro trabajo educativo: tenemos dos modelos básicos que trabajamos en este momento. Uno es una iniciativa llamada Uno igual a uno, y es un trabajo que desarrollamos con un profesor y un alumno con discapacidad. En realidad, probamos con diferentes ejercicios y un taller práctico, actividades pensadas y repensadas, y cada vez que lo hacemos usamos nuevos ejercicios y nuevas estrategias, pero, en el fondo, lo que queremos conseguir con Uno igual a uno es incidir al máximo en la relación enseñanza y aprendizaje, y transformarla en una relación de aprendizaje-aprendizaje o de enseñanza-enseñanza. Es un intercambio entre el profesor y el alumno, que coloca a los dos en pie de igualdad, para que eso después pueda tener algún impacto en el aula.

El otro modelo que usamos en Viseu es un modelo de residencia artística que se llama El color del cambio, que consiste en un coreógrafo o un ar-

tista y un bailarín del elenco de Dançando com a Diferença trabajando con una clase durante una semana, en un taller también, para al final hacer una presentación pública del resultado de este taller para los demás alumnos de la escuela.

> Aquí es importante el bailarín con discapacidad, y su proyección al frente, en una posición en la que no están acostumbrados a ver a una persona con discapacidad. Esto va creando una base de trabajo que permite crear una metodología que pueda ser replicada en otras ciudades.

En esta ciudad se desarrolla este pretrabajo, y también hacemos un seguimiento para ver la repercusión de los trabajos dentro de la comunidad. Como *Safe*, que fue el último vídeo que vimos, que habla de las migraciones forzadas. Después de *Safe*, trabajamos durante casi un año, o cuatro o cinco meses –dependiendo de cómo nos organicemos– con las instituciones, teniendo como base, además del proceso formativo, la presentación de un resultado final. Hacemos esto junto con los teatros.

En estos momentos, hemos empezado un trabajo en Guimarães y vamos a empezar ahora en Grândola con una asociación que se llama Asociación Padres 21.

**JAIME GUERRA:** Gracias. Por allí ya hay una petición.

**EVA GARCÍA:** Henrique, gracias por tus gracias iniciales. Aprovecho también para darle las gracias a Paz Santacecilia, por hacerme conocerte. Por una parte, quería compartir la experiencia que tuvimos con vosotros, cuando fui a ver *Happy Island*. Aparte de la calidad artística de lo que hacéis, creo que lo más destacable de vuestro proyecto es la honestidad y humanidad. Eso para mí es muy importante. Creo que, en estos proyectos, la calidad artística es algo que no se puede cuestionar, pero para mí es muy importante acercarme a las propuestas y ver cómo se acompaña a las personas, cómo se construye esa calidad. Y vosotros en ese aspecto hacéis un trabajo estupendo. Cuando fuimos a ver presentación de *Happy Island* a Madeira ellos nos prepararon tres o cuatro días de convivir. No fuimos a ver un espectáculo allí, fuimos a conocer el proyecto y eso implicó conocer la isla, conocer el trabajo artístico y acercarnos a las familias. Quería preguntarte sobre eso. Me gustaría que nos compartieras ese trabajo que hacéis de construir vínculos con los entornos de las personas con las que trabajáis y por qué para vosotros es importante eso.

**HENRIQUE AMOEDO:** Muy bien. Gracias por la pregunta. Primero se tiene que entender una cosa que es muy importante: muchos de los bailarines que hoy forman parte del elenco de Dançando com a Diferença empezaron a bailar en 2001 con nosotros, y estamos en 2021. Hay bailarines que están con nosotros desde hace veinte años. Obviamente hay una relación muy estrecha entre nosotros. Les he visto crecer, ellos me han visto crecer a lo ancho, y como es obvio cada vez estamos más cerca unos de los otros. Esto tiene su lado positivo y su lado negativo. Hay una cercanía muy grande con las familias. Vivimos los cambios en estas familias, separaciones de los padres y madres, cómo esa separación impactó en un bailarín en un momento concreto… Hay una relación que es casi familiar. Esto es muy importante y nos permitió entender lo que ocurre en el entorno de cada bailarín y después interferir o no en cada caso. Siempre pensando que la danza es importante, pero la persona es más importante que la danza.

El estreno de La Ribot que Eva ha mencionado fue un trabajo conjunto, pensando también con Paz, y cuya intención era dar a conocer a la compañía, sus relaciones y dónde estábamos. Era algo muy interesante y esa implicación de la familia era mucho más fácil, o mucho más normal: teníamos que poner a todos los programadores en un hotel y reservar una cena en el hotel, sería el momento en el que estaban todos juntos. Para organizar eso, al final hicimos una comida con todo el mundo y todos los programadores, así que solicitamos ayuda a los padres de nuestros bailarines, para que cada uno de ellos, si podía contribuir, trajera la mejor comida que hacen en su casa. Lo que solieran comer en casa y que estuviera rico, lo podíamos compartir con las personas que habían venido, para que supieran qué es la isla de Madeira, quiénes son estas personas. La sede de la compañía está implantada dentro de un barrio social. El día de la comida, teníamos a los programadores, a los bailarines de Dançando com a Diferença y a las personas del barrio que empezaron a llegar para comer con nosotros. Esa es nuestra realidad, así es como vivimos y trabajamos.

Esta cercanía es importante y creo que es lo que hace el proyecto sea muy honesto, muy claro, muy transparente. Es lo que es. Esto pasa en la relación con los coreógrafos, esto pasa en la relación con todo el mundo. Cuando recibo un coreógrafo, sea La Ribot, Clara Andermatt o Marlene Monteiro Freitas, es importante que sea bien recibido, que tenga tiempo para pasear y para conocer la isla, todo lo que pueda. Y después, esto se refleja en nuestra obra artística y en el resultado de lo que hacemos.

> Otro aspecto que no aparece y que forma parte de lo que llamo danza inclusiva es la preparación de los bailarines para que tengan la mayor autonomía posible, y esto tiene consecuencias en los mecanismos de producción.

¿Qué significa esto? Tenemos entrenamientos muy específicos. Casi todas las noches tenemos una reunión en un hotel. Ellos hacen bromas, llegan imitando cómo digo: «¡Reunión, reunión!». Cuando yo llego, ya están en la recepción del hotel sentados. Porque en ese momento voy a decir cuáles van a ser las actividades del día siguiente. Ya saben que, por ejemplo, tendremos el desayuno de siete a diez media, a las doce tenemos que salir para comer, a las dos tenemos un ensayo, a las cinco el ensayo con los medios de comunicación, a las ocho tenemos el espectáculo, a las nueve y media un cóctel que nos van a ofrecer a la compañía y después volvemos al hotel a hacer las maletas para viajar al día siguiente. Cuando presento esta agenda, cada uno tiene que organizarse individualmente. Piensan qué ropa necesitan, si no van a desayunar porque quieren dormir más y quedarse en la habitación. «A las doce comemos; muy bien, voy a comer y ya no volvemos, vamos al teatro directamente, así que tengo que tener la ropa preparada para el ensayo, todo lo que es necesario para el espectáculo, para las fotos, para los medios de comunicación. ¿Llevo otra ropa o no para ir al cóctel?». Uno se organiza individualmente, pero esto solo es posible si ha habido un entrenamiento antes. Hay que tener en cuenta el proceso de formación de ese bailarín. No es danza propiamente dicha, pero interfiere en la danza que hacemos. Eso es otra cosa que no aparece, por eso de la punta del iceberg, porque hay un montón de cosas que están por detrás. Son cosas que hemos trabajado a lo largo de estos veinte años. Por eso

parece algo muy natural. En nuestra rutina hay lo que yo llamo redes de seguridad: «Mira, esta persona suele decir que lleva todo dentro de la bolsa, pero a veces le falta alguna cosa. ¿Puedes mirar si está todo?». Usamos esto como una red de seguridad para no llegar al teatro sin las cosas que son necesarias. Esto es parte del trabajo también.

**ORGANIZACIÓN:** Tenemos una pregunta desde el chat. Es de José Otero que, en primer lugar, Henrique, te da la enhorabuena por el proyecto. Le gustaría saber si desde el primer momento creíste en el proyecto, ¿estabas completamente convencido o poco a poco este convencimiento se fue dando con el tiempo?

**HENRIQUE AMOEDO:** Yo creo que primero tengo que volver muy atrás en el proyecto para contestar, me parece que tengo que volver a cuando yo empecé a trabajar en este campo. Nunca imaginé que sería profesor, nunca

imaginé que iba a trabajar con danza, nunca imaginé que iba a trabajar con danza inclusiva. En la primera compañía que fundé, todavía en Natal, en Brasil, mi principal interés era estudiar la influencia de la danza en la recuperación de la sexualidad de las personas con una lesión medular traumática. Es algo muy específico, muy médico, y era lo que quería estudiar e investigar. Hace muchos años ya. Y de esta investigación nació una compañía de danza profesional, aunque yo aún no sabía qué era una compañía de danza profesional. Por eso fui a estudiar un máster en danza, que fue que estudié en Portugal. Cuando me fui a Madeira, mi propuesta inicial era, durante un año, dar cursos de formación para profesores que continuarían después este proyecto de danza inclusiva, en Madeira ya existía un trabajo de artes visuales, música y teatro muy consolidado; solo faltaba la danza. Así que fui, formé a los profesores y seguí allí otros veinte años; no volví a marcharme. ¿Por qué? Porque fueron surgiendo nuevos retos cada año. La cosa se fue organizando y he continuado hasta hoy.

Entonces, ¿yo pensaba que Dançando com a Diferença llegaría donde llegó o que tendríamos este recorrido? No, no lo pensaba. Puedo decir lo mismo de La Ribot, y estoy hablando mucho de ella porque creo que todos vosotros la conocéis, su trabajo es muy conocido. Ella era un mito para mí, alguien que estaba en los libros, «Guau, qué coreógrafa, esta coreógrafa», «Qué maravilloso sería poder asistir un día a un espectáculo suyo», porque en Brasil jamás había un espectáculo suyo. Y más tarde, en la línea del tiempo, cuando tuve la oportunidad de conocerla, de hacerle una propuesta –y aquí quiero volver a agradecer a Paz Santacecilia, que hizo de intermediaria–, cuando tuve esa oportunidad, fue muy importante. Y cada cosa que ha ido pasando ha sido pensada artísticamente, estéticamente, y qué es lo que necesito y deseo para el grupo en el paso siguiente. Por ejemplo, en este momento yo tengo a Marlene Monteiro Freitas y a François Chaignaud; eso ya está. Entonces, empiezo a pensar cuál es el paso siguiente. ¿Hacia dónde vamos después de esto? Cuando digo que está, me refiero a que está en proceso, pero tengo que pensar hacia dónde quiero llevar al elenco después. Esto hace que el proyecto continúe, pero jamás imaginé que pudiéramos llegar a trabajar con los coreógrafos con quienes estamos trabajando. Nunca imaginé que tendríamos el nivel de apoyo que tenemos hoy.

Es importante mencionar que recibimos un apoyo muy importante del Ministerio de Cultura de Portugal a través de la Dirección General de las Artes. Tenemos apoyos locales, a través del Gobierno de Madeira, tanto a través de Turismo y Cultura como a través de Educación, y además de la Cámara Municipal de Funchal, el municipio más cercano a donde está nuestra sede. Eso es importante, pero aún más importante que los apoyos estructurales es que Dançando com a Diferença sea capaz, a través de sus obras, de generar recursos para dar continuidad su trabajo. En este momento de postpandemia, además de la visión artística, del «¿qué vamos a hacer después de estas dos obras?», hay una visión de gestión: ¿qué hacemos para recuperar o hacer que vuelva a subir nuestro caché nuevamente, para que dejemos de depender tanto del apoyo gubernamental?

> Este equilibrio está ahí siempre. No pensé que llegaríamos donde hemos llegado, pero creo que este es el camino y vamos superando los retos que tenemos e intentando evolucionar.

**PÚBLICO:** Hola. Soy Jaume Gomila, soy de Mallorca, de las Islas Baleares. Nosotros hemos hecho una incursión en el tema de la inclusión, más que nada compartiendo los espectáculos que programamos tanto en nuestro festival, la FIET, como en otras programaciones en las otras islas, compartiendo entre gente con y sin discapacidad. Más que nada para que se situaran de dónde vengo. En cuanto a Henrique, me ha entusiasmado, más que nada, por la lección de vida de estos veinte años, de una historia que me parece haber entendido que empieza como empezamos todos los que trabajamos en inclusión, que es desde la compasión, para ayudar al débil. Pero esta evolución llega hasta emborracharse en la profesionalización y, finalmente, en esta evolución de veinte años, creo leer que lo importante es el proceso de inclusión, de valorización de gente con dificultades, pero también del compartir entre personas con discapacidad y sin discapacidad.

**HENRIQUE AMOEDO:** Muchas gracias por sus palabras. Yo creo que el mayor desafío, y voy a aprovechar lo que ha dicho para añadir algo, lo más difícil hoy para Dançando com a Diferença es que no sea engullida por ella misma. Es un proyecto ha crecido muchísimo, actualmente es un proyecto enorme y lo que no podemos es perder la humanidad ni proximidad con nuestros alumnos. Creo que si perdemos esto por el crecimiento del proyecto lo vamos a perder todo. Ahora esto representa la mayor dificultad para la compañía. Consolidar el proyecto sin perder al mismo tiempo las oportunidades que puedan surgir. Imagino que en las Islas Baleares estáis enfrentando las mismas dificultades, así que me pongo a vuestra disposición para intercambiar ideas y reflexionar sobre estas dificultades de forma conjunta. Dificultades, no; posibilidades para disminuir las dificultades.

**MAYLIS ARRABIT:** Buen día a todos. Muchas gracias, Henrique, por tu charla y tu camino. Un camino de veinte años es muy importante. Tengo una pregunta, por curiosidad. Me gustaría saber si tienes una idea de lo que va a hablar la pieza de François Chaignaud, porque en Francia es un coreógrafo muy *punk*, hace cosas muy fuertes. Y habla de temas de género,

de transformación del cuerpo, y todas esas cosas. Quiero saber si tienes una idea de cómo va a trabajar con el grupo y cuál es el tema. Y también, algo que quiero decir es que, para el próximo paso, a ver si puedes invitar

a coreógrafas con discapacidad para coreografiar con vuestro grupo. A mí me gustaría *[Risas].* Gracias.

**HENRIQUE AMOEDO:** Primero, para responder a la pregunta sobre François Chaignaud. Él ya ha comenzado a trabajar con nosotros, ya ha estado en Madeira varias veces, y a mí me interesa esa visión más *punk* de su trabajo. Es un trabajo que lanza preguntas, es un trabajo que nos hace cuestionarnos no solo asuntos relacionados con la discapacidad: podemos hablar de identidad de género, podemos integrar su lenguaje barroco y transformarlo en otra cosa. Para nosotros es importante utilizar su lenguaje, lo que queremos es que haga lo que está acostumbrado a hacer y que lo encaje con Dançando com a Diferença. Yo quería, este es mi deseo, que este trabajo ponga tela de juicio muchos temas, que cuestione a la sociedad sobre muchas cosas además de la discapacidad.

> Dicho así, parece que estoy dejando la discapacidad de lado y no es así, pues creo que la presencia de bailarines con discapacidad en escena ya es una presencia política, no hace falta nada más que refuerce eso. Ya está: ya están ahí, están bailando y hacen su trabajo, y bien, me parece. Si ellos hacen su trabajo bien, esto está resuelto, podemos tratar otras cosas.

Podemos hablar del tema del Holocausto que tratamos en *Endless*, el problema de los refugiados en *Safe*, podemos tocar la cuestión de la identidad de género, que quizá sea el camino que siga François Chaignaud. No sé lo que va a hacer. También podríamos ir hacia cualquier otra cuestión que interese a Marlene Monteiro Freitas, o la individualidad y los sueños, como con La Ribot. Todo esto tiene que contribuir a que Dançando com a Diferença desempeñe su papel social y político y al crecimiento de los bailarines.

No sé lo que va a hacer exactamente François, y espero ser sorprendido, y espero que su obra sea representada por nosotros. Creo que esa misión está medio cumplida, y después, a otra parte. De aquí a dos años, o cinco años, seguirá siendo un trabajo de François, esperamos mantener su lenguaje como pudimos mantener el lenguaje de otros coreógrafos que han trabajado con nosotros

Sobre el trabajo de artistas o coreógrafos con discapacidad, una de las cosas que hemos previsto para el próximo año es apoyar y recibir artistas con discapacidad, no solo con discapacidad, pero obviamente que estén abiertos a trabajar con ella. Queremos realizar un trabajo de mentoría artística: acompañar, entender lo quieren y apoyar a estos artistas para que puedan desarrollar su trabajo. Específicamente, que entrara un coreógrafo con discapacidad a coreografiar para nosotros me encantaría, me parecería maravilloso, pero todo eso dependerá de que el lenguaje y la propuesta de ese coreógrafo coincida con el trabajo que estemos planeando en ese momento. Nuestra compañía es muy clara al respecto: si es lo que yo quiero para la compañía, puede ser con discapacidad y puede ser sin discapacidad. Porque me parece muy importante esa capacitación de las personas con discapacidad. También me parece importante, por ejemplo, en los procesos de formación, cuando hablamos de danza e historia de la danza, que empiecen a aparecer proyectos realizados por personas con discapacidad en la historia de la danza. Que sean referencias.

> Cuando voy a estudiar diseño coreográfico de la danza en la universidad, por qué no veo obras que tengan personas con discapacidad en el elenco. Me parece importante ir conquistando cada vez más espacios hasta que esto sea lo normal. Para mí, eso es para lo que trabajo.

**JAIME GUERRA:** Si no hay ninguna otra intervención, sencillamente agradecerle a Henrique Amoedo su ponencia, sus explicaciones y sobre todo agradecerte la humanidad, el trabajo, estos días de intenso trabajo que has tenido aquí, compartiendo con nosotros aquí, en Bilbao. Seguiremos viéndonos por el camino y por los teatos, y en Madeira. Muchísimas gracias.

Nos toca ya la fase final de estas XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas. Para concluir con las Pizcas de arte, vamos con la última de esta edición, que es la número seis. Se titula *En lugar de creación*. Sus autores son Musikers.

**VÍDEO**

# CONVERSATORIO

# TRÁNSITOS

De la mano de nuestros invitados y en representación de sus colectivos (María Oliver del Proyecto Concomitentes, Maylis Arrabit de Habrá Que Ponerse Cachas y Rubén Alonso de Antropoloops) se establecerá un diálogo en torno a los desplazamientos que se experimentan en el encuentro entre prácticas artísticas, los actores que intervienen en ellas y los contextos en las que se desarrollan.

**VÍDEO**

## MARÍA OLIVER

Miembro de OVI Barcelona, comitente del proyecto DIVERSORIUM

María Oliver es doctora en filología francesa, exprofesora universitaria, traductora y poeta esporádica. Hace doce años, la vida y su incertidumbre la llevaron a vivir con diversidad funcional y a conocer ese otro lado del espejo donde la discriminación y la falta de derechos son la ley. Es miembro de la Oficina de Vida Independiente de Barcelona. Ha participado en diferentes proyectos culturales audiovisuales vinculados con la diversidad funcional como *Trèvols de 4 fulles* y *Vivir y otras ficciones* y ha sido miembro de la compañía de danza integrada Liant la Troca (de 2012 a 2018), participando en varios espectáculos y talleres de danza-teatro con coreógrafos nacionales e internacionales.

## MAYLIS ARRABIT

Directora artística de Habrá Que Ponerse Cachas

Maylis es una artista de danza con discapacidad. Tomó su primera clase de danza en 2011 con AXIS Dance Company. Se ha formado principalmente en danza contemporánea y *contact* improvisación. Ha enriquecido sus conocimientos de práctica inclusiva tomando talleres con Adam Benjamin, Jordi Cortés y más asiduamente Stopgap Dance Co. En 2016, Maylis optó por centrarse en la danza como carrera y comenzó a trabajar en Habrá Que Ponerse Cachas. A su vez, ha estado bailando para diferentes proyectos en Francia. Actualmente está trabajando en dos nuevos proyectos, uno a nivel local y otro internacional como coreógrafa y bailarina.

## RUBÉN ALONSO

Talleres Antropoloops

Músico autodidacta, doctor, arquitecto y máster oficial en Ciencias Sociales e Intervención Social. Su trayectoria profesional está marcada por un interés por abrir los procesos de creación y un acercamiento multidisciplinar con vocación social: comenzando en el año 2000, desde la arquitectura con el trabajo sobre vivienda y participación desde el estudio lapanaderia, hasta la última década, a través de la música con el proyecto artístico Antropoloops, donde la remezcla musical y la visualización de datos abren un espacio de investigación, aprendizaje y juego. Antropoloops y su vertiente educativa se ha presentado en diversos contextos en Europa y América.

**EVA GARCÍA:** Buenos días de nuevo. Antes, os habéis marchado corriendo y no hemos podido poner la Pizca de arte, así que la vamos a poner ahora. Cuando termine el conversatorio habrá otra Pizca de arte, así que esperaos unos minutos antes de ir a comer. La que vamos a ver ahora es *Somas*, del Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid y la que veremos después del conversatorio es *Gallos de pelea*, de L'Altre Festival. Vamos allá.

**VIDEO**

**EVA GARCÍA:** Varias cosas sobre este conversatorio. Por una parte, deciros que María Oliver, que era la tercera persona invitada a esta conversación, no puede estar presente, aunque está conectada por *streaming*, por un problema de salud. Ha hecho todo lo posible por venir. Te saludamos, María, esperamos que estés mejor y te agradecemos que estés conectada. Ella puede intervenir a través del chat como cualquier otro participante. Tendremos ocasión de invitarte en otra oportunidad. De todas maneras, luego os compartiré sobre el proyecto que venía a comentar.

Esta mesa pretendía abrir una conversación sobre el lema de las Jornadas, que este año es *Desplazamientos y tránsitos*. Antes, me preguntaba Maylis [Arrabit]: «¿Me puedes volver a recordar eso de los tránsitos?». Entonces, voy a aprovechar y así lo compartimos, porque tengo que reconocer que, cuando yo puse encima de la mesa de la comisión este tema, también me hicieron esta pregunta. Yo hablaba de desplazamientos. Creo que cuando ponemos en contacto lo artístico y lo humano, lo social, lo comunitario… a veces hay objetivos, contextos, visiones diferentes. Y en ese encuentro que se produce entre esos dos elementos, a mí no me gusta hablar de cambios y transformaciones, porque creo que el lenguaje está muy connotado y nos lleva a lugares que quizás no son exactamente aquello que queremos decir, sino que me gusta hablar de desplazamientos, de tránsitos. Pasan cosas, hay pequeños movimientos que se producen; algunos son cómodos, otros son incómodos; algunos son grandes, otros son pequeños. Era eso de lo que proponía hablar. Y es eso es de lo que hablaremos hoy.

Os voy a presentar a Maylis Arrabit, y cada uno de los invitados hará una breve presentación sobre su proyecto en unos diez minutos, y después comenzaremos esta conversación y la abriremos también al público y a los que están en casa. Maylis Arrabit es directora artística de Habrá Que Ponerse Cachas y una artista de danza con discapacidad. Tomó su primera clase de danza en 2011 con AXIS Dance Company. Se ha formado principalmente en danza contemporánea y *contact* improvisación. Ha enriquecido sus conocimientos de práctica inclusiva tomando talleres con diferentes profesionales de la danza. En 2016 optó por centrarse en la danza como carrera y comenzó a trabajar en *Habrá que ponerse cachas*. A su vez, ha estado bailando para

diferentes proyectos en Francia. Os comento que *Habrá que ponerse cachas* lo veremos esta noche, entre las piezas que hay programadas, y que también esta tarde estarán impartiendo uno de los talleres. Cuéntanos un poco, Maylis.

**MAYLIS ARRABIT:** Hola, buenos días. Soy Maylis Arrabit. Para las personas que lo necesitan, voy a hacer una breve descripción física. Soy una mujer blanca, tengo el pelo medio largo, castaño y ondulado; mi pelo está flotando sobre mis hombros. Tengo hoy dos zapatillas negras, un *jean* y un suéter rosa. Estoy sentada en mi silla de ruedas, que se llama Josephine y es la parte más glamurosa de mi cuerpo. *Habrá que ponerse cachas* es una pieza de danza-teatro. Hemos empezado a trabajar a finales de 2016 como una broma. Tenía esta idea de hacer una pieza y la inspiración viene de dos personajes de la película de Wes Anderson que se llama *La familia Tenenbaum*, y había dos personajes en esta película que me interesaban mucho, que eran dos niños. Esos dos niños son parte de la película y viven en una familia que es un poco... de locura. Por todos lados. Y la película se centra en los adultos, en la vida de los adultos, los sentimientos de los adultos, y yo me preguntaba: «Pero, ¿y esos niños? ¿Qué pasa con ellos? ¿Qué emociones tienen?». Y así lo he propuesto a los que trabajan conmigo en esta pieza y me han dicho: «Sí, vale, contentos». El título, *Habrá que ponerse cachas*, viene de una conversación con Ebi Soria y Xabier Madina en un grupo de Messenger, porque estaba explicando lo que quería, el tipo de pieza... Y Ebi respondió: «Habrá que ponerse cachas». Yo no conocía esa expresión, y me gustó mucho: «Qué buen título, voy a apuntar». Y nos hemos quedado con esto.

Hemos trabajado de una manera muy colectiva en este proyecto durante más de un año, creando esta pieza desde diferentes ideas y diferentes herramientas. Claro, como soy una coreógrafa con discapacidad, no llego al estudio diciendo: «¡uno, dos, tres, cuatro!» O: «tú haces este movimiento, tú haces este». No, vengo con ideas y herramientas y dejo a los bailarines proponer y decido después qué es lo que quitamos y qué lo que nos quedamos. Es como trabajamos. Con mucho tiempo de búsqueda hemos hecho este rompecabezas que ahora es *Habrá que ponerse cachas*. Es un proceso muy colectivo, donde cada artista tiene su lugar en la creación y también tiene su lugar de representación en el escenario.

Una cosa que me ha quedado: todo el proceso es buscar un equilibrio entre los dos bailarines. Que cada uno tenga su momento de gloria y que cada uno sea representado lo más completamente posible. Con la complejidad que tenemos todas.

Quiero contar un poco lo que ha pasado con nosotras, porque creación es una cosa, pero irse de gira es otra. Estrenamos la pieza en 2018 en Alemania, en Bremen, en Eigen Artig, que es un festival de danza inclusiva. Para mí fue: «Nos vamos internacionalmente para estrenar, ¿por qué no?». Para nosotras era importante ver que la pieza era universal, porque lo que ha pasado con el público era lo que pensaba que iba a pasar. Las cosas universales de la danza: lo que pasa en el escenario se transmite y no se trata de Alemania, España, Francia; la danza es universal y las emociones son universales. Así que me ha gustado mucho.

Hemos seguido girando mucho en 2019, porque teníamos 15 o 16 fechas, una gira importante para nosotras. Nos fuimos a Grecia, nos fuimos a Madrid, a Tenerife, a Sevilla, a Escocia. A todas partes de Europa.

> Era un año muy importante para nosotras, porque estuvimos en festivales de danza contemporánea, ordinarios, que invitan a piezas inclusivas. Para nosotras es un tránsito. Un desplazamiento también. Y era una oportunidad, también, de mostrar que somos parte de las artes profesionales.

Especialmente lo que ha pasado con Escocia me parece superimportante, porque estuvimos en el Fringe de Edimburgo, que es uno de los más grandes festivales de artes escénicas de Europa. Fuimos seleccionados para hacer un programa que se llama Basque Showcase, que consistía en invitar a tres compañías del País Vasco para ir a Edimburgo a presentar nuestros trabajos. Estuvimos seleccionados al lado de otras compañías que tenían mucha experiencia, con bailarines profesionales. Para nosotras era un momento importante, con una primera pieza, con algo muy honesto, muy auténtico también, ir a festivales así de grandes. Para mí, los tránsitos están aquí. Es ofrecer la posibilidad a grupos como el nuestro de participar en festivales e ir a teatros donde se presenta danza contempo-

ránea o danza-teatro que no se trata todo el tiempo de inclusión. Es parte de la danza y es importante ver diferentes cuerpos en el escenario. Para mí es lo más importante.

**EVA GARCÍA:** Muchas gracias. Os presento a Rubén Alonso, que también estará con su compañero esta tarde dando un taller. Él viene de Talleres Antropoloops. Es músico autodidacta, doctor, arquitecto y máster oficial en Ciencias Sociales e Intervención Social. Su trayectoria profesional está marcada por un interés por abrir los procesos de creación y un acercamiento multidisciplinar con vocación social: comenzando en el año 2000, desde la arquitectura con el trabajo sobre vivienda y participación desde el estudio lapanaderia, hasta la última década, a través de la música con el proyecto artístico Antropoloops, donde la remezcla musical y la visualización de datos abren un espacio de investigación, aprendizaje y juego. Cuéntanos, Rubén.

**RUBÉN ALONSO:** Pues traje ese texto, que todo queda siempre muy bien en estos textos de presentación *[Risas]*. Hemos venido Fran Torres y yo. Sí me gustaría comentar lo que me parecía interesante de este planteamiento, desde mi punto de vista como un acercamiento artístico. Lo voy a contar yo desde mi experiencia; seguramente Fran contaría otras cosas. Detrás de Talleres Antropoloops somos un equipo de personas: hay gente del ámbito de la música, de la educación, también de desarrollo de *software*, porque hacemos también herramientas. Llevamos trabajando en esta línea desde 2017. La idea fundamental ahora la veréis, porque he traído un vídeo, porque creo que las cosas se cuentan mejor cuando las cuentan los niños y niñas con los que trabajamos.

> Trabajamos con la remezcla de músicas tradicionales y no tradicionales como un espacio donde encontrarnos, donde trabajar la inclusión cultural y celebrar la diversidad.

Esa podría ser una definición. Intentamos trabajar con la electrónica como un soporte para crear música e interpretarla desde el cuerpo, el movimiento, la interacción entre unos y otros. Sí decir, como contexto, que empezamos a trabajar de manera colectiva con este grupo de personas a partir de 2017, pero el germen de desarrollo educativo es un proyecto artístico que yo comencé con Esperanza Moreno en 2012, que se llama Antropoloops, que es un proyecto fundamentalmente musical y de creación de música a partir de la remezcla de músicas tradicionales.

Si os parece vemos un vídeo cortito, creo que ayudará a contextualizar.

**EVA GARCÍA:** ¿Por qué la música tradicional, Rubén?

**RUBÉN ALONSO:** A mí siempre me ha fascinado, yo creo que a través de mi padre, al que le encantaba la música árabe y desde pequeño era como una conexión. Yo siempre he escuchado música, siempre me ha fascinado acercarme a otra música y sentir cosas que eran cercanas a través de esa diferencia. Creo que fue el origen del proyecto de Antropoloops.

**EVA GARCÍA:** ¿Cuál es la recepción de chicos y chicas tan jóvenes cuando les planteáis: vamos a trabajar con música tradicional? ¿Qué dicen? Escuchamos música en inglés, electrónica, no sé qué…

**RUBÉN ALONSO:** Es normal, yo cuando tenía su edad no escuchaba música tradicional, creo que en el mundo moderno en el que vivimos es muy raro eso. No hay esa conexión, esa presencia de la música en los rituales tradicionales, salvo en casos muy concretos. Por lo menos en Occidente. Nosotros intentamos trabajar de manera orgánica, trabajando con los recuerdos familiares, intentando a través de la transformación de la electrónica convertir esa música en otras cosas que pueden ser más atractivas para ellos y que a partir de ahí las incorporen o hagan suyas.

**EVA GARCÍA:** En esta idea de desplazamiento o de tránsito, ¿hay una nueva vinculación con su cultura, con su historia, con su familia cuando tienen orígenes migrantes, a través de su trabajo? ¿Crees?

**RUBÉN ALONSO:** Creo que sí. En los cuatro años que llevamos, ha habido momentos en los que sí hemos sido conscientes de que utilizar esa música y los recuerdos familiares, en ese contexto un poco lúdico, también muy horizontal en el aula… Creo que a ellos y a ellas les ha servido para naturalizar las diferencias que pueden existir. Hacerlo a través de la remezcla, de la electrónica, le da a las cosas una plasticidad que refleja muchas veces los procesos de construcción de nuestra propia identidad.

Sobre todo, en los casos donde hay mucho movimiento y sensaciones de pertenencia en conflicto.

**EVA GARCÍA:** Imagino que también será una especie de conocimiento mutuo a través de eso, que ellos tienen la ocasión de compartir sus historias de dónde vienen, no físicamente, sino metafóricamente.

**RUBÉN ALONSO:** Sí, totalmente. En general en otros proyectos que hemos hecho siempre se produce ese espacio de intercambio. En este último también, ellos mismos y ellas lo contaban, que han conocido cosas a través de los compañeros y compañeras. Me parece también muy fértil, muy interesante el planteamiento, porque diría que, en general, en todos los discursos estándar del arte y la intervención siempre la gente que cambia son las personas destinatarias.

> Los informes que piden siempre quieren datos del impacto en las personas destinatarias. Yo creo que realmente son de doble dirección. Siempre no, pero creo que tienen la posibilidad de serlo.

**EVA GARCÍA:** Yo creo que en cualquier caso el desplazamiento se da en varias direcciones. Muchas veces hay una mirada muy centrada en esas personas supuestamente necesitadas de algo que aporta el proyecto. Y quizá lo que está pasando va mucho más allá y es más importante cómo resuena la periferia del proyecto para poder incidir en un cambio. Maylis, tú antes nos comentabas algo que te hacía pensar en los desplazamientos, cuando hablabas de que tú saludas en la pieza y el público no te identifica como la coreógrafa. ¿Lo podrías explicar?

**MAYLIS ARRABIT:** Sí, es algo que ha pasado en diferentes festivales donde fuimos. Porque claro, en el cartel de la pieza están Ebi Soria y Xabier Madina. Y ha pasado varias veces que el público viene a ver a Xabi y Ebi y felicita a Ebi por el trabajo. Ebi es el bailarín de la pieza que no tiene discapacidad. Vienen a ver a los bailarines y les dicen: «Felicidades, qué buen trabajo de coreografía». Y ellos explican: «La directora artística de la pieza es Maylis». Las personas me miran sorprendidas. Para ellos yo soy la persona que pone el botón para poner la música, el técnico; no me ven como la persona está dirigiendo la pieza. Es algo que ha pasado algunas veces y me parece interesante, la representación de la gente, del público.

> El público está abierto a la danza inclusiva, está más o menos acostumbrado a ver algunas piezas, pero ver piezas que son dirigidas por personas con discapacidad es algo muy nuevo para ellos. No lo ven como algo posible.

Es raro... Pero es interesante. La representación que tienen: quién es la persona que está dirigiendo esto, quién es la coreógrafa, quién es la persona que está detrás de este trabajo.

**EVA GARCÍA:** Comentábamos esta cuestión de los roles que encarnamos y nos encarna la mirada del otro. Maylis comentaba antes: «Además de tener una discapacidad, soy joven, blanca, una mujer. Eso me desotorga para determinados roles».

**MAYLIS ARRABIT:** Es interesante, porque soy una mujer, con discapacidad, estoy en una silla de ruedas, y los dos bailarines del proyecto son hombres de 50 años casi. Y hay también este rollo de: «Esta mujer, que tiene 33 años, dirige a hombres de 50 años». ¡Pues sí! ¡Es posible! ¡Se puede! ¿Y tengo discapacidad? Pues sí, es otra cosa de mi identidad. Es algo que es muy sorprendente para las personas. Es algo que las personas no ven mucho. Para nosotras es normal, pero para el público generalmente no lo es, porque no hay representación de estas posibilidades en la televisión, en Internet ... No se ve mucho.

**EVA GARCÍA:** De hecho, comentábamos que, en las trece ediciones que hemos tenido de las Jornadas, donde ponemos interés para que las personas que invitamos encarnen de qué estamos tratando, nos cuesta un montón encontrar este tipo de perfiles. Es nuevo. Yo entiendo que el clic está cuando esa persona se da cuenta que sí puedes tener este rol. Ahí empieza una nueva historia.

Quería invitaros al público presente y a los que estáis en *streaming*. Si queréis intervenir, si queréis lanzar alguna pregunta o tenéis algún tema que queráis abrir, incorporaos a la conversación.

**MAYLIS ARRABIT:** Quería añadir algo. Quiero presentar a mis bailarines con los nombres y apellidos, por favor, porque no lo he hecho. Los bailarines de *Habrá que ponerse cachas*, que va a actuar hoy aquí a las 20:00, son Xabier Madina y Ebi Soria. Viajamos también con la asistente personal de Xabi, que lo acompaña todos los días, para sus cosas cotidianas, pero también para los bolos, y me parece importante porque es parte del equipo. Así que, ¡Charo, hola! Porque la danza inclusiva es también tener en cuenta que las personas con discapacidad necesitan apoyo.

**EVA GARCÍA:** Igual, Charo, podrías hablarnos del rol de acompañar a artistas con discapacidad. Henrique Amoedo y Diogo Nogueira, de Dançando com a Diferença, también nos pueden hablar de eso, de cómo se puede llegar a complicar algo como la accesibilidad física, que parece muy superada, cuando se hacen giras. Recuerdo cuando nos vimos en Mallorca, antes de la pandemia, estaban esperando un taxi y se había pedido un taxi que pudiera incorporar sillas, y se presentó uno que no podía hacerlo. Entonces, tuvimos que volver a hacer la gestión. Es verdad que obliga a

una comprobación sobre la comprobación. Charo, ¿quieres comentarnos algo de esta experiencia?

**CHARO:** Yo no soy muy buena oradora, pero, en fin. Es una experiencia muy bonita ayudar a personas con discapacidad, pero a veces te encuentran con muchas complicaciones: el taxi, vas a hoteles que realmente no tienen habitaciones o ninguna habitación bien adaptada... Para bañar a una persona con estas características no puedes meterla en una bañera. No nos damos cuenta, pero hay muchos impedimentos. Incluso barreras arquitectónicas en grandes ciudades, como Madrid. Vas por calles que llegas al final de la acera y tienes que darte la vuelta porque no hay una rampa para bajar a la carretera y pasar. Hoy en día hemos avanzado mucho, pero todavía nos encontramos con muchas complicaciones. Y yo a veces digo: «Bueno, pero toda esta gente, los arquitectos, los que planifican, ¿no se dan cuenta de que hay muchísimas personas que todas esas barreras no las pueden pasar?». Una simple acera que, aunque mida cuatro centímetros, con una silla de ruedas no la puedes bajar. Todo el mundo deberíamos concienciarnos de que les tenemos que ayudar, aunque no los conozcamos. Lo mismo da en silla de ruedas o invidentes o cualquier tipo de discapacidad. Vamos a concienciarnos todos para poder salvar todos estos obstáculos y poder ayudar más a estas personas. Yo estoy encantada en este mundillo. Porque también hay personas que piensan que porque ellos tienen una discapacidad física no piensan como nosotros, o no pueden recapacitar como nosotros y no es así.

**EVA GARCÍA:** Me resultaba interesante la idea de que es necesaria la colaboración para que estas cosas sucedan. Tú, Maylis, resides en Francia, pero el proyecto ha sido posible porque encuentras una residencia artística en el País Vasco, porque en el contexto francés eso no se da. Al final es una suma.

**MAYLIS ARRABIT:** Tengo el privilegio de poder conducir de Francia a Rentería para ensayar. Es un privilegio, pero también qué pena, ¿no?, que tengo que viajar hasta España para tener espacios de danza accesibles y gratuitos para crear algo. Eso no lo tengo en Biarritz, o en Bayona, o en mi parte del País Vasco. Es algo que es importante. Sí hay que decir que tenemos mucha suerte de tener apoyos de Dantzagunea, que nos ha acogido en los estudios de buena manera, que nos ha apoyado, que nos ha ayudado... Decir estas cosas es importante porque ese es un lujo que lo tengo yo, pero hay un montón de personas que no.

**EVA GARCÍA:** Rubén, cuando antes hacías alusión a cómo declinan los proyectos en otras personas, en otros contextos… ¿Qué te hacía pensar? ¿Pensabas en las familias, en el contexto de la escuela de estos chicos? He visto también el logo de Sevilla Acoge, así que no sé si también hay algo vinculado al proyecto que tiene que ver con la cuestión de la migración.

**RUBÉN ALONSO:** El vídeo que habéis visto es de uno de los proyectos que hemos desarrollado este año, y hemos tenido la suerte de desarrollar otro, con una metodología parecida, pero trabajando con adolescentes, en el cual hemos colaborado con Sevilla Acoge, que estaban trabajando en el barrio. Era en el distrito de Macarena, que es la zona de Sevilla donde hay más población migrante. El otro día quedamos con las chicas y después del verano, les dimos los collages impresos, y nos preguntaron si va a haber curso este año. Les dijimos apenadamente que no, por temas de financiación; pero le hemos planteado al colegio que nos ceda el espacio una vez al mes para intentar mantener el contacto con ellas y vernos. Yo también personalmente, y esto algo que hemos hablado Fran [Torres] y yo, tengo la sensación de que, cuando empezamos a trabajar en el barrio hace cuatro años, plantear un proyecto de dos o tres años era algo... No sabemos, pero dónde vamos a estar dentro de tres años. Luego te das cuenta que pasaron tres años y revisas los objetivos que te planteabas en el papel, que siempre son superambiciosos.

> Que tu práctica tenga un efecto en el contexto donde estás requiere muchísimo tiempo. Después de cuatro años ya, ahora tengo claro que creo que habría que hablar de décadas.

También tengo claro que tiene que haber una involucración personal. Tenemos claro que queremos seguir trabajando en el barrio, generando sinergias allí. Incluso, ir más allá, porque tampoco hemos podido generar diálogos más enriquecedores con las familias o las distintas comunidades que hay. Hemos estado trabajando mucho desde el ámbito escolar, que

es una burbuja, pero nos apetece mucho seguir profundizando en eso, establecer relaciones. Yo vuelvo a reivindicar esa idea de impactos en las dos direcciones.

Igual esto es muy ideal, pero desde el punto de vista artístico, si pensamos en la creación artística, yo creo que el arte surge de percibir o experimentar la realidad, pienso que desde posiciones un poco fuera de la normalidad. Creo que sobre todo en el arte contemporáneo funciona. Creo que todas y todos tenemos maneras de estar un poco fuera de foco respecto de la realidad que nos rodea. Ese estar fuera de lugar. Yo creo que cualquier persona «con discapacidad»… no sé, yo creo que más que nosotros o ellos, pienso que habría un gradiente de situaciones entre dos extremos, porque yo creo que no hay nadie sin discapacidad, entendiéndolo de manera amplia. Y cualquier persona con una discapacidad tiene un potencial brutal de mostrar a los demás cómo es la esencia de la realidad.

Me parece que probablemente tú, Maylis, por el hecho de esas limitaciones, puedes entender de manera más profunda qué es el movimiento. Creo que por un lado hay que hablar de posibilitar.

**MAYLIS ARRABIT:** Claro que cada persona tiene su potencial, pero cada persona necesita un lugar donde este potencial pueda salir. El problema es que si no tienes un lugar donde te proponen esas cosas, música, artes escénicas, si no tienes un lugar donde experimentas, no puedes pensar que tienes potencial.

> Yo hablo personalmente como mujer con discapacidad que empezó a bailar a los 23 años. Tengo 33, hace solamente diez años que empecé a bailar. Porque antes pensaba que no era para mí.

Que no tenía oferta para ir a un curso de danza, no pensaba que pudiera ir a ningún curso de danza y aprovechar. Por eso hay que ofrecer estos lugares, talleres, e invitar a las personas para que sepan que pueden ir, porque hay muchas personas que no saben que existe esto, o que no saben cómo ir, o que no saben cómo participar. Me parece que la diferencia entre hace quince años y hoy es que ahora hay más espacios comunitarios o talleres que existen. Lo veo como artista hoy, hay un montón de cosas que se mueven en este lado. Pero cuando yo tenía quince años no había nada, en España, en Francia, nada. No había ningún lugar donde pudiera experimentar esas cosas.

**EVA GARCÍA:** Creo que la pregunta también es cuáles son las condiciones que se tienen que dar para acceder a ese espacio que te mueve de la zona control. Eso lo tenemos todos. Ayer, en la pieza que vimos anoche, *Suite TOC número 6*, se planteaba la pregunta de quién tiene la salud mental bien. Es lo mismo, quién puede decir que no tiene una discapacidad, emocional, física, relacional…

**RUBÉN ALONSO:** Yo creo que el que existan las posibilidades materiales es fundamental. Las posibilidades son necesarias y creo que es fundamental, y obviamente que haya más referentes. Eso también a nosotros nos ha pasado en los talleres. En este proyecto que habéis visto, a nosotros nos preocupaba mucho, al ser una actividad extraescolar, que los niños y las niñas tenían que apuntarse, y siendo el ámbito de la electrónica donde, en general, son muy dominantes todavía los referentes masculinos, y siendo Fran [Torres] y yo los principales educadores… Teníamos ganas de colaborar con RAWA, con las DJ, con Eloísa [Cantón]. Y desde el primer día, cuando presentamos el taller, estuvieron ellas, y al final había doce niñas y un niño en el taller. Ha sido una experiencia maravillosa. Esos referentes son fundamentales, pero creo también que hay que hacer una labor –no sé cómo–, porque en general la visión de los espectadores está muy centrada en modelos del virtuosismo. Arte y discapacidad, y parece que ellos tienen que hacer las cosas como los bailarines normales. Esa idea del arte como algo que se disfruta como lo virtuoso, como lo espectacular, es bastante poco interesante muchas veces.

Nosotros tuvimos una experiencia maravillosa, en un taller que hicimos en La Casa Encendida. Iba a ser un taller con niños de seis colegios diferentes; la idea era trabajar con cada niño, crear un imaginario, una música, como seis continentes imaginarios para crear un mundo. Y nos llamaron diciendo que íbamos a trabajar también con dos centros de educación de adultos con discapacidad, sobre todo temas motores. En un primer momento, como no habíamos tenido ninguna experiencia, nos dio un poco

de reparo, no sabíamos si íbamos a tener las herramientas para trabajar con esas personas. Finalmente lo hicimos y fue una gran experiencia.

> En las grabaciones que hicimos de las canciones había una pureza, una esencia y verdad que no la encuentras en muchos sitios. Yo creo que precisamente por eso. No quiero sonar *naif,* pero creo que a nivel artístico y expresivo una discapacidad puede tener una libertad, también, en el otro lado.

Pero hay que generar un contexto con posibilidades para que todo mundo se pueda desarrollar, eso es indudable.

**EVA GARCÍA:** Por eso hablo de condiciones. Creo que no solo es una cuestión de espacios, sino de cómo esos espacios pueden llamar o atraer a una persona que pasa por la puerta y no se siente interpelada.

**RUBÉN ALONSO:** Y que, como Maylis comentaba, que diga: «Esto lo puedo hacer yo».

**EVA GARCÍA:** Nos quedan diez minutos. Yo quería comentaros un poco el proyecto de María Oliver, sobre el que podéis indagar por Internet e informaros, pero por tener el detalle con ella y que esté presente de alguna manera. Lo voy a leer, porque nos lo ha mandado. Ella venía a hablarnos del proyecto Concomitentes. Es una asociación sin ánimo de lucro fundada en 2018, que promueve la producción de obras de arte que conectan con su entorno social. Invita a grupos procedentes de la sociedad civil a convertirse en los promotores ciudadanos, los Concomitentes, de una obra de arte, y acompaña el proceso de negociación que sigue. Es una metodología ya existente, que han empezado a trabajar aquí de la mano de la Fundación Daniel y Nina Carasso. El proyecto del que ella venía a hablar es *Diversorium. Artes vivas y espacio de convivencia*. La problemática sobre la que nace este proyecto partía de que querían socializar la diversidad, pero se planteaban que tiene un potencial capaz de evolucionar nuestro actual modelo de sociedad.

> Se necesita generar oportunidades y encuentros entre todo tipo de personas, con el fin de llegar a una estructura social más equilibrada, igualitaria y comprometida con lo distinto.

Diversorium busca crear un espacio de encuentro y mezcla a través de una fiesta, en la que se juntan personas de toda condición, las invisibilizadas y las que no, explorando y superando el significado cultural de la diferencia. La concomitancia planteó realizar tres encuentros en la discoteca Sala Apolo y uno en el espacio público durante las fiestas populares del Poble Nou, en Barcelona, en colaboración con el Centro Cívico Can Felipa. Hasta el momento se ha podido realizar solo una de estas fiestas, en la que se

arrancó con una primera parte de intercambio a nivel discursivo, seguido de un cabaret, fiesta, baile, que generó una mezcla y convivencia entre todo tipo de cuerpos y ayudó derribar patrones, prejuicios, barreras. Un camino previo hacia la igualdad.

Tenemos una pregunta por ahí.

**ORGANIZACIÓN:** Justo María Oliver nos está siguiendo en *streaming* y, en relación a lo que estaban hablando antes Maylis y Rubén comenta que lo que hay que transformar, desplazar y llevar a otros lugares es precisamente el imaginario.

Hay una pregunta de Marco Bustos, que nos saluda desde Ecuador y os felicita por vuestros proyectos. Os pregunta cuáles los mayores retos que tenéis que atravesar con vuestros proyectos.

**RUBÉN ALONSO:** *[Risas]*. Los mayores... No sé, ¿tú lo tienes más claro?

**MAYLIS ARRABIT:** No sé. Los retos son todo el trabajo que hay que anticipar. Me parece que cuando nos vamos de gira hay que anticipar muchas cosas, como la accesibilidad. Nos pide mucho tiempo, mucha energía, y da una ansiedad ante moverse y desplazarse por el mundo que las personas que no tienen discapacidad no tienen. Es una ansiedad que nos pide más energía, más esfuerzo. La vida, al final, nos complica un poco las cosas. Si hablamos y explicamos las necesidades que tenemos, pasa bien. Pero es mucho trabajo y hay que tener esto en mente, que podemos anticipar lo más posible pero cuando llegamos a un festival, a veces no pasa como debería pasar y nos tenemos que adaptar. Es lo que hay.

> Lo más complicado es la accesibilidad del mundo en nuestro colectivo, porque estamos dos personas en silla de ruedas. Requiere anticipación y también es más caro.

Para tener dos habitaciones que estén adaptadas a personas con silla de ruedas tienes que ir a un hotel de tres estrellas y pagar más, porque es lo que hay. Y este dinero es parte de invitar a una compañía inclusiva, como pagar el asistente personal, por ejemplo, que es también un miembro del

equipo. Como pagaría a un técnico o pagaría a una persona productora de la compañía. Para nosotras hay que tener esto en cuenta. Si invitas a personas con discapacidad a tu festival, hay que cubrir esas cosas. ¡Pero se puede!

**EVA GARCÍA:** ¿Y para vosotros, Rubén?

**RUBÉN ALONSO:** Nosotros trabajamos en dos contextos. Primero el contexto educativo, formal, y estos últimos proyectos han sido los primeros en los hemos trabajado en el contexto educativo informal, porque ha sido un proyecto que se ha hecho por las tardes. Desde luego, en los otros proyectos que hemos hecho, todo esto que trabajamos es una manera de intentar introducir esta visión artística en la escuela. Yo diría que el reto fundamental son los tiempos. La dificultad del propio sistema educativo,

que está orientado de una manera muy curricular para introducir estas metodologías que son más abiertas; más dispersas, también. Cuesta trabajar con el profesorado, que está sometido a muchas presiones y no tiene tiempo de nada. Creo que en el ámbito fuera de la escuela en el fondo pasa lo mismo, con los niños, con las familias, con las situaciones personales y económicas cada uno. Tener el espacio y los recursos para poder trabajar estos proyectos no es fácil. Porque la vida tiene muchas complejidades.

**EVA GARCÍA:** Añadiendo un poco a lo que decía María [Oliver] del imaginario, hay un desplazamiento que se tiene que dar. Estos proyectos están vivos, son orgánicos y necesitan buscar su espacio ahí donde llegan. Normalmente llegan a lugares cerrados, determinados, estructurados; aquí hay un movimiento que se tiene que hacer para que eso pueda convivir.

Es la hora, si respetamos nuestra agenda. ¿Hay alguna pregunta?

**PÚBLICO:** Buenos días. Quería primero hacer un comentario sobre algo que ha dicho Rubén relacionado con la ejecución perfecta. Me ha venido a la memoria un espectáculo en el Théâtre de la Ville de París en el cual los artistas eran personas que no eran bailarines y que tenían limitaciones físicas. Fue muy curioso ver la reacción del público, que se reía.

Como segunda cosa, quiero hacer a Rubén un par de preguntas sobre el proyecto que ha presentado. La primera, si la composición del grupo era primera y segunda generación de inmigrantes o no tenía nada que ver, y si la elección de la música venía por ellas o venía por vosotros.

**RUBÉN ALONSO:** Sobre los niños y niñas que participaron en este proyecto, la mayoría no han nacido en España, han venido hace poco con sus familias; en concreto, Lily había venido justo en la pandemia y había aprendido español en la pandemia. Sobre la elección de la música, quien finalmente ha remezclado música de sus contextos ha sido por elección propia. Nosotros definimos un marco, en el que planteamos la remezcla con ese enfoque tradicional, hacemos dinámicas en las que ofrecemos materiales, pero luego las herramientas con que trabajan las eligen ellas, de hecho bajaban canciones de YouTube. Nosotros hacemos un trabajo de acompañamiento. Si ellas pedían, les buscábamos canciones de algún contexto. Sí les planteamos ejercicios de hacer cuestionarios a algún familiar, preguntarle por música importante en su vida. Intentamos que las canciones que se remezclan se carguen de emociones y de recuerdos, en un proceso casi de documentación: ¿tu familiar cuándo escuchaba esto, en qué contexto? ¿Qué recuerdos les traía? A partir de ahí, hacer ese proceso de remezcla. Nos preocupaba mucho al principio instrumentalizar la diferencia. En el colegio se trabajaba eso de una manera muy natural, siempre hemos intentado ser lo más respetuosos posible y no forzar nada, precisamente por no instrumentalizar. Pero es verdad que sí pensamos que, en general, ese espacio ha sido positivo para los chavales.

**PÚBLICO:** La pregunta era para Maylis Arrabit. ¿Qué dificultades os podéis encontrar y cómo las podéis solventar cuando vais a festivales, en cuanto al tema laboral? Las contrataciones, las pensiones. Porque es una realidad que a veces nosotros nos hemos encontrado. Hemos conseguido crear una pieza, distribuirla, pero luego en el tema laboral, para que sea real todo, tenemos dificultades. ¿Cómo lo solventáis vosotros?

**MAYLIS ARRABIT:** No puedo decir nada sobre esto, porque no me encargo de estas cosas. Así no voy a responder. Pero es... es complicado. Nosotros estamos ahora buscando también la mejor forma de hacerlo todo bien y todo legal, pero al principio no lo hacíamos muy bien, porque no sabíamos cómo hacerlo. Es otra cosa más. No tenemos las competencias para saber dónde ir, dónde hacer las preguntas, cómo hacerlo todo bien. Podemos hablar más luego con las personas que se encargan de esto en mi colectivo.

**EVA GARCÍA:** También podéis aprovechar, lo digo por crear redes aquí, podéis aprovechar que está Diogo Nogueira, de Dançando com a Diferença. Él es el productor la compañía y ellos sí tienen una experiencia. Es verdad que es Madeira, pero os puede orientar sobre contrataciones y demás.

Quiero agradeceros mucho esta conversación, que hayáis venido, y a vuestros compañeros y compañeras por extensión, a los que habéis estado aquí y en casa. Vamos a ver ahora la Pizca de arte *Gallos de pelea,* de L'Altre Festival.

**VIDEO**

# TALLERES

## HABLANDO DESDE MI YO, PARA HABLAR DEL OTRO/A

Por Egly Larreynaga

A través de una serie de ejercicios teatrales basados en el trabajo de la compañía Teatro del Azoro, que realiza investigación de campo, montaje y puesta en escena, se pondrá en práctica con los participantes del taller un espacio conjunto para construir sus propias historias y hacer esbozo de posibles escenas.

## PROXIMIDAD AL CIRCO

Jordi Mas y David Candelich de MUR (Camaleònica Producciones)

En este taller de iniciación de circo se darán, como técnicas circenses, los malabares y la bici acrobática. La bici doble es un invento de David Candelich que se utiliza en el espectáculo *De tú a tú junto* a su dúo Manolo Osoyo, para realizar en binomio un número de bici acrobática. A su vez, y dado la estabilidad que proporciona, es un elemento didáctico para la iniciación en la bici acrobática desde todos los niveles y para todas las capacidades. Por su parte, en el taller de malabares se busca desarrollar la psicomotricidad de los participantes, abordándolos desde varios objetos como las pelotas, mazas, platos chinos, pañuelos de seda, contando con juegos dinámicos y divertidos individuales, en dúos o colectivos. Taller adaptado a todo público que tenga ganas de pasar un buen rato y acercarse al circo.

## MANERAS DE NO ESTAR SOLOS

Los Bárbaros

A lo largo de los años, Los Bárbaros han desarrollado algunas ideas en torno al teatro y la participación. De manera práctica, en este taller se contará cómo trabajan, las piezas que les gustan y por qué hay otras que les gustan menos, a qué prestan especial atención cuando crean una pieza. Se abordarán algunos conceptos como teatralidad, ficción, real, memoria, poder, relato o utopía con los que suelen trabajar.

**LOS BÁRBAROS:** En este taller vamos a intentar hacer un poco de práctica, pero también vamos a hablar de lo que hacemos. En la medida en que esto pueda ser conversatorio y diálogo, creo que para vosotros y para nosotros será mejor. Así que, si queréis hablar en cualquier momento, no hace falta pedir el turno de palabra ni nada.

Nosotros somos una compañía que trabaja para que no suceda lo que ha ocurrido aquí: que haya ese hueco vacío en el centro de la sala *[Risas]*. A veces nos da miedo entrar en espacios de contacto y nosotros buscamos maneras de estar juntos.

Nos conocimos en la escuela de teatro y todo lo pensamos desde ahí, aunque muchas veces la gente nos dice que no hacemos teatro. Pero para nosotros sí es importante, porque para nosotros el teatro tiene que ver con el presente y tiene que ver con estar con la gente. Empezamos desde la escuela, fundamos una compañía, comenzamos a trabajar desde el teatro contemporáneo y nos dimos cuenta de que siempre venía la misma gente a vernos. Nos parecía que eso empobrecía nuestro trabajo: queríamos ir más allá, tener un contacto diferente con la gente, porque nos encontrábamos siempre con nuestros amigos, que los veíamos en todos los sitios.

Nos dieron una residencia en La Casa Encendida y empezamos a pensar acerca de la participación: qué cosas podemos hacer con la gente, y cómo podemos encontrarnos de otra manera con la gente. A partir de ese proyecto, en el que nosotros hacemos una especie de obras participativas, nos damos cuenta de que, aunque hemos cambiado la manera de encontrarnos con la gente, es otra vez con la misma gente de siempre. No sabíamos cómo romper esa dinámica.

Fue entonces cuando empezamos a trabajar con adolescentes, porque creíamos que nuestro trabajo podía encajar bastante bien con gente más joven y creíamos también que es una parte de la sociedad a la que muchas veces no se la tiene en cuenta. Se les exige mucho, llevan a cuestas un montón de responsabilidades futuras: «Tú tienes que resolver esta serie de problemas que nosotros no somos capaces de solucionar», pero no se les ayuda, no se les escucha. Si tú vas a tener la responsabilidad de arreglar el mundo que nosotros estamos estropeando, por lo menos te vamos a dar la confianza de que desde ya podamos escucharte y darte voz.

Este es uno de los proyectos que llevamos a cabo con adolescentes, que se llama *Mutantes*; fue un proceso muy largo, de un año, en los Teatros del Canal, y al final hicimos la obra que ellos querían poner encima del escenario. Acababa el escenario lleno de cosas mutantes y terminaba con un deseo de cada uno.

También nos interesaba mucho no generar obras efectistas, donde las imágenes no estuviesen todo el rato epatando y llevando al espectador de un lado a otro, sino dejar esos lugares abiertos a la imaginación del espectador. Empezamos a jugar mucho con contar las obras en vez de hacerlas; hicimos una obra en la que los adolescentes cuentan cómo fue su propio proceso a la hora de crear *Mutantes*, la obra anterior. Durante este proceso nos dimos cuenta de que en todas las obras participativas, de algún modo, te están dirigiendo demasiado; te están diciendo todo el rato lo que tienes que hacer. Al final, se convertía todo en una tiranía, con muy poco espacio para que espectador, como individuo, pudiera moverse dentro de la obra.

Así que empezamos a buscar los mecanismos para intentar romper esto. Nosotros íbamos a muchas obras participativas –seguro que muchos de vosotros tenéis alguna en la cabeza– en las que al público se decía: «Tú tienes que hacer de…» o «Tienes que salir al escenario a hacer el…». Y a nosotros esto no nos gustaba. Nos sentíamos muy violentos. Entonces descubrimos que uno de los mecanismos que más nos interesaba para trabajar esto eran las fiestas. En las fiestas se podía generar un tipo de encuentro y un tipo de relación bastante interesante.

Nosotros hacíamos una obra, con el mecanismo de cada obra, pero siempre había un tercer tiempo, como en el rugby, que era la fiesta. No solo decíamos al público lo que tenía que hacer o cómo se tenía que relacionar con los materiales, sino que podíamos iniciar una conversación o un debate más allá.

En otro de nuestros procesos con adolescentes, *Rutas salvajes*, trabajábamos en torno a la idea del héroe con chavales que realizaban actividades durante todo el año en el Centro de Arte Dos de Mayo CA2M. Allí realizamos una de las actividades más bonitas que he hecho en mi vida, que es pasar una noche en el museo. Nosotros habíamos empezado a

pensar cómo podíamos trabajar ese plano simbólico y de la imaginación partiendo de algún pequeño cambio de la realidad. Creemos que es algo muy difícil, que muchas veces algunas de las propuestas puede que sonaran muy ingenuas, pero creemos que a partir de esa ingenuidad y de ese niño que se pregunta cosas es de la única manera en que podemos volver a encontrarnos. Estamos en una sociedad donde cada vez estamos más aislados, donde ya no hablamos con los vecinos y eso de ir a pedir sal ya no se hace; ya nadie pregunta dónde está una calle. Parece que ya no necesitas a nadie. Te basta con el móvil, la única opinión que conoces es la de tus amigos, que por el algoritmo suelen estar de acuerdo contigo: no hay lugares de encuentro con desconocidos. Empezamos a pensar en esos pequeños gestos simbólicos que para nosotros podían, poco a poco, ir transformando esa dinámica.

De repente, que alguien te pregunte cómo te llamas, en un mundo donde ya nadie habla con el otro: para nosotros esa pregunta tiene un gran valor.

Más allá de pensar en el trabajo con un colectivo o una minoría, creemos que nuestro trabajo lo que hace es cuestionar desde qué lugar miras, desde qué lugar produces y desde qué lugar el espectador se encuentra con el otro, y la necesidad de romper las estructuras que, muchas veces, están creadas por el sistema, para poder encontrarnos de otra manera, para poder habitar nuestro momento presente de otra manera, para salir de nuestro lugar de confort y poder descubrir al otro sin los prejuicios que llevamos. Nos parece un primer paso importante para poder hablar de inclusión: cómo mi pieza cuestiona ciertas estructuras que todos tenemos, construidas por nuestra educación y por el mundo en que vivimos, y cómo las ataco para poder sacar a la gente.

Podemos hablar de la acción de ayer por la tarde, *De la A a la Z*: cómo logro encontrarme con el otro desde otro lugar. Al final, la obra es una excusa. Por eso no hace falta completar todas las acciones: estas son la cara visible. Lo que nosotros queremos hacer es que, si tú sales a fumarte un cigarro, pueda ir alguien de las Jornadas y te pida un cigarro. Ahí es donde la pieza tiene un sentido, más allá de que has cronometrado el tiempo que ha entrado una persona y ha salido; esa es la excusa para que se produzca lo otro. Es otra excusa para que tú leas el relato entero de Loli y Asier. Realmente esa cara oculta del encuentro que tuvimos nosotros con estas dos personas, y esa manera que vosotros tenéis que encontrar para entender el relato completo es algo que está sosteniendo todo lo demás, que a la gente siempre le puede pasar que no le apetezca hacer una acción determinada o seguir una instrucción. Todo eso son excusas para entrar a otros planos, para hablar de la mirada.

Tampoco somos tontos. Sabemos que el arte no puede transformar la realidad y que nuestra parcela de acción es limitada. Pero sí creemos algo que dice Bifo Berardi, que es un autor italiano que nos gusta mucho, que dijo que los imaginarios orientan simbólicamente nuestro pensamiento y el arte tiene la capacidad de redefinir esos imaginarios. Estos imaginarios están hechos de imágenes, y nosotros queremos incidir ahí, transformando esas imágenes que tiene la sociedad, porque creemos que así, a lo mejor, en nosotros cambia algo. De ahí que hagamos este tipo de fiestas.

Necesitamos que os pongáis en parejas. Este es el ejercicio: recuerda la obra escénica, u obra de teatro en sentido amplio, que más te haya impactado en tu vida y, sin revelar el título, cuéntasela a tu compañero como si fuese tuya.

## LA REMEZCLA MUSICAL COMO ESPACIO DE ENCUENTRO DEL HORIZONTE

Fran Torres y Rubén Alonso (Talleres Antropoloops)

Impartido por Fran Torres y Rubén Alonso.

En el taller se compartirá el acercamiento creativo y educativo de Antropoloops a la diversidad cultural basado en la remezcla musical y sonora.

Con el foco en las temáticas del encuentro, construiremos de manera colectiva un dispositivo situando la música, en el espacio, en nuestros cuerpos y nuestras historias.

## BUSCANDO LA FORMA, ENCONTRANDO NARRATIVAS EN LOS CUERPOS Y EN EL ESPACIO

Proyecto Colectivo Habrá que Ponerse Cachas

Impartido por Maylis Arrabit, Ebi Soria Corón y Xabier Madina Manterola (Proyecto Colectivo Habrá que Ponerse Cachas).

Este taller comenzará con una introducción en la que se conocerán y valorarán las necesidades de accesibilidad de los/las participantes con una breve presentación individual.

Seguidamente se realizará un calentamiento para tomar consciencia de los cuerpos, reconocer las singularidades propias habitando las necesidades de cada participante y así, colocarse en un cuerpo disponible y abierto al juego y a la exploración.

Tras el calentamiento se propondrá una exploración, tanto del espacio individual como del colectivo, utilizando algunas herramientas que han desarrollado en el colectivo HQPC y algunos otros juegos inclusivos de improvisación, creación y composición instantánea, trabajando también desde lo individual a lo grupal o coral.

Para finalizar, se abrirá un círculo de diálogo para comunicar y debatir sobre las impresiones tras el taller.

## DANÇANDO COM A DIFERENÇA: ¿QUÉ HAY MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE?

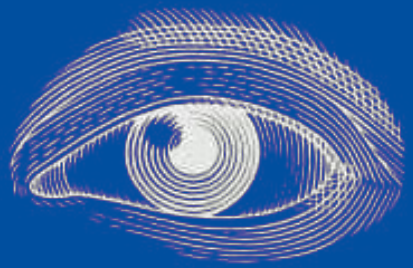
Henrique Amoedo (Dançando com a Diferença)

La Companhia Dançando com a Diferença (Compañía Danzando con la Diferencia) es reconocida internacionalmente por los espectáculos que lleva a los escenarios. Su elenco incluye bailarines con y sin discapacidad, presentando creaciones dirigidas por algunas de las coreógrafas y los coreógrafos contemporáneos más relevantes.

Más allá del horizonte escénico, existe una realidad invisible pero muy importante, en todo el proceso de trabajo de esta compañía de Danza Inclusiva dirigida por Henrique Amoedo.

Este taller pretende dar a conocer, a través de la metodología y filosofía de trabajo de Amoedo, el profundo proceso que acompaña detrás de la escena al crecimiento individual de todos aquellos que se ven afectados por el efecto cascada (efecto de ondulación): sus acciones atraviesan la transformación individual de los bailarines, familia, amigos y, finalmente, el entorno social circundante.

Autoestima, Autonomía y Autorrepresentación son las tres “Aes” con las que todo comienza: las conoceremos y avanzaremos hacia el horizonte más allá del escenario.



# COMUNICACIONES

**VIDEO**

**IRENE PARDO:** *Egun on*. Buenos días. Vamos a empezar el tercer y último día de las Jornadas con la cuarta Pizca de arte, *Acción por la Música*, de la Fundación Acción por la Música. Disfrutadla.

**VIDEO**

**IRENE PARDO:** De nuevo *egun on*, *bon dia*, *bos días*, buenos días. Iniciamos el día de hoy con una parte fundamental de estas Jornadas, que es la presentación de las Comunicaciones, que nos permite, a modo de mapeo, conocer experiencias novedosas, procesos de creación artística y de gestión o investigaciones en relación al lema de cada edición de las Jornadas: este año, *Desplazamientos y tránsitos.* Queremos agradecer a todas las personas y organizaciones que cada año envían sus propuestas de comunicación y que hacen que las Jornadas se enriquezcan. En definitiva, es un apoyo mutuo, de tú a tú, como las dos piezas maravillosas que pudimos ver anoche.

La dinámica de la sesión es la de siempre. Ocho presentaciones, de 15 minutos cada una y un posterior turno de preguntas, en el que, por favor, os pedimos que hagáis un ejercicio de síntesis, que os ciñáis a los temas de las presentaciones y que seáis generosos con el tiempo; no con el vuestro, sino con el de los demás, para intentar que haya el mayor número de intervenciones. En cuanto a nuestros compañeros y compañeras ponentes, solo decirles que nuestro querido Xosé Paulo Rodríguez, de Coruña, me ha cedido su látigo de cancerbera del tiempo y que no voy a dudar en usarlo; así que tres minutos antes de que acabéis os daré un pequeño toque.

Comencemos pues con la primera comunicación, que es el proyecto Caídos del cielo, de la entidad Caídos del cielo, y lo presentará Isis Abellán.

## CAÍDOS DEL CIELO

Caídos del Cielo (Comunidad de Madrid)
caidosdelcielo.org

**ISIS ABELLÁN:** Hola, buenos días. Muchas gracias a la organización por invitarnos, a todas y a todos por estar aquí. Es un placer para Caídos del Cielo formar parte de las Jornadas. Caídos del Cielo es una organización que hace teatro con personas en riesgo de exclusión social. El equipo está liderado por Paloma Pedrero, que es dramaturga y directora de teatro, nuestra fundadora, nuestra presidenta y también el alma máter de este proyecto. Junto a ella hay un equipo de profesionales independientes de las artes escénicas que trabajamos con personas con especial vulnerabilidad, con discapacidad física o intelectual, expulsadas, personas amenazadas, refugiadas, sin hogar; mujeres víctimas de violencia machista, personas en soledad no deseada, con problemas de drogadicción, en situación de prostitución y muchas otras.

Nuestro objetivo es que, a través del teatro, como herramienta poderosa, se pueda transformar el dolor en belleza. Caídos del Cielo nace en 2008, a partir la representación de la obra teatral llamada *Caídos del cielo*, que escribió Paloma Pedrero, después de un taller que ella hizo para la Fundación RAIS, de muchos años, con personas sin hogar. La obra se estrenó en 2008 en el Festival de Otoño, en el Teatro Fernán Gómez, y tuvo tanto éxito que luego hizo una temporada. Fue premio Talía de Teatro, concedido por la UNESCO y el Instituto Internacional del Teatro y también premio Dionisos de Teatro por la UNESCO.

A partir de esta experiencia, se pensó que a estas personas no se las podía dejar en el vacío, y para dar continuidad a esta labor de transformación de las personas y de su entorno se fundó la ONG Caídos del Cielo. La dinámica es que se empieza haciendo talleres mezclados de personas «caídas», personas vulnerables, con actrices y actores profesionales. Hay un equipo directivo de teatro, un equipo artístico profesional y también un equipo de apoyo psicosocial. De esos talleres va surgiendo el germen que luego se convierte en espectáculos, que están interpretados igualmente por ese equipo mixto. Lo bonito es que, en nuestra experiencia, el público no distingue quién es el profesional y quién es el caído del cielo. Porque nosotros partimos de la base de que todos los que formamos parte somos caídos, que en algún momento de nuestra vida hemos caído. Pensamos que quién no ha caído alguna vez en su vida.

Se han estrenado siete espectáculos, entre los cuales está este primero, *Caídos del cielo*, en 2008; después estuvo *Magia café*, que también se hizo con personas sin hogar. Fue premio Talía de la UNESCO a la mejor obra de teatro y finalista al Premio Valle-Inclán al mejor espectáculo en 2008. Después hubo otras obras, y las últimas son: *Una guarida con luz*, que se hizo dentro del programa Art for Change de la Caixa y se estrenó en el Festival Ellas Crean, en el Teatro Conde Duque en 2018.

La última obra que hemos estrenado es *Transformación*, en el Teatro María Guerrero, en el Centro Dramático Nacional de Madrid. Se estrenó en noviembre de 2020; íbamos estrenarla en marzo de 2020 y nos pilló la pandemia. Ensayar por videollamada o por videoconferencia, quien lo haya vivido o lo haya sufrido, sabe lo que es. La obra habla de la transexualidad y está interpretada por actores caídos del cielo que son transexuales. Era la primera vez que se subían a un escenario.

Los talleres, actualmente, se están desarrollando en el Teatro Fernán Gómez de Madrid y en el Teatro del Barrio, también de Madrid. La última actividad que estamos teniendo es que desde hace un año estamos en el programa Experimento Compañía, junto con otras organizaciones: Voces, Acción por la Música y DaLaNota. Estas cuatro organizaciones, con Caídos del Cielo, formamos parte de este programa, que es del Ayuntamiento de Madrid, también financiado por el Ayuntamiento y por el Foro de Empresas. Todas pensamos, cada una en nuestra especialidad, que el arte es una herramienta de transformación.

Caídos del Cielo recibió el premio Samur Social por su labor con las personas sin hogar. Entre las colaboraciones y apoyos que tenemos está el Ministerio de Cultura, el INAEM, la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Madrid, la Obra Social de la Caixa, Cruz Roja, el Teatro Fernán Gómez y el Teatro del Barrio, entre otros.

Para nosotros la filosofía que tenemos fundamentalmente se articula en tres ejes: el cariño, la confianza y la responsabilidad. Todos los adultos que llegan a Caídos del cielo van a dar y a recibir estos tres elementos. Nuestro lema es *Venimos a dar.* Lo que tengamos, lo que podamos; pero, cuando piensas en hacer algo bueno para el otro, te olvidas de ti mismo y sucede el milagro de sentirte bien. Es un camino personal de aprendizaje en el amor, haciéndonos responsables de nosotros mismos y de lo que nos ocurre.

> El teatro es el arte del equipo, te tienes que entregar a los otros, al grupo, con libertad, con generosidad, con mucha responsabilidad, y pensamos que esto favorece el tener relaciones más empáticas y más libres.

En el teatro trabajas con tu alma, trabajas con tu cuerpo, con tus emociones, con todo lo que has vivido, con todo tu bagaje. En ese trabajo, la persona se regenera y se sana. Entendemos que el teatro es una fuente de regeneración y de sanación, una toma de conciencia poderosísima para intentar construir un mundo más justo y un mundo mejor.

Vamos ver ahora un vídeo en que nuestra presidenta, Paloma Pedrero, nos sumerge un poquito más en el universo de Caídos del Cielo. A ella le hubiera encantado estar aquí, pero no ha podido ser. Desde aquí le mando un beso. Vamos a poner el vídeo, muchísimas gracias a todos y a todas.

**PALOMA PEDRERO:** Lo primero que digo cada vez que entro un taller de Caídos del Cielo, desde que empecé, es: «Buenas tardes. Yo soy una caída del cielo, yo soy como vosotros. Por eso estoy aquí. Porque si no, no podría estar aquí. No se entendería».

El teatro es una de las artes más sociales de todas. El arte del equipo. El arte solo funciona si hay un conjunto milagroso de seres que deciden entrar en el mismo barco e ir al mismo sitio. Con toda su fuerza, con todo su talento, con todo su amor y con toda su humildad. Se crea un alma de grupo y los caídos lo descubren enseguida: que tienen que estar apoyándose, que tienen que estar todos en una, todos a una.

> Imagínate para personas que están en soledad, para personas que están en exclusión, sentir que hay un sitio en el que son necesarios. En el que son casi imprescindibles para hacer un proyecto.

Para mí, Caídos del Cielo ha sido encontrar mi lugar en el mundo. Primero encontré el teatro y pensé que era mi lugar en el mundo; luego, encontré Caídos y pensé: «Mi lugar en el mundo es el teatro en Caídos del Cielo». Cuando ves actuar a los caídos, son verdad, son orgánicos; es muy impactante. Tienen que ir pasando y tienen que venir otros y tienen que vivir los procesos. Eso, unido a la técnica actoral que enseñamos. A mí me encanta ver lo que hacen, verlos a ellos: son diferentes. Y para mí lo diferente siempre es lo mejor. A veces les mataría, todo hay que decirlo *[Risas]*. Pero, ¿qué director no mataría a los actores en algún momento? Para mí son ángeles, para mí son personas espectaculares a nivel espiritual, porque en general las personas que caen en la vida es porque son más sensibles, más buenas. Hay mucho artista entre la gente excluida. Cuando me refiero a artista, me refiero a corazón de artista, son gente valiente, que se mete en líos, gente que no teme entrar en espacios oscuros y por eso en momentos caen, pero todo lo que han vivido, a la hora de materializarlo en arte, es una maravilla, porque tienen un bagaje que las personas «normales» no tienen. No todo el mundo sabe pelearse con el demonio, y la gente que no sabe pelear con el demonio puede ser que caiga fácilmente. El primer paso es cariño, cariño, cariño: tocarles. Porque nadie les toca, nadie les abraza. Trabajar mucho con los impulsos, trabajar mucho con los masajes, con los abrazos. Cosas que sean de amor.

Una de las cosas que aprendí fue que ellos no pueden venir aquí solo a recibir. Porque en el momento en que tú sientes que vas a un sitio a recibir pierdes las riendas. El lema que tenemos allí es *Venimos a dar.* Cada uno, lo que tenga. El primer día yo siempre pregunto: «Tú, ¿qué vas a dar?». Muchas personas dicen: «Yo nada, si yo no tengo nada». «Vamos a ver qué tienes tú. Porque si tú no tienes nada que dar, no puedes estar aquí». Y empiezan a pensar: «¿Qué tengo?». Eso es impresionante. Es todo empatía. Jugar a ser el otro, ser el otro, ponerte en el otro. Da tanto gusto uno mismo dar y no esperar respuesta, porque la respuesta no va a llegar en el momento en el que tú das algo. Lo que das te lo devuelven. Te hace feliz, te hace joven, te hace contento. La base es: aquí tenéis un sitio donde venís y vais a coger calor, amor. Y que sepan que van a jugar, que van a poder ser niños, que van a recobrar su niño interior, que van a una fiesta. El teatro es una fiesta.

Lo que estoy segura que se llevan es amor al teatro. Tengo algunos que hacen espectáculos en bares, se han metido en radios, otros hacen figuración. Eso se lo llevan, porque el teatro te impregna. Y un poquito de transformación, un poquito de estar mejor.

Para mí, Caídos del Cielo es una parte de mi corazón y de mi alma. Son las personas que amo incondicionalmente, es un equipo y es la utopía de mi vida; la utopía, el decir: «Pase lo que pase con esto, yo he hecho lo que quería hacer». Yo he estado en mi habitación con ellos. Eso es Caídos del Cielo.

## DECONSTRUYENDO EL CAPACITISMO EN LA DANZA

Doctor José Ramón Marcos Martínez (París-Francia)
marcosmartinezjose.wixsite.com/castellano

**IRENE PARDO:** El siguiente proyecto es *Deconstruyendo el capacitismo en la danza*, y lo presenta el doctor José Ramón Marcos Martínez.

**JOSÉ RAMÓN MARCOS MARTÍNEZ:** Hola. Gracias a la organización por invitarme, gracias a los que nos estáis viendo hoy. Para mí es un placer estar aquí. Es un proyecto que se estrena en junio; entonces, no tengo material audiovisual para mostrar. Pero, antes de deconstruir, vamos a construir, y me gustaría contarles de dónde viene el antecedente de este proyecto. ¿Qué es el capacitismo? Porque a priori el capacitismo es un concepto que nos puede decir qué somos capaces de hacer y qué no; pero lo importante es saber quién nos dice lo que somos o no capaces de hacer. Miguel Hernández nos dice que es un concepto fundamental para la discusión de la construcción en el imaginario social de los prejuicios y estigmas discriminatorios que se han materializado en obstáculos estructurales que enfrentan las personas con discapacidad para acceder a los derechos y oportunidades. Pensando en este concepto, ¿qué podemos derivar del mismo? Que crea, en primer lugar, una discriminación; en segundo lugar, una estigmatización y lo que es todavía peor, y todavía peor en estos tiempos, una invisibilización de ciertos colectivos sociales.

Antes de seguir, y como el tiempo apremia, me gustaría que pensasen en algo que la sociedad o alguna persona les ha dicho que son capaces de hacer y algo que les han dicho que no son capaces de hacer. Tienen treinta segundos. Muy bien, seguimos. En todo esto, ¿cómo se relaciona el capacitismo con la danza? Déjenme decirles que yo estoy superconvencido de que la danza es un lenguaje que se inventó desde los inicios del ser humano como un sistema base de comunicación, pero que fuimos los propios seres humanos cuando, sobre todo a partir del siglo XIII en Europa, empezamos a extracodificarla, quienes la desvinculamos de este origen de comunicación. Como más o menos se viene estudiando, en el siglo XIX se intentó romper gracias a la danza moderna, que creó nuevos lenguajes y metodologías más accesibles a todos los seres humanos, que fueron reforzadas sobre todo a partir del siglo XX, cuando estos colectivos que no eran capaces de acceder a la vida social quisieron demostrar que tenían voz en la participación activa en la sociedad, hasta llegar a la máxima representación, que es para mí la danza inclusiva.

Me gustaría jugar a un juego. No sé si han visto la película *Quiéreme si te atreves*, de Yann Samuell (2003) donde se juega a «Capaz o incapaz». Vamos a ver qué ocurre en la danza y el capacitismo ahora mismo en España.

En el campo educativo, donde podemos observar que la danza se ha transformado y se han creado numerosas metodologías accesibles a todas las personas, nos encontramos con que en la enseñanza de régimen general la danza todavía no está incluida en los planes de estudios. Y, lo que es todavía más preocupante, en los estudios superiores vinculados directamente a la danza la mayoría de los planes de estudios no contemplan la danza accesible y universal o estas metodologías. En segundo lugar, en la enseñanza de régimen especial, impartida en los conservatorios y las escuelas de música y danza, tanto en el grado elemental y medio como en el superior, en primer lugar, no cuentan con alumnos con diversidad funcional, cosa que no ocurre en muchos conservatorios de música, donde hay proyectos longevos desde la década de 2000. En las enseñanzas de grado superior, al igual que ocurre con los estudios superiores, todavía no existen contenidos que permitan dar una accesibilidad a estas metodologías.

> En cuanto a las formas de ocio, puesto que el juego es un factor fundamental en la educación, todavía vemos que la mayoría de actividades que se plantean como ocio en el sistema de la danza vienen siendo la danza clásica o la danza española, pero no encontramos, por ejemplo, una oferta de danza educativa en la mayoría de colegios en nuestro país.

Por tanto, la danza es capaz de ser una herramienta educativa a través de metodologías accesibles y permite desarrollar habilidades humanas en los seres humanos desde infancia, pero en nuestro país es incapaz de fomentar su práctica y su consumo desde la infancia y de adaptarse al alumnado con diversidad funcional, concretamente en los centros de enseñanza de régimen especial.

En el campo social, como hemos visto, se desarrollan numerosas actividades donde la danza se libra de este capacitismo y se convierte en una herramienta de transformación social. Pero, ¿qué ocurre? Que los estigmas derivados del modelo médico impiden que todavía personas con diversidad funcional puedan incluirse dentro de los procesos ordinarios de la vida social. Y los estigmas asociados a la danza, como pueden ser este elitismo de «Yo no practico danza, porque no sé lo que es la danza», la sectorización de quién puede bailar o no y el desconocimiento generalizado que viene por parte de la educación impiden que muchas personas que podrían y que estarían deseosas de participar en estos proyectos lo hagan. Por tanto, la danza es capaz de crear vínculos sociales a través de procesos dancísticos, fomentar la diversidad en procesos vitales y potenciar metodologías inclusivas y accesibles, pero es incapaz de tener un impacto sustancial en la sociedad, debido a la falta de candidaturas destinadas a estos proyectos de vida, pues la mayoría de las veces se da mucha prioridad a procesos de creación artística y no tanto a procesos de investigación social, una falta de continuidad y un desconocimiento generalizado, basado muchas veces en los estigmas.

Por último, en el campo artístico, vemos que la mayoría de arte inclusivo en términos educativos viene dado a través de instituciones dedicadas a este campo, que como hemos podido ver durante estos días desarrollan una labor extraordinaria. Pero no debemos olvidar que estos centros educativos donde se imparte la enseñanza de régimen especial donde está enmarcada la danza son centros públicos y el derecho a la educación está reconocido en la Constitución.

La profesionalización. Todos y todas sabemos que la profesionalización de los artistas y las compañías en este país es muy costosa, pero qué decir además en las compañías inclusivas, que se tienen que enfrentar a estos estigmas que los obligan a estar prácticamente en circuitos escénicos ligados al campo de la inclusión social, que les impiden todavía más desarrollar una laboral profesional.

En último lugar, el acceso cultural que, aunque está reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, déjenme decirles que todavía hay una falta de medios físicos y virtuales –sobre todo en este tiempo, la virtualidad es fundamental– para que todas las personas podamos disfrutar plenamente de este derecho de acceso a la cultura. Por tanto,

en el campo artístico la danza es capaz de transformar la creación y metodología escénica a través de procesos accesibles y universales y fomentar la inclusión social, pero es incapaz de desarrollar formaciones continuas en instituciones públicas y desarrollar una actividad profesional plena.

Por lo tanto, las conclusiones son que los estigmas, los procesos y las metodologías no accesibles y la falta de compromiso, en primer lugar personal, porque todos deberíamos ser el cambio que queremos ver, y en último lugar, institucional, generan este capacitismo que impide a muchas personas participar activamente en procesos dancísticos.

Entonces, ¿cómo deconstruimos el capacitismo en la danza? Mahatma Gandhi dijo una frase: «La paz no puede ser el fin, la paz tiene que ser el camino», y es lo mismo que ocurre con la diversidad. Yo empecé a pensar en muchos proyectos en los que yo había trabajado en los que el fin era presentar la diversidad al público, y me dije: «¿Qué ocurre si la diversidad la planteo desde el principio como el medio y no como el fin?». Porque seguramente este proceso se va a enriquecer de una manera más abierta. Y entonces, también pensé: «¿Por qué no trabajar de una manera hormiga a través de instituciones y crear alianzas estables que permitan a estos procesos finalmente, cuando el proceso acabe, repensar otras nuevas maneras de hacer florecer este proyecto?».

Ahora es donde viene la parte más anecdótica, pero también habla de desplazamientos y tránsitos. Yo llevaba once años sin estar en mi casa. Yo soy de Albacete. Por temas de la pandemia pasé ahí cuatro meses. Yo estaba haciendo un seminario en Latinoamérica y en ese momento, pensé: «¿Porque estoy en Latinoamérica y estando ahora en Albacete no me presento e intento hacer algo de todo lo que he dicho, y de todo lo que he trabajado, que he estado trabajando en una tesis doctoral durante cuatro años?». Así que decidí coger uno de los proyectos piloto que planteé y presentarlo al Cultural Albacete y me dieron un sí. Fue maravilloso para mí. Y a partir de ahí el proyecto ha ido reestructurándose.

La primera parte de este proyecto es de preparación y difusión. Hace tres semanas estuve en la escuela de arte dando diversos talleres de danza

para acercar el proyecto al público y que la gente entre en contacto con él, puesto que el proyecto va a estar abierto. Cualquier parte del proyecto va a estar abierto completamente al público para que las personas se identifiquen y se relacionen también con los procesos artísticos, no únicamente desde el punto de vista escénico, de «me siento a ver algo que me están ofertando», sino «¿qué ocurre cuando yo veo un proceso de transición escénica?».

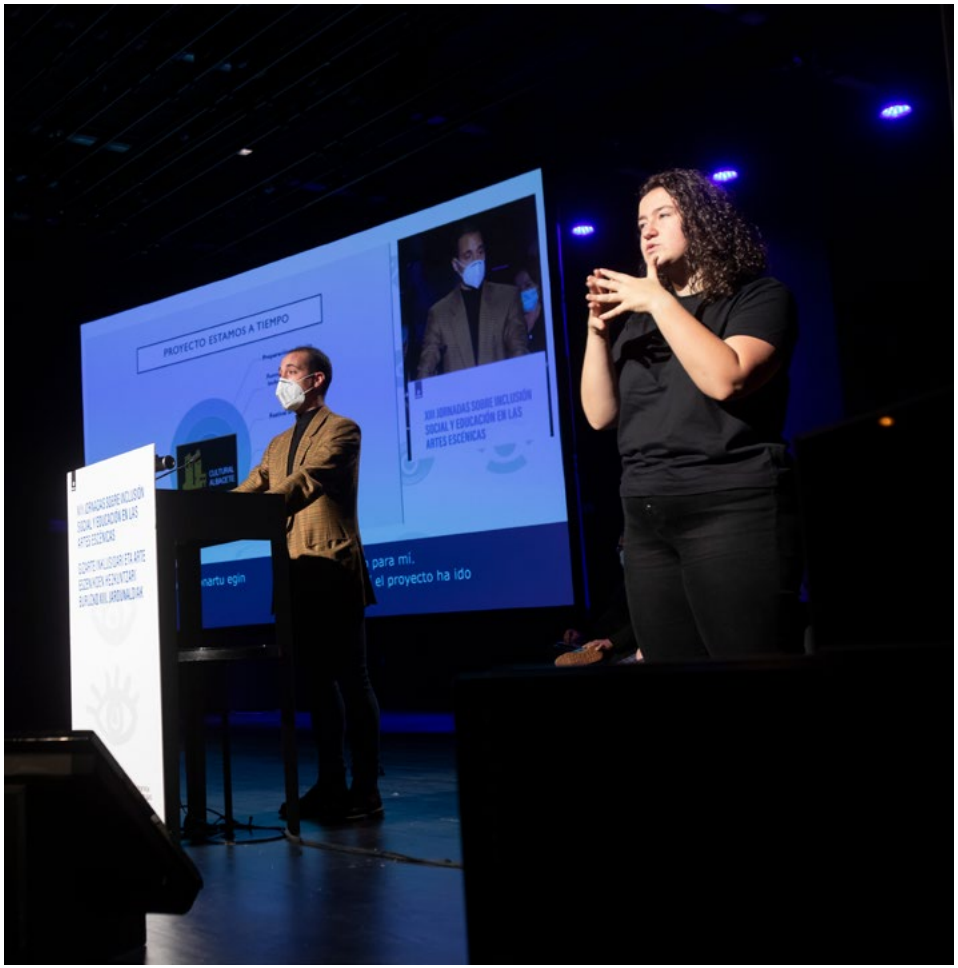
La segunda parte del proyecto es la formación en danza e inclusión de manera teórico-práctica y el desarrollo de un proyecto comunitario entre una inclusión social de Albacete y alumnos y profesorado del conservatorio.

Por último, para fomentar la contratación y la desestigmación de las compañías inclusivas, se llevará a cabo un festival de arte inclusión, donde se presentará el proyecto y donde además se invitará a compañías inclusivas o a proyectos similares. Además, gracias a una presentación que tuve hace dos semanas, estamos haciendo una alianza con Castilla y León. Para finalizar, se hará una evaluación para ver los aspectos que han funcionado y los que no y, lo más importante, de qué manera podemos implantar este proyecto a nivel regional para que no quede ahí y para que no muera.

> Porque creo que una de las cosas más importantes que debemos pensar son proyectos a largo plazo, proyectos que duren, proyectos que vivan y que generen voz y pensamiento a largo plazo, porque al final lo más bonito es plantar una semilla para que florezca.

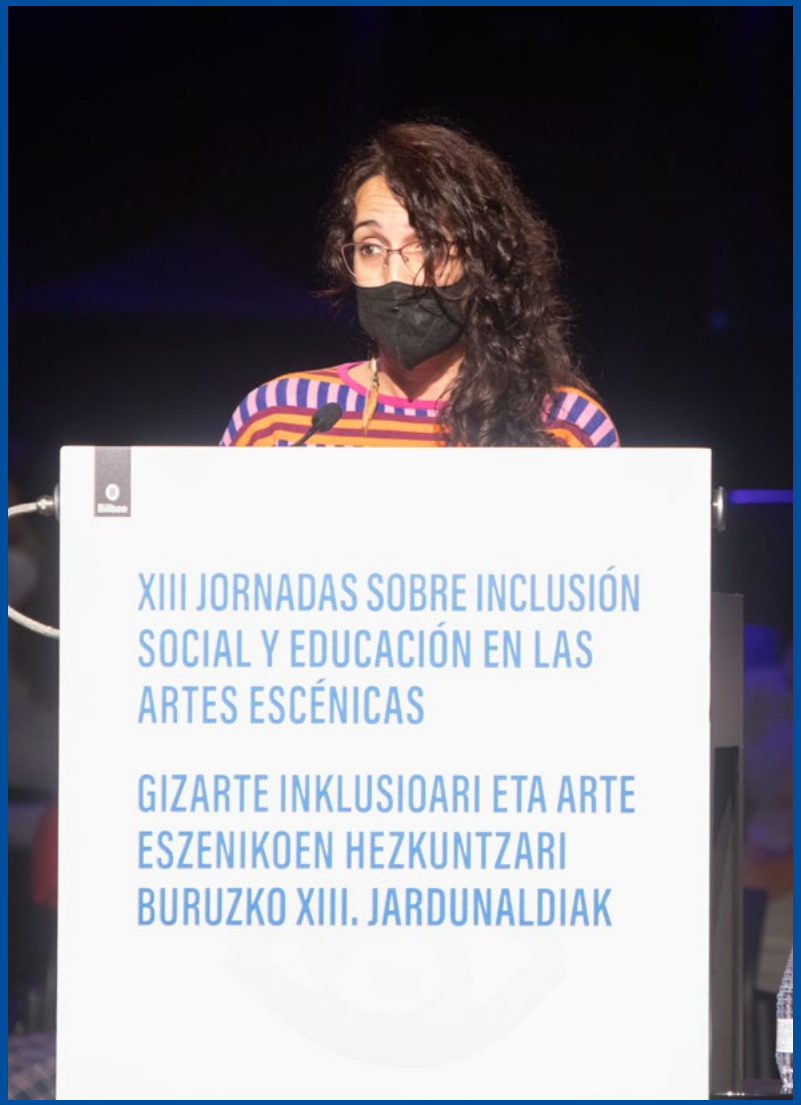
Ahora me gustaría decirles dos cosas que a mí me dijeron que yo era incapaz de hacer. A mí me dijeron que nunca iba a ser un buen bailarín porque había empezado tarde, y que si no podía resolver un problema de matemáticas no llegaría a nada en los estudios. Pero alguien me dijo que era capaz de bailar cualquier cosa si sonaba la música y que tenía la capacidad de soñar más grande que había visto nunca. Así que me gustaría decirles por último: Winnie the Pooh le pregunta a Piglet: «¿Qué día es hoy», y Pigglet le contesta: «Es hoy». Y Poo dice: «Mi día favorito». Así que yo espero que, a partir de hoy, y a partir de siempre, empecemos a pensar en que sea nuestro día favorito para pensar en una sociedad más diversa, en procesos artísticos inclusivos y accesibles a todas las personas y que todos estos capacitismos que nos han ido dando, ya sea la sociedad o nosotros y nosotras mismos, nos los quitemos y empecemos a crear fortalezas, alianzas y, lo más importante, tejidos estables culturales que permitan ver el día de mañana lo que queremos ver hoy.

**IRENE PARDO:** Gracias, Ramón. Tenemos unas grandes compañeras intérpretes de lengua de signos. *[Aplausos]*. Vamos a facilitarles un poco el trabajo, intentemos hablar con un ritmo un poco más pausado.



## EN BLANCO. TALLER INCLUSIVO DE TEATRO

CRIS Ciudad Jardín. Centro de día de rehabilitación e integración social de personas con enfermedad mental (Comunidad Valenciana)
IG: @criscdciudadjardin




**IRENE PARDO:** El siguiente proyecto es *En blanco*. Taller inclusivo de teatro, de la entidad CRIS Ciudad Jardín, centro de día de rehabilitación e integración social de personas con enfermedad mental, de Alicante. Van a presentar el proyecto Raquel Mateos y Elisa Serra.

**ELISA SERRA:** *Egun on*. Buenos días. Somos Raquel y Elisa, trabajadora social y psicóloga en el CRIS y centro de día Ciudad Jardín de Alicante. Es un centro de rehabilitación e integración social para adultos con diagnóstico en mental. La mayoría toma medicación psiquiátrica, llevan un proceso de enfermedad con varios años de cronicidad y con una afectación importante en su vida. Allí se trabaja la recuperación de las capacidades personales a través de talleres grupales. Vamos a poner un vídeo que tenemos.

*En blanco. Taller inclusivo de teatro* comienza su andadura a finales de 2017. Nos llamamos así porque para nosotras quedarse en blanco es una oportunidad para crear y que surja algo nuevo. Empezamos utilizando el sentido del humor y la diversión como objetivo principal. Un humor sencillo y sin grandes aspavientos ni pretensiones, utilizando para ello la técnica de la no técnica. Siendo partícipes los integrantes del taller de todo el proceso: generación de ideas, guiones, puesta en marcha, etc. Hay que destacar la dificultad que muchos tenemos para memorizar textos largos, por lo que recurrimos muchas veces a la grabación en vídeo de las escenas y su posterior producción. Las obras y representaciones que se han llevado a cabo surgen a partir de ideas y situaciones que ellos mismos plantean como medio para expresar sus miedos, sus anhelos, realizar y vivenciar sueños que estaban tapados; mostrar en escena parte de la propia historia de cada uno y despojarla de dramatismo.

En los inicios, nos propusimos dar un paso más allá de las creatividades que se suelen hacer en un centro de estas características y salir del centro para mostrarlo a la comunidad. Así, empezamos a representar las obras de teatro en el centro social cercano, a grabar escenas de teatro en viajes, excursiones, en comercios… en definitiva, en otros escenarios de la ciudad. Otro objetivo que fue surgiendo fue abrirlo e invitar a otros profesionales de salud mental de Alicante, psiquiatras, trabajadores sociales o psicólogos para darles la oportunidad de conocer a sus pacientes fuera de un contexto médico, fuera de la consulta. Se participa también en jornadas como es la

celebración del Día de la Mujer en el centro, o el Día de la Salud Mental, planteando el taller como una herramienta de desestigmatización de la locura, para apartar la losa de tener una etiqueta y un diagnóstico psiquiátrico.

Durante todo este tiempo y recorrido se ha ido observando un proceso de cambio y transformación, tránsitos y desplazamientos en los integrantes del taller. Inicialmente estamos mucho más inhibidos, con más miedo, con menos motivación, más apáticos, evolucionando hacia una mayor responsabilidad y compromiso con el grupo. Incluso, ahora algunos de ellos participan en un taller de cine para la elaboración de una película.

> El hecho de tener que concentrarse, de focalizar la atención fuera del sufrimiento, de escuchar a los otros, de aguardar los tiempos de espera, nos ha ayudado a regular la impulsividad, a recuperar la confianza en nosotras mismas, y poco a poco sentirnos valoradas y reconocidas a nivel social.

También nos ayuda a salirnos del rol de enfermos, de un sedentarismo mental y afectivo en el que nos encontramos muy anclados. A continuación, vamos a ver una pequeña muestra de lo que es *En blanco. Taller de teatro* en el CRIS y centro de día de Ciudad Jardín.

**RAQUEL MATEOS:** *Egun on*. Buenos días. Voy a resumir, porque me he dado cuenta que lo hemos hecho un poquito largo. Queremos contar tantas cosas… *En blanco* es un proyecto inclusivo, terapéutico y creativo. Este taller de teatro también pretende crear espacios de encuentro y reflexión con otros colectivos. Por eso, vamos a contar una experiencia que tuvimos con alumnos y alumnas de primaria de un colegio público de Alicante.

Hubo un anterior proyecto, llamado *Emocionarte*, realizado por unos compañeros nuestros en 2016, que nos inspiró a continuarlo en 2019, con el objetivo de abordar la visibilización de la salud mental, un derecho necesario. Nos planteamos con el colegio dos encuentros anuales: en el primer encuentro, visitamos las aulas con un grupo de participantes de nuestro centro. Este grupo se reúne en pequeños grupos con los niños y niñas y establecen un diálogo grupal, compartiendo testimonios e historias personales. A partir de la pregunta que hemos visto en el vídeo: «Y tú, ¿cómo ves la locura?», surgen unas conversaciones muy íntimas, muy cercanas y muy interesantes, donde comparten dudas, miedos, hablan de sus síntomas, de experiencias psíquicas inusuales; también de lo que les hace sentir bien. Ambos grupos se emocionan, surgen emociones muy intensas. Las niñas y niños escuchan muy atentamente y empatizan fácilmente. En estos espacios, que rompen con la rutina escolar metódicamente organizada, se aprenden experiencias de vida, y se produce una fusión entre ellos de autenticidad y mucha complicidad.

En el segundo encuentro, los alumnos y alumnas visitan nuestro centro y se incluyen en las actividades de nuestro día a día. Es entonces cuando ellos participan en nuestro taller de teatro, a través de juegos de improvisación, de mímica y de creación escénica. Seguimos dialogando sobre salud mental, pero de una forma más divertida, a través del teatro. En esta ocasión, las niñas y niños participaron en una grabación audiovisual, que posteriormente se incluyó en la representación teatral, llamada *Reporteros on tour,* que representamos en el centro social del barrio, y que se abrió al público en general.

Sin duda, el teatro inclusivo para nosotras es una experiencia gratificante y significativa. Contar nuestra historia es terapéutico, y también contribuye a cuestionarse lo que socialmente se considera como «normal». Esperamos que en un futuro esto pueda ayudar a estos niños y niñas, que se harán mayores, a comprender las cosas desde otro punto de vista, que se percaten mejor de lo que les rodea y podamos pensar en colectivo y abordar la salud mental globalmente. Vamos a ver un pequeño vídeo que resume la experiencia con los niños. Gracias.

## JÓVENES EN ACCIÓN

La escuela museo. Compañía 5s y diversos (Galicia)
artespolaintegracion.com

**IRENE PARDO:** El siguiente proyecto es *Jóvenes en acción*. *La escuela museo* de la entidad Compañía 5s y diversos de Lugo y A Coruña. Presentan Carlota Pérez Fernández y Rebeca Ponte.

**CARLOTA PÉREZ FERNÁNDEZ:** Hola a todos. Gracias. Yo soy Carlota y ella es Rebeca. Gracias por invitarnos a las Jornadas. Es un proyecto piloto y no es fácil visibilizar algo que no es tangible. Pero, de alguna manera, llevamos ya muchos años dedicándonos a proponer proyectos intangibles en lugares institucionales y ya estamos acostumbrados a hacer que ese imaginario otras personas lo imaginen. Nos parece que tenemos ese don: el de conseguir que estas supuestas locuras se hagan realidad.

Para mí es importante una frase de uno de mis espectáculos –yo soy bailarina, gestora cultural y coreógrafa–, que se llama *En busca de aire*, porque yo empecé a bailar porque no respiraba. De niña no respiraba, mi madre no sabía ya qué hacer conmigo; tenía problemas graves de salud, me ha quedado tocado el pulmón. Lo llevo superbien, con medicina natural, pero después de muchos intentos de fisioterapia respiratoria, de años yendo a los médicos y de antibióticos, la danza a los siete años me salvó la vida. Este aire es para mí lo que representa el arte: la nutrición, que no tiene nada que ver con la comida, pero sí que te nutre. Basándome en eso, que es algo tan sencillo y tan minimalista, trabajo desde lo simple, desde lo narrativo, desde lo que te habita, de estas palabras que habitan tu cuerpo –como se llama un proyecto común al nuestro–, que hacen que esto se pueda llevar al cuerpo, a un trabajo más interdisciplinar.

Aparte de como bailarina, empecé a trabajar en la inclusión a partir de una crisis que tuve una vez, porque volví a tener problemas respiratorios y eso me llevó a bastante angustia. Empecé a plantearme por qué bailaba, el ego de la danza, la endogamia a veces de las artes. Fue cuando empecé a montar trabajos en cárceles, trabajé durante cinco años en prisiones, en enfermedad mental, en violencia de género. Tenemos una compañía profesional, Compañía 5s, un festival de inclusión social que llega a la decimoprimera edición este año.

Este proyecto, Jóvenes en Acción, es porque el Ayuntamiento de A Coruña me dijo: «¿Por qué no hacemos algo para la juventud? Plantéanos un proyecto que se te ocurra». Yo tenía ahí, escondido en la mesa, este proyecto

de hace tiempo, que era reconvertir un espacio educativo, que normalmente es bastante frío, un instituto –en este momento, en que los jóvenes están en una crisis importante por la pandemia–, en un espacio de creación, en un museo.

A partir de ahí nace el proyecto, con el fin de descontextualizar el instituto, pero trabajar también con personas con diversidad, que es nuestro proyecto estable tanto en Coruña como en Lugo. Es un proyecto en red y bastante intenso, de pocos meses pero de muchas horas de trabajo. Trabaja Rebeca, trabaja un documentalista, Jorge Sierra, trabaja una artista plástica, María Tomé, y yo dirijo el proyecto. Estará también Eva García ayudándonos en la curaduría, en enseñarles cómo comisariar esas exposiciones.

Esto versa en tres temáticas. La primera es «Construyendo tus sueños», que consiste en qué necesidades tienes tú; si ahora te dan una cajita con qué puedes hacer en tu vida, cómo sería tu sueño. Si tuvieras la lámpara de Aladino, qué te gustaría hacer. Eso nos va a dar lugar a una exploración del trabajo artístico, plástico, visual, performático. Otra temática es «Reinventa tu ciudad»: qué le falta a un adolescente en su ciudad. Qué crees que necesitas, qué lugares son para ti importantes, qué crees que no estamos dando, a nivel urbanístico, a nivel cultural. La tercera temática que vamos a trabajar es «La caja de los miedos»: qué frustraciones, miedos o angustias necesitas expresar o soltar, para que podamos explorar en cajas, incluso cajas físicas; cada uno en su propia caja va a construir su miedo, para que otra persona, desde arriba o desde donde él decida, pueda visualizar este miedo y hacerlo más tangible.

Es lo que trabaja este proyecto. Tenemos mucha fe en él, creemos que es una cocreación. Nosotros desde fuera damos las herramientas, pero el trabajo siempre es de los alumnos. Trabajaremos con cincuenta personas en cada ciudad. Creemos que es la manera en la que mejor funciona, el trabajar desde lo que nos dan y no ser tan dirigistas. La música es original, siempre; ahora os hablará Rebeca de cómo trabajamos la parte plástica y la parte sonora.

Yo no voy os voy a contar más, porque llevamos muchísimos años y hacemos muchos proyectos, pero sí que me quedo con esta historia de cuando tú te sientes frágil, cuando sientes esta fragilidad propia, te sientes un poco marginado del mundo; esa marginación también te hace ver que hay personas que están totalmente invisibles, que son maravillosas y que no hay que tener pena, sino todo lo contrario, respeto.

> Porque hay un cierto «penismo» y un cierto etiquetado en la discapacidad, inclusión, diversidad. Al final somos una comunidad donde entran todo tipo de personas, donde un día eres frágil y otro día eres fuerte. Me cansa un poco. Hay que desetiquetar ya dónde estamos cada uno, y empezar a trabajar desde un mismo lugar.

**REBECA PONTE:** A mí me toca hablar de cómo lo hacemos, la metodología. Mayoritariamente, los talleres de cocreación yo los trabajo basados en metodología arteterapéutica psicoanalítica, porque para nosotras es importante que las personas con las que trabajamos estén sostenidas. El acto de crear nos conecta con nuestro propio sentido de la trascendencia, y se juegan muchas cosas. Cuando uno conecta con ese yo creador afloran muchas sensaciones, emociones y vivencias que no se nombran muchas

veces con la palabra. La palabra no alcanza, pero la expresión artística sí, porque tiene muchísimos más significantes.

En el proceso de trabajo que hacemos, en mi caso, casi siempre parto de la voz, del trabajo de la voz, del aparato fonal, del conocimiento de lo que es nuestra voz física, conectada con el cuerpo y la capacidad que tenemos de crear a través de la voz, de componer con la voz, casi de modo gutural, de modo casi prehistórico. Y es el primer contacto, porque entra directamente por el oído, hay una vibración física del aparato fonal. A partir de ahí, vamos a llevarlo a la representación plástica: cuerpo, representación plástica; de la representación plástica vamos a la interpretación; de esa representación plástica con la fotografía, con las artes visuales... Finalmente, cuando todo el trabajo está hecho, regresamos a la voz. Con la voz, vamos a componer todos los ambientes sonoros que acompañan en esas instalaciones artísticas que ellos en todo momento han cocreado, de manera individual, pero también de manera grupal. Siempre con un diálogo abierto y con una elección. Porque son ellos los que están creando, nosotras al final proponemos consignas y proponemos materiales que ellos pueden elegir. Eso es lo importante.

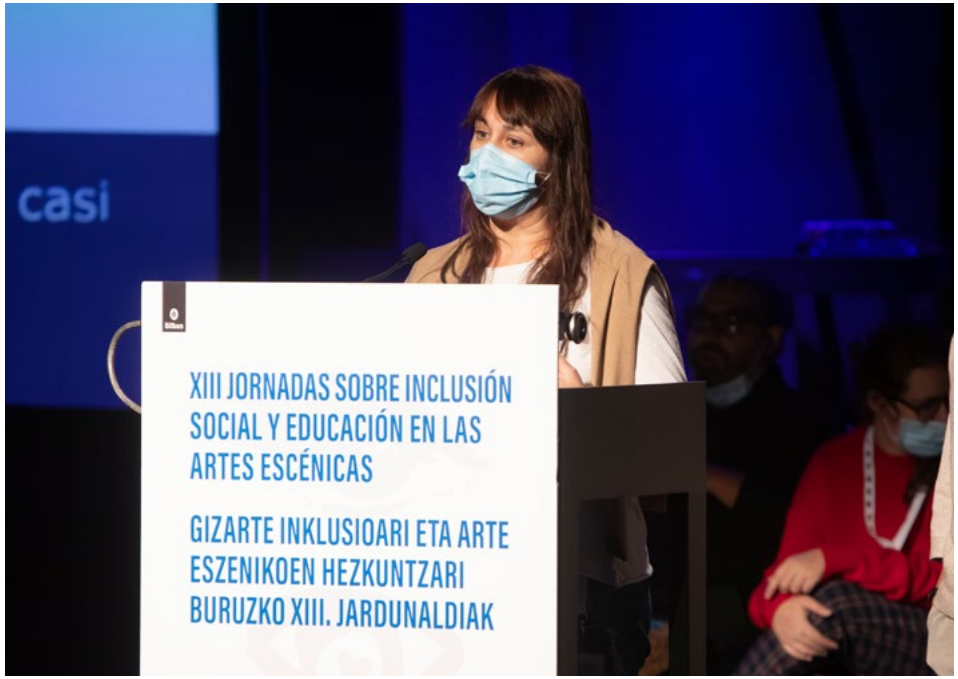
> Que tengamos siempre presente que la capacidad de crear no atiende a ningún tipo de patología ni de síntoma, sino que es innata y nos acompaña como seres humanos que somos.

En concreto, a mí me interesa muchísimo este proyecto porque venimos de dos años muy duros de aislamiento. Hablamos mucho de enfermedad mental y de salud mental durante los confinamientos. Todo ha estado legislado, se han tenido en cuenta muchos sectores, pero dónde están los adolescentes y lo que han venido sufriendo estos dos últimos años. Esa oportunidad de poder nombrar sus sueños, sus deseos de verse proyectados de otro modo, de crearse a sí mismos a través del arte, pero también la oportunidad de nombrar sus miedos, –que de eso no siempre hay una oportunidad–, pero no desde la palabra, sino desde algo que es muchísimo más amplio.

Este es el modo en el que trabajamos nosotras y que vamos a trabajar en este proyecto. Que además rompe unos límites, porque de pronto el instituto, la plaza del instituto, se convierte en un museo y en un diálogo con la sociedad y la ciudad. Hay este intercambio también. Y, como parte integrante del grupo de trabajo, estará el grupo de inclusión con el que normalmente trabajamos; entonces, habrá muchas edades y muchísimos perfiles, que es la inclusión real, al final.

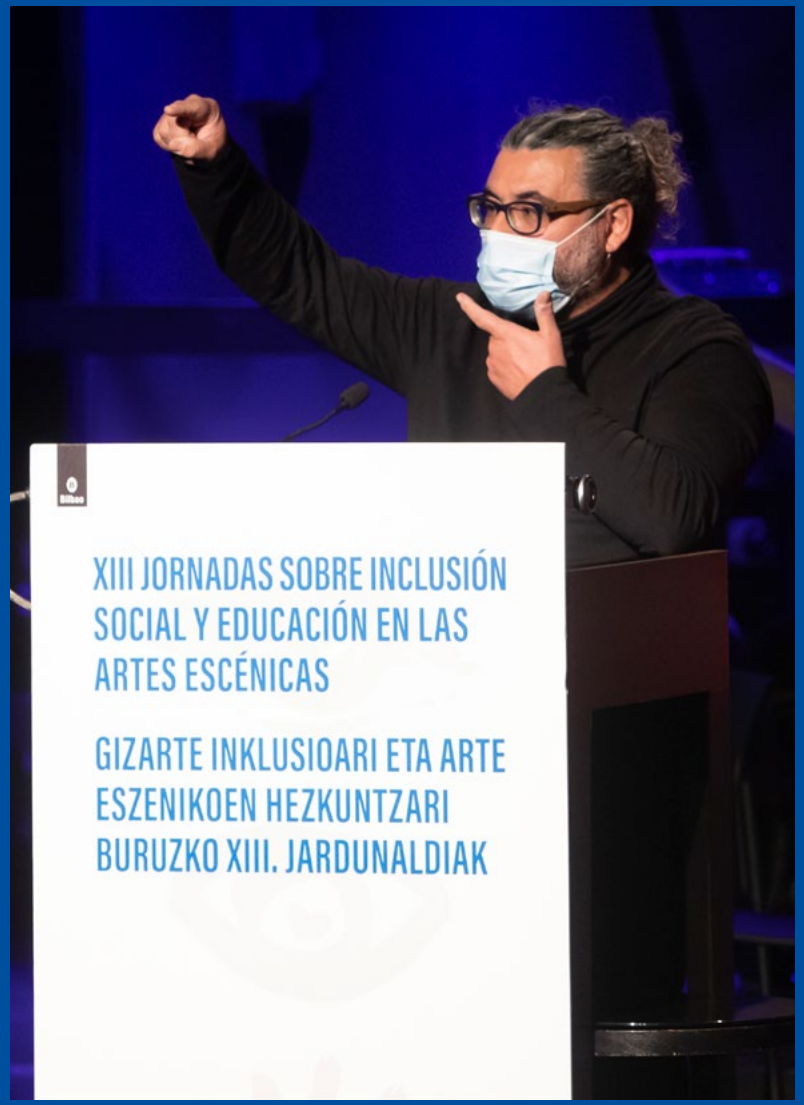
**CARLOTA PÉREZ FERNÁNDEZ:** Hay una cosa que no dije, perdón. Cuando se muestra el trabajo, el instituto se abre a la ciudadanía una vez terminado el proyecto, y el fin de semana, uno en Lugo y otro en Orense, se abre. Ellos son los comisarios de la exposición, ellos explican; son sus propios críticos, también. Hacen toda la campaña de comunicación. Es un trabajo bastante intenso para ellos, de responsabilidad creativa; no solo el día de trabajo, sino todo el tiempo que vamos a estar, que serán dos meses, y toda la muestra de trabajo final el último mes. Es lo que a ellos les va a dar un poco de fuerza: sentir que ellos son también autores, que eso es importante decirlo.

Gracias otra vez por invitarnos a estar aquí. Gracias porque se pueden realizar estas Jornadas con esta fuerza.



# LAS CIUDADES INVISIBLES: EL PROCESO CREATIVO COMO ELEMENTO TRANSFORMADOR

Centro Ocupacional Sínia (Cataluña)
cosinia.cat




**IRENE PARDO:** Atravesamos el ecuador de las Comunicaciones con un amigo de las Jornadas que vuelve después de aquel taller tan interesante y tan sugerente que nos hizo en las Jornadas de Córdoba: Juanjo Granda, que a algunos nos volvió un poco locos, porque empezamos a ver cómo hacer música por todos sitios. Dabas un paseo y veías música en los árboles; hacías unas lentejas y veías música con las cucharas y con las cazuelas…

Felices de tenerte otra vez aquí, Juanjo. Y el proyecto es *Las ciudades invisibles: el proceso creativo como elemento transformador*, la entidad es Centro Ocupacional Sínia, de Barcelona, y van a presentar Juanjo Granda y Laura de José.

**JUANJO GRANDA:** Buenos días, *egun on*. Como comentaba Irene, si nos volvimos un poco locos, eso es muy buena señal: de eso se trata, de pensar, y la locura no es más que un estado de pensamiento diferente, como decía alguien, y lo diferente nos encanta.

Vamos a hacer música de una manera muy sencilla. Vamos a hacerlo todos juntos. Solo necesitamos nuestro dedo y tenéis que hacerlo como yo. Vamos a utilizar un sonido así *[Silba, mueve el dedo]*. Fantástico. Alguien pensará: «Hombre, no es una música muy excitante y es un poco rudimentaria». Estamos de acuerdo. Pero es muy potente, porque nos permite transmitir ideas musicales de una manera muy sencilla. Y la otra cosa que me encanta es que relacionamos un movimiento con un sonido. Si la misma idea la pongo en una tableta y jugamos con esta idea del gesto, con Laura [de José], por ejemplo... *[Mueve el dedo sobre la tableta creando música]*.

La cosa se convierte: ya estamos en otro proceso muy diferente. Y de esta manera tan sencilla es como hemos comenzado a hacer nuestras ideas musicales en *Las ciudades invisibles*. Os dejo con Laura ahora, que os explica una cosa más sobre el proyecto.

**LAURA DE JOSÉ:** Buenos días, *egun on*. El proyecto nace a partir de una idea…

**VALLE GRANDE:** ¿Tú qué hacías, exactamente, en el taller de creación musical? ¿Qué es lo que hacías?

**LAURA DE JOSÉ:** Yo componía letras.

**VALLE GRANDE:** ¿Y qué más? ¿Tocabas algún instrumento?

**LAURA DE JOSÉ:** Sí, la tableta.

**VALLE GRANDE:** ¿Y quién venía, que estabas muy contenta? El día que había taller, ¿qué pasaba, que el centro se revolucionaba?

**LAURA DE JOSÉ:** Venían los músicos.

**VALLE GRANDE:** ¿Y qué decías que te gustaba, cuando pediste este taller? ¿Qué querías hacer?

**LAURA DE JOSÉ:** Trabajar. Pero una cosa es trabajar y otra hacer ver que trabajamos. Porque ahora os contará mi compañera, que tengo aquí al ladito. Muchas gracias.

**VALLE GRANDE:** Muy bien. Luego le podéis preguntar más cosas a Laura. Pero lo que cuenta es verdad. Yo os voy a dar tres ideas muy rápidas sobre quiénes somos. Nosotros trabajamos en un centro ocupacional que es un servicio de atención diurna en Barcelona, concretamente en el Barrio Gótico, y acompañamos a 45 personas con diversidad funcional. Para mejorar su calidad de vida, intentamos desarrollar proyectos sociales y artísticos que nos vinculen, sobre todo, con otras personas.

En todo este proceso de acompañar a personas, es importante la detección de necesidades. Yo creo que eso todos lo sabemos, todos los manuales lo ponen; pero yo me atrevería a decir que algo muy importante es escuchar. Escuchar. En este ámbito y en todos. Escuchar qué quiere la gente, qué quieren las personas a las que acompañamos. En este sentido, los talleres que hoy presentamos no son otra cosa que el resultado de escuchar las demandas de Laura, o de gente como Laura, que dicen: «Yo quiero hacer música». Y lo que decía ella, que no sé si la ha entendido: «Quiero hacerla de verdad. No me metas en un taller a hacer ver que hago algo que no hago». A partir ahí, a todos los profesionales del equipo nos mueve la tarea de buscar proyectos, y yo creo que esto es una responsabilidad que tenemos todas las entidades, de buscar proyectos colaborativos, proyectos que sitúen a las personas en el mismo plano que las que vienen a colaborar, proyectos basados en buenas prácticas. En este sentido, os diría que conozco a Juanjo Granda, nos gustaba su manera de trabajar, y en 2019 empezamos con un taller de creación musical llamado *Fino y Eneras*. Era una aproximación a la ópera *Dido y Eneas* de Henry Purcell; ahora podréis ver un poquito del taller, a ver si Juanjo no los pone.

Tremenda experiencia. Muy buen proceso, muy buen resultado; pero esto mejor os lo cuenta Juanjo. ¡Muchas gracias!

**JUANJO GRANDA:** Entonces, llegamos a *Las ciudades invisibles*. El primer paso que necesitamos al principio del proceso es conocer al grupo, conocer a las personas. La mejor manera que conozco, y que a mí me encanta, es tocando.

¿Por qué necesito saber cómo está el grupo? Porque en un taller están sucediendo cosas constantemente, y todo cambia.

> Yo necesito saber cómo está el estado de ánimo de cada persona y del grupo para ofrecerles la mejor opción en cada momento. No valen recetas preestablecidas. Lo único que me vale es conectar con el grupo y saber cómo está.

El siguiente paso es tocar y componer. Ahí surge siempre la gran pregunta: ¿cómo lo hacéis? Yo creo que antes hemos dado una pequeña pista. La tecnología, en nuestro caso, nos ofrece una herramienta imprescindible, que es la accesibilidad. Nos permite que los participantes puedan transformar en sonido sus ideas: una idea puede ser un gesto. Pueden interactuar con los músicos de tú a tú. A veces la tecnología puede ser un arma de doble filo, porque todo suena bonito. A veces veo proyectos alucinantes, pero creo que reflejan más la intención de las máquinas que de los participantes. En este sentido, la tecnología no me interesa. Me interesa una tecnología que yo toco y suena, como lo que habéis visto, que refleja exactamente la intención del que está tocando.

Dicho esto, la tecnología es maravillosa, porque nos convierte una mesa en un instrumento de percusión, nos transforma un trazo en notas que los músicos pueden tocar. O transforma una pantalla en un piano.

La otra explicación de cómo lo hacemos es que siempre trabajamos con ideas sencillas. Yo acostumbro a decir que una idea sencilla más una idea sencilla crea una idea interesante. Mantenemos el proceso siempre en el ámbito de la pureza, de la esencia, de las cosas sencillas. De esta manera surgen los diálogos, la interacción entre músicos y participantes. En este caso, teníamos tres músicos: trombón, una cantante y un violín, y pueden interactuar. Mi tarea es ir conduciendo el grupo y creando las condiciones para que los participantes desarrollen una sensibilidad hacia la escucha, hacia el sonido, hacia la música, pero también hacia el silencio.

Ese silencio del final, cuando no suena nada, es el mejor momento. Cambia la energía del espacio completamente. Solo por eso ya dices: «Ya está, no hace falta, no me preocupo de nada más». Eso ya lo compensa todo. Con la música ya finalizada entra en acción el videorrealizador, Roger la Puente. A partir de unas imágenes de la ciudad de las que él disponía, unas imágenes de Barcelona en confinamiento, que muestran una ciudad desierta, sola e inhóspita, armamos una narrativa visual, donde la música hace un contraste entre este desierto y una terraza donde hay personas. Está habitada, con energía, con vitalidad, con ganas de hacer cosas.

Uno de los valores importantes en el proyecto es la interacción que se crea, esa simbiosis entre artistas y participantes. Es genial ver cómo todos aprendemos de todos. Cuando buscamos colaboradores, frecuentemente intentamos trabajar con personas que tengan un equilibrio entre una excelencia artística y que dispongan de una inteligencia emocional y una sensibilidad que les permita interactuar con el grupo de manera natural y horizontal. El ego se queda en la puerta y nuestro trabajo es hacer brillar al grupo, sacar lo mejor de cada persona. Donde Valle hablaba de buenos proyectos, yo hablo de procesos honestos: un proceso realizado con mimo, con detalle, con atención a las personas, donde cada participante tiene voz y puede expresarse con libertad. Si el proceso funciona así, a lo mejor pueden suceder cosas interesantes, pero vamos a ser claros: esto no es una ciencia exacta. Lo podemos probar, nuestro deber es probarlo, creando cosas interesantes.

No queremos acabar sin animaros a probar cosas, a probar proyectos creativos. La creatividad nos desbloquea y nos refuerza. Experimentad con nuevos formatos. Sobre todo, aprovechad el talento, estamos rodeados de talento. Seguro que el centro hay gente que hace fotografía, teatro; vamos a mezclarlo con música, hay que preparar cosas, hay que establecer alianzas, es el momento.

De hecho, este proyecto ha surgido de una alianza entre el Centro Ocupacional Sínia y el Taller Sant Jordi. Para ellos el proyecto ha supuesto dos ideas, yo creo que importantes. La primera es transformación. Un proyecto es un revulsivo que nos permite recalibrar las posibilidades de todos los que participamos: para el centro, para el mediador, para los usuarios, para los músicos. Conocemos a personas que no conocíamos antes.

> Lo más importante, lo que más me encanta, es que no hay ideas prefijadas: nos sentimos libres, no hay juicio ni prejuicio. Nuevas miradas que nos llevan a nuevos caminos. Nos cambia la percepción de nosotros mismos y la que los demás tienen de nosotros.

El otro aspecto importante es la emoción. Vivimos en un mundo de formalismos, trámites, burocracia. El 423, el 324. Y nos olvidamos de lo más importante: mirar a las personas, tocarlas, abrazarnos, la emoción, relacionarnos con las personas. Estamos rodeados de espacios, personas y objetos que no vemos o no queremos ver. *Las ciudades invisibles* pretende expandir nuestra mirada y reencontrar aquellas cosas que no vemos o que hemos perdido. Pretende transformar el arte de algunas personas en energía, una energía que las empodera. Por eso queremos invitaros a descubrir las personas y ciudades invisibles en este breve resumen del proyecto. Muchas gracias.

# RESPIRANDO, CON Y SIN DIVERSIDAD, PORQUE TODOS/AS NECESITAMOS RESPIRAR

ORGANIK Dantza-Antzerki (País Vasco)
organikdantza.com

**IRENE PARDO:** El siguiente proyecto es *Respirando, con y sin diversidad, porque todos/as necesitamos respirar*, de la entidad ORGANIK Dantza-Antzerki. Presentan el proyecto Natalia Monge Gómez, Carlos Alonso Monge y Pilar Andrés Contreras.

**NATALIA MONGE GÓMEZ:** Hola. *Egun on guztioi*, buenos días a todas. Estamos aquí para compartir con vosotras nuestra primera experiencia en un proyecto inclusivo. Vamos a comenzar explicando de dónde o cómo surge esta iniciativa.

Personalmente, llevo dirigiendo la compañía ORGANIK desde hace ya diez y muchos años, y básicamente tenemos dos actividades: una es la creación escénica y otra es realizar proyectos pedagógicos que en la mayoría de las ocasiones se realizan en contextos educativos y puntualmente en contextos sociales. Me muevo profesionalmente en dos ámbitos; aparte del escénico-artístico, en el mundo de la educación. En la facultad de Educación, en uno de los grados donde imparto clase, que es el grado en Educación Social, llevaba ya tiempo dándole vueltas a esta historia de cómo involucrar más al alumnado y, sobre todo, cómo involucrarme yo más. La asignatura en cuestión se llama *Expresividad corporal como herramienta para los colectivos de educación social*. Claro, en el ámbito del movimiento una está como pez en el agua, porque es lo que has hecho toda la vida y porque además el alumnado en general, la mayoría de las veces, no viene de este ámbito y partimos casi de cero. Uno de los proyectos que les di al alumnado, aparte de hacer pequeñitos proyectos escénicos –todo muy humilde– y escribir un diario sobre las experiencias en las clases prácticas, consistía en un proyecto de intervención, que no lo pueden llevar a cabo por limitaciones temporales, pero consiste en cómo plantearían hacer una práctica en intervención a partir de la expresión corporal con los colectivos que eligen. Ahí es donde yo veía claro que necesitaba hacer inmersión personal en estos colectivos. Había hecho algunas muy puntuales, pero qué mayor inmersión que meterse en un proceso creativo.

En su momento, en esta maravillosa pandemia en la que vivimos y en ese maldito confinamiento, veo que las ideas se repiten y son recurrentes. Personalmente, me sucedió que en la pandemia tuve dos ataques de ansiedad que me dejaron... Bueno, flipé con la experiencia, porque una está acostum-

brada a trabajar con su cuerpo, a controlarlo, y de pronto me dije: «¿qué está pasando?». Empiezas a compartir y te das cuenta que hay mucha gente a la que le ha sucedido antes, durante y sobre todo postconfinamiento. De ahí surgió la temática de *arnasa*, que quiere decir «respiración» en euskera. Empezamos a investigar esta cosa tan sencilla pero que a veces se nos corta y nos quedamos así, en apnea.

Somos un poco aventadas y con muy poca experiencia el ámbito inclusivo. Yo llevaba tiempo mirando la diversidad, haciendo talleres, viendo proyectos… Empezamos a mirar a la gente, a profesionales que tenían todo este bagaje y experiencia que nosotras no teníamos en el ámbito inclusivo y comenzamos a hacer talleres en colectivos de mi municipio, en Getxo. Empezamos a hacer talleres con el objetivo, primero, de acercarnos a estos colectivos, y sobre todo de encontrar a personas que pudiesen estar interesadas en formar parte del proyecto artístico-escénico.

Ahí, de repente, por las cosas de la vida, que buscas y buscas fuera, en esos talleres encontramos a Carlos [Alonso Monge]. Cosas de la vida: Carlos y yo somos primos carnales; nos conocíamos, obviamente, pero no teníamos una relación muy cercana, quizá más con una de sus hermanas... Y, de repente, en los talleres nos encontramos. Yo dije al resto del equipo: «Yo creo que no voy a ser objetiva», porque claro, fue un *shock* de repente darte cuenta de que quizá la persona que estaba más dispuesta, más interesada y que nosotros veíamos también, era él.

Empezamos el proceso creativo con todas las infinitas dudas que tienes con la mínima experiencia que teníamos, por no decir nula, y nos lanzamos a la aventura. Estamos en medio del proceso de creación, hemos hecho una primera fase. Estrenamos en enero. Es un cambio de paradigma total; quizá puede contar Pilar cómo ha sido para nosotros. El procedimiento más habitual es que la gente empieza a trabajar con un grupo y del grupo surge un proyecto, y lo nuestro ha sido, «a saco, Paco» desde el primer día, empezar con Carlos como un profesional más.

Quizá Carlos nos cuenta un poquito cómo ha sido para ti, como está siendo la experiencia de dejar tu cotidianeidad dentro del centro ocupacional y venir a trabajar con nosotras.

**CARLOS ALONSO MONGE:** Bueno, es un ambiente distinto de trabajo. Son personas muy amables. Son personas distintas, porque la gente con la que yo trabajaba en el centro ocupacional es gente con discapacidad y esa gente no tiene discapacidad. Es muy diferente trabajar con una persona con discapacidad que sin discapacidad.

Me aporta que aprendo muchas cosas, me ayuda mucho a mover el cuerpo, a expresarme a través de la música y todo eso.

**NATALIA MONGE GÓMEZ:** Ha dicho que aprende. No sé, Pilar, quién aprende aquí.

**PILAR ANDRÉS CONTRERAS:** Yo soy Pilar. Soy bailarina y trabajo como *freelance* con diferentes compañías. Con ORGANIK ya llevamos varias producciones colaborando. Para mí es la primera vez que me encuentro en una situación de una creación con inclusión. Estamos muy noveles en esto; estamos tomando notas como locas, porque todo nos parece inspirador. Aquí hay mucha gente que lleva proyectos de muchos años, con un foco muy concreto; para nosotras, esto que veníamos haciendo, que es la creación contemporánea en danza, en artes escénicas, es lo que sabemos hacer y cómo hemos incluido esta inclusión en nuestros haceres.

Hablabais antes, en una de las presentaciones, de detectar las necesidades de ciertos colectivos y yo me encontraba pensando que en todo este proceso me he dado cuenta de cómo son de necesarios estos colectivos para el resto de la sociedad.

> Yo me encuentro descubriendo con Carlos y replanteándome de nuevo el movimiento, replanteándome de nuevo las posibilidades, cuestionándome qué es lo bello, qué no lo es. Y de qué manera trabajar y cómo llevar esto a puerto y cómo llegar a un trabajo en el que su presencia y su movilidad nos afecte, nos transforme a nosotros también.

Entonces, ahí estamos. Hoy teníamos ensayo, pero hemos venido aquí, porque era importante estar y conocer lo que hacéis y que nos nutra. Para nosotros es todo inspirador.

Al final, lo que nosotros sabemos hacer es lo que veníamos haciendo. Y la pregunta es cómo poder incluir; no es nada fácil y nos estamos haciendo estas preguntas todos los días. Así que ya os contaremos si llegamos a alguna conclusión.

**NATALIA MONGE GÓMEZ:** Empezamos, como os decíamos, con los talleres. Para nosotras, como estamos aprendiendo constantemente, ahora llevamos un año intensivo de aprendizaje. Lo que está siendo muy interesante es que nosotros hemos ido a los colectivos y posteriormente hemos ido también a la academia, a la facultad, porque algo que nos interesaba

también era volver. Ayer en la tarde mi clase fue aquí, en los talleres de las Jornadas. Creo que puede ser muy enriquecedor. Mis alumnos estaban muy contentos y emocionados con las propuestas, porque se separaron en un montón de talleres.

Estas fotos son del taller donde descubrimos a Carlos. Posteriormente empezamos con los ensayos, donde son cuatro intérpretes: Mikel, Pilar, Carlos y un músico, Jon.

También volvimos a la facultad, donde hicimos un programa de radio el Día de la Educación Social. Le propuse a Carlos, a ver si se animaría a compartir parte de sus materiales, que ha creado él, con el alumnado. Lo más chulo fue que yo solo le presenté, él dio la clase, básicamente.

**CARLOS ALONSO MONGE:** Es muy importante la respiración para los seres humanos porque sin respirar no podemos vivir, no podemos hacer nada. A veces se nos olvida respirar, que es muy importante. Porque si no, nos alteramos y eso no es nada bueno.

Estrenamos el día 28 de enero. Estáis invitados a venir, si queréis. Gracias a las Jornadas por hacer esto, ¡mil gracias!

## SEXBERDINAK

Tanttaka Teatroa (País Vasco)
tanttaka.com

**IRENE PARDO:** Respirando y estrenando, ¿qué más se puede pedir? El siguiente proyecto es *Sexberdinak*, o *Sexpiertos*, de la compañía Tanttaka Teatroa, y presentarán Mireia Gabilondo, Aitziber Garmendia y Telmo Irureta.

**MIREIA GABILONDO:** *Egun on, egun on*, buenos días a todos. Encantados de que estéis ahí, y nosotros estamos muy contentos de estar aquí, también. Venimos a presentaros el próximo espectáculo de Tanttaka, que estrenaremos en enero del año que viene. Telmo Irureta y yo hicimos hace ya unos años un espectáculo y lo pasamos tan bien que hemos decidido repetir. Telmo Irureta es un grandísimo actor con parálisis cerebral y es el autor, también, de este espectáculo junto con Kepa Errasti. Esta vez hemos invitado a Aitziber Garmendia, que es otra grandísima actriz; ella, sin parálisis cerebral, pero con otro tipo de parálisis *[Risas]*.

> En el espectáculo queríamos hablar de esto, que somos tan iguales en los miedos, en las parálisis que tenemos, en las ganas de vivir, en las ganas de tener sexo, en las dificultades de tenerlo, en las ganas de tener una pareja o un compañero o compañera de vida. En las ganas de no estar tan solos, en definitiva.

Lo planteamos como un espectáculo de cercanía, que está pensado para hacerlo en espacios alternativos donde el público llegará en sillas de ruedas, más o menos alrededor de unas sesenta personas, que cerca del espacio donde se vaya a celebrar la función se sentarán en la silla de ruedas y se pondrán alrededor de los actores, que estarán esperándoles a su llegada. El público estará alrededor de ellos, que tendrán una pasarela central donde las luces y el sonido van a poder crearse de manera autosuficiente en cada función: vamos a llevar una estructura donde se monte todo. Donde el público esté muy cerca de ellos, en sillas de ruedas. Hemos pensado que no me voy a alargar más y os vamos a enseñar tres momentos del espectáculo, porque ya está ensayado, ya está calentito. Y aunque hay saltos de tiempo, yo creo que se entiende y vais a entender el tono del espectáculo. Sin más, os dejo con estos maravillosos actores. Que disfrutéis.

**ANA (AITZIBER GARMENDIA):** Nicolás Garín. Nico. Periodista. Nos conocimos por casualidad y me pareció la persona más valiente del mundo. Muy alegre. Pero ahora sé que no siempre está de buen humor. Ahora sé que esa alegría es a veces una respuesta optimista, cargada de rabia. Como si le dijera a la vida: «¿Querías verme jodido? Lo has conseguido. Me has castigado por nada, pero no me verás llorar».

**NICO (TELMO IRURETA):** Ana Juantegui. Es actriz, pero trabaja en una tienda de chucherías. Cuando no se puede, no se puede. Ana es una piruleta con forma de corazón, una gominola de fresa, un sugus de piña, de ojos azules. O sea, un poco empalagosa. *[Risas]*. Esa constante sonrisa me pone nervioso. Ahora sé que esa sonrisa es a veces una sonrisa escudo. Que tras ella escondes tu fragilidad.

**ANA:** Todos somos frágiles, todos tenemos debilidades, solo que a algunos se les transparenta más.

**NICO:** Yo a mis debilidades decidí no darles demasiada atención. La justa. Bastante torcido tengo ya el cuerpo para dejar que se me tuerza también el alma. Aunque cierto es que cuando la flaqueza encuentra su rendija me da de lleno. Me gustaría tener pareja... Mirarle a los ojos, encontrarme con un chico que siempre estará a mi lado; pero cuando no se puede, no se puede.

**ANA:** Yo deseo ser madre, últimamente más que nunca, y no es algo que haya tenido claro siempre, pero tengo 38 años y últimamente siento que la vida se me va y un bichito me come las tripas. Ahora mismo estoy sola; bueno, sola no, estoy sin pareja. La soledad es otra historia. Y sé que ser madre soltera es una opción, pero que sea una opción no quiere decir que tengas el valor suficiente para hacerlo, y ahora mismo no lo tengo. Ahora mismo no me atrevo. Ahora mismo me gustaría conocer a alguien que quiera ser el padre o la madre de mis hijos. Pero cuando no se puede, no se puede.

**NICO:** Nos dicen que tenemos que aprender a aceptarnos tal y como somos, por dentro y por fuera. Somos lo que somos y no hay vuelta atrás. Pues yo, si pudiera, rebobinaría atrás, atrás, atrás... y ¡zas!, al vientre de mamá. Quiero nacer por segunda vez. Sería demasiada casualidad que la segunda, también, me faltara oxígeno.

**ANA:** Pero por suerte o por desgracia, no podemos volver atrás en el tiempo. Bueno, en el teatro sí. Se le llama flashback. O sea, que vamos a contaros lo que pasó hacer tres años.

**NICO:** Porque nos unió el destino...

**ANA Y NICO:** ¡En un ascensor!

**NICO:** Bueno, el destino nos unió y el sexo, también. No hemos follado, ¿eh? Juntos, quiero decir. Cada uno por su lado, sí. Bueno, ella no sé, yo sí. Mucho. Menos de lo que me gustaría, pero mucho. Qué, ¿no os lo creéis? Claro, porque estoy en una silla de ruedas, ¿no? Eso son prejuicios. Mira, la discapacidad no es sexy.

**ANA:** ¿Por qué estás contando ahora todo esto?

**NICO:** Tú a lo tuyo, yo a lo mío. Es verdad que estando físicamente tan condicionado las cosas se complican mucho. Yo no hago lo que quiero, hago lo que puedo. Si he estado con treinta hombres más o menos, los que me han gustado serán unos diez... Bueno, sumemos otros cuatro. Me han atraído catorce. Esos cuatro, prostitutos. Prostitutos, sí. Los pagados no cuentan como ligues, pero también forman parte de mi experiencia, y tristemente esas, las más bonitas, son los que yo he pagado. Los que no he pagado, igual me han salido más caros, me han quitado tiempo y autoestima. Los otros no me han quitado nada; en dinero se lo he dado yo. Ya sé que a muchos no os parecerá bien. Yo sé que defendéis la dignidad de las personas y la no cosificación de los cuerpos. ¿La dignidad? ¿Y dónde queda la mía? ¿De treinta y cuatro, catorce?

**ANA:** Bueno, esto ya casi está marcado. *[Ha hecho un cuadrado con cinta aislante en torno a Nico mientras él hablaba]*. ¿Empezamos?

**NICO:** Vale.

**ANA:** Hola.

**NICO:** Hola.

**ANA:** ¿A qué piso vas?

**NICO:** Al cuarto.

**ANA:** «Yo también. Ah, que le tengo que dar yo». Y justo en ese momento, el ascensor se bloqueó. «No me jodas, no me jodas», yo le di al botón de la alarma. Pero no vino nadie. Después de treinta minutos encerrados en el ascensor ya empezamos a coger confianza. Mucha. Demasiada.

**NICO:** ¿Y quién es ese amigo al que no conoces tanto? ¿Tinder? ¿Qué vas, a follártelo?

**ANA:** Ya sé que Tinder no es la mejor manera de encontrar la pareja de mis sueños...

**NICO:** Perdona, ¿me sueltas un poco los botones de la camisa? Es que hace calor.

**ANA:** Sí, es que hace calor *[Empieza a desabrocharle la camisa]*. Yo ya sé que no es la mejor manera para encontrar la pareja de mis sueños, pero hoy en día ¿hay alguna otra opción? Es que no es fácil. ¿Así?

**NICO:** No, todos, todos. Ya que estamos.

**ANA:** Vale, todos. Mira, este chico por lo menos es majo, hemos hablado por teléfono alguna vez y tiene buen corazón. No cuenta demasiados chistes, que me da un asco eso, y tiene un cuerpazo de la ostia... Que bueno, eso no importa…

**NICO:** Sí importa.

**ANA:** Sí. Sí importa. Bueno, importa para follar, pero, ¿importa tanto, realmente, para encontrar la pareja de tu vida?

**NICO:** El físico nos importa más de lo que decimos. Te lo digo yo.

**ANA:** Ay, qué calor. ¿Te importa? *[Se quita la camiseta]*. Y tú vas a hacerte un tatuaje, ¿no? ¿Y qué te vas a tatuar?

**NICO:** *Zu*.

**ANA:** *¿Zu?*

**NICO:** *Zu*, z, u.

**ANA:** Ah, «tú» en euskera. ¿Y por qué «tú»? ¿Quién es «tú»?

**NICO:** No ha aparecido, pero ya aparecerá. Además, «tú» puede ser cualquiera.

**ANA:** Bueno, cualquiera no, tampoco te conformes.

**NICO:** No estoy como para ponerme exigente. Yo no soy deseable.

**ANA:** No digas eso.

**NICO:** ¿Tú te acostarías conmigo? ¿Ves? Si alguien se acuesta conmigo, es por morbo, o por curiosidad… Bueno, o porque le he pagado. Si alguien me desea, es para un momentito.

**ANA:** Tú… ¿Cómo lo haces?

**NICO:** ¿Hacer, el qué?

**ANA:** Pues eso, follar.

**NICO:** Muy bien.

**ANA:** *[Risas]*. Me refiero a cómo te las arreglas.

**NICO:** *[Risas]*. Pues según. Hay posturas que son imposibles. Pero seguro que tú tampoco las puedes hacer todas. Yo tengo mi variedad. Puedo ser activo o pasivo. Por ejemplo, activo: así, sentadito... El otro se sienta encima. Mira, ven, ponte, ponte.

**ANA:** ¿Yo? ¿Aquí?

**NICO:** Ponte encima.

**ANA:** ¿Encima de ti? No te haré daño, ¿no? ¿Así?

**NICO:** Puede ser así, o hacia el otro lado.

**ANA:** ¿De espaldas? Por si no te gustan los ojos… Así.

**NICO:** Lo que pasa es que cuando yo soy activo, soy un activo bastante pasivo, y el que está conmigo tiene que ser un pasivo bastante activo. O sea, que se mueva él.

**ANA:** Vale, me muevo yo *[Se mueve, risas]*. Oye, ¡pues es cómodo esto!

**NICO:** Y luego…

**ANA:** Ah, que hay más.

**NICO:** Claro. Puedo estar tumbado, y el otro enfrente de mí, de rodillas y con mis piernas en sus hombros. Bueno, es que es un poco complicado para explicar, pero a mí me encanta. Y tú, ¿qué?

**ANA:** Yo soy bisexual.

**NICO:** ¿Ah, sí? ¿Y cómo lo haces?

**ANA:** Pues a veces con chicas, y otras con chicos.

**NICO:** Ya, pero ¿cómo?

**ANA:** Es que me da vergüenza. *[Risas]*. Bueno, te cuento una cosita que me encanta. Me gusta mogollón cuando empiezan a tocarme la oreja, casi, casi imperceptible, y estoy con los ojos cerrados, y de repente, cuando menos te lo esperas, te la muerden. Y me pongo supercontenta. *[Risas]*. Y luego a veces me vengo arriba y por todos los agujeros, por delante, por

detrás… Una vez, me metí una vela y todo.

**NICO:** ¿Encendida?

**ANA:** ¡No! Apagada.

**NICO:** Has probado de todo, ¿eh? *[Risas]*. Al final, no somos tan distintos.

**ANA:** Cincuenta minutos después, el ascensor se desbloqueó.

**NICO:** Justo en el mejor momento.

**ANA:** Y después de aquellos cincuenta minutos…

**NICO:** Pues nos conocemos mucho, y llevamos tres años siendo amigos. Ana, ¿me sueltas un poco el pie? Este, que me está doliendo. Ah, y si me traes un poco de agua…

**ANA:** ¿Quería algo más el señorito?

**NICO:** Sí. Tener las piernas de Hugh Jackman, el *Lobezno*.

**ANA:** *[Risas]* Vale, ahora te lo traigo. Espera un momento.

**NICO:** *[Al público]*. Qué, ¿bien? ¿Estáis cómodos? A Ana le encanta esto, ver al público en sillas de ruedas. Y seguro que a vosotros también os parece buena idea, porque es novedoso, original... Que si reflexionar, empatizar, aprender, entender... ¡Qué aprender ni qué ostias! A mí me gusta veros en sillas de ruedas, pero no porque vayáis a aprender algo. No tenéis ni puta idea de lo que se siente en mi lugar. A mí me gusta porque en secreto imagino que esas sillas son vuestras, que las necesitáis y que sois tan dependientes como yo. Que no podéis llevaros la mano a la boca. Por ejemplo, ahora me pica la nariz, ¿qué puedo hacer? ¿qué puedo hacer? Pues aguantarme. Ahora voy a imaginar que también vosotros os tenéis que aguantar, que no podéis tocaros vuestras pollas y vuestros coños como Dios manda. Que sois unos minusválidos de mierda. Esa incapacidad vuestra será mi consuelo. Sois invisibles y vuestra sexualidad no existe, os jodéis. También tenéis que aguantar a cuarentonas caprichosas como Ana: ahora quiero ser madre, ahora no, ahora me falta el padre, ahora me falta la valentía para ser madre soltera… Pues no lo seas, ¡pesada! Si esa es tu desgracia, entonces, ¿qué tengo que decir yo? Soy una

lechuga. Una lechuga que habla, una lechuga que siente, una lechuga que piensa, ¡yo qué sé! Pero una lechuga. Y ese es el único motivo para este puto *happening*. El *happening* de la lechuga. *[Espera]*. Está detrás, ¿no?

**ANA:** Sí, estoy detrás. Pues ya está. Si tan harto estás, vamos a coger las cosas y vámonos. Vámonos

**NICO:** Ana…

**ANA:** No, ¡Ana, no! Nico, igual ya es suficiente ¿no? Igual ya es el momento de hacer un poco de autocrítica y dejar de echar mierda a los demás. Eres un tío increíble, pero cuando te ahogas en tu frustración y te pones en plan amargado no te soporto.

**NICO:** ¿Qué ha dicho?

**ANA:** ¿Qué ha dicho? Mira, la gente… Bueno, la gente no, tus ligues, porque aquí estamos hablando de eso, de tus ligues. Tus ligues no te tienen miedo, Nico. Tus ligues no quieren estar contigo, ¡punto! Es una putada ser paralítico. Sí, es una putada de la ostia, pero nadie tiene la culpa, y yo todo esto lo hago por ti.

**NICO:** ¿Por mí?

**ANA:** Sí, por ti. No entiendo porque tienes que decirle al público que yo soy una cuarentona caprichosa. ¿Yo, caprichosa? Si al final el protagonista terminas siendo siempre tú. Haciéndonos sentir culpables a los demás. Yo también tengo problemas, Nico. Mis problemas para mí también son importantes. Vale, yo no estoy en una silla de ruedas, perdóname, no estoy en una silla de ruedas. Pero, ¿esto qué es? ¿Es una competición para ver quién tiene el problema más gordo? Eso es, ¿no? Quién está más legitimado para sufrir. Para ti es eso nuestra amistad. Aquí cada uno tiene lo que tiene, no hay más vueltas.

**NICO:** ¿Cuántas vueltas?

**ANA:** Qué cuántas vueltas. Mira, sigue haciendo el tonto con tu puto cinismo de siempre. Nico, yo te cuento mis problemas porque tú eres mi amigo. ¿Tú sabes el daño que me ha hecho verte imitándome? Que si ahora quiero ser madre, que si ahora no, que si ahora no lo sé… Pues no,

no lo sé. No es tan fácil saber lo que una quiere, no es fácil sentir que se te acaba el tiempo para decidir. A mí también me gustaría imaginarte a ti en mi lugar. Me encantaría. ¿Tú quieres ser padre, Nico? ¿Has pensado en eso alguna vez? Vale, pues esos son mis miedos, esos son mis problemas y respétalos, por favor. Y sé que cuando me calle me voy a sentir fatal por haberte dicho todo esto, pero es que joder, tío. ¿Se puede saber que es esta historia de la lechuga?

**NICO:** El título... El *happening* de la lechuga.

**ANA:** Y yo, ¿qué?

**NICO:** Bueno, *El happening de la lechuga y la cuarentona caprichosa.* Demasiado largo, ¿no?

**ANA:** No, me gusta.

**NICO:** ¿Me das un abrazo? Ya iría yo, pero cuando no se puede, no se puede.

**ANA:** *[Se acerca y lo abraza]*. Es que te has puesto muy macarra.

**NICO:** Ya, y tú me has hablado tan suavecito. Bueno, que fin.

**ANA:** No. Lee tu carta.

**NICO:** Pero, ¿no has dicho que siempre…?

**ANA:** Que leas la carta.

**NICO:** Vale, pues sácamela de la mochila. Ahí, al lado de los condones, en el bolsillo.

**ANA:** Toma.

**NICO:** Igual mejor si la lees tú, como tienes mejor vocalización será más bonito.

**ANA:** *[Lee]*. Querido tú. Puedo tener muchas razones para escribir esta carta: puedo escribir en contra de todos los que me han hecho daño o aprovechar para soltar mi rabia a aquellos que, habiendo quedado conmigo, se han dado media vuelta al ver mi cuerpo torcido. Pero esta no es una carta de odio, esta es una carta de amor. Una carta de amor para ti, que aún no te conozco. A lo mejor estás aquí, entre el público, e ignoras que eres tú.

> Una vez me dijeron que hay que ser muy valiente para quererme; no creo que sea así. Tienes que estar preparado, eso sí. Tienes que estar preparado para sentir que puedo gustarte, para pensar que alguien como yo también puede enamorarte.

Entonces nos será más fácil, porque yo estoy dispuesto a darlo todo. Soy ese amor que andas buscando. Ojalá algún día me encuentres. [Con Nico] A mí hay que darme de comer…

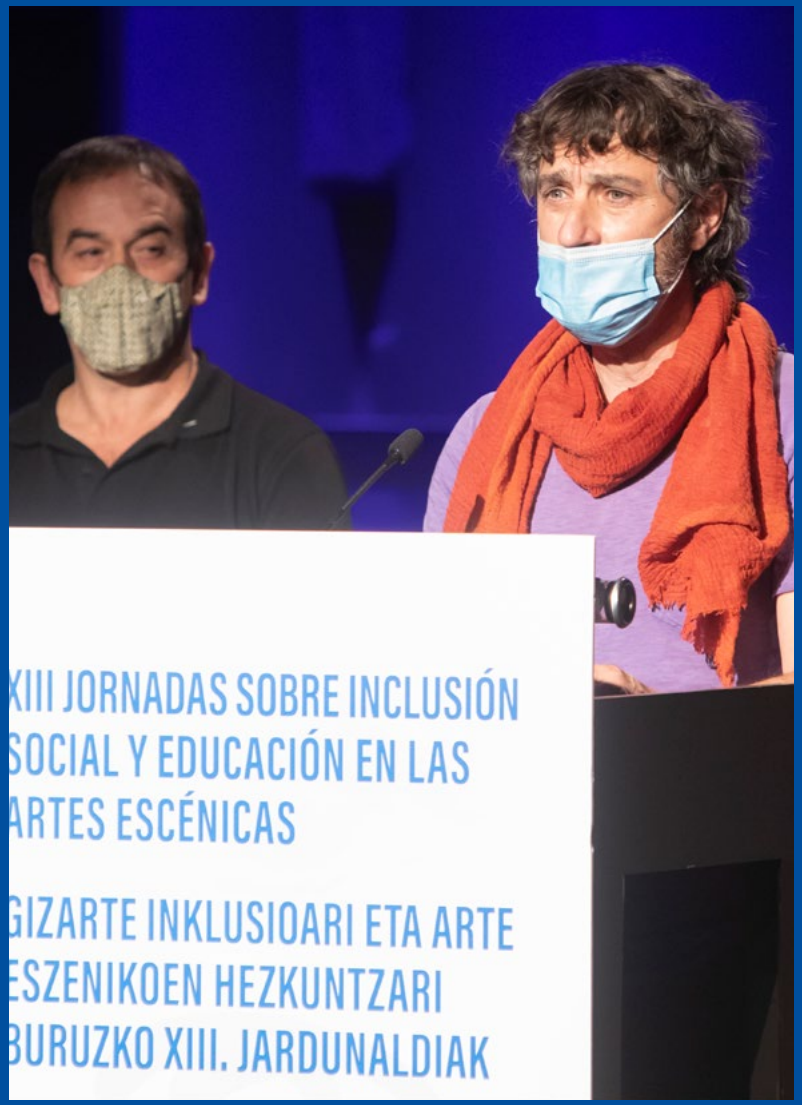
**NICO:** …hay que limpiarme el culo, hay que vestirme. Pero yo tengo un asistente para eso. No tienes por qué hacer tú su trabajo. Túmbate a mi lado, es lo que te pido.

**ANA:** *[Lee]*. Además, en horizontal seremos más iguales, ¿sabes?

**NICO:** Acuérdate, y sobre todo quédate. Yo te prometo que para siempre te tendré, me tendrás, perdón. Solamente tuyo, Nico. *[Ana lo abraza y le da un beso]*. Oye, al final no me has traído el agua *[Ana se ríe]*.

## ZIRKO ETA ASTO IBILALDIA. CAMINANDO CON EL CIRCO Y CON LOS BURROS

Azirkarte Gizarteratzeko Elkartea (País Vasco)
azirkarte.org




**IRENE PARDO:** *[Suspira]*. Cuando no se puede, no se puede. ¡Pues se tiene que poder!

Ya llegamos al último proyecto de la mañana, que es *Zirko eta Asto ibilaldia*, *Caminando con el circo y con los burros*, de la entidad Azirkarte Gizarteratzeko Elkartea. Presentan Óscar Ruiz de Azúa e Iñaki González Tejero, de Vitoria, Álava.

**ÓSCAR RUIZ DE AZÚA:** *Egun on guztioi*. Como bien han dicho, somos Óscar Ruiz de Azúa e Iñaki González Tejero. Somos miembros de la asociación Azirkarte y compañeros de trabajo en el Colegio Calasanz de Vitoria-Gasteiz. Ahí es donde comenzó este proyecto, porque hace cinco años y de forma experimental comenzamos con un taller de circo con nuestro alumnado del aula de aprendizaje de tareas, que son jóvenes con diversidad funcional. Del taller experimental, y con el objetivo de visibilizar el potencial que tiene este colectivo, pasamos a la creación de nuestro primer espectáculo, que llamamos *El sauce*, que gira en torno a las actividades que realizan nuestros chicos y chicas en su formación como jardineros y que nos habla de la importancia de todos y cada uno de nosotros.

Unos años después fundamos, junto con nuestro compañero Kepa Arrieta, la asociación Azirkarte, que utiliza el fútbol inclusivo y el circo social como herramientas de participación y de inclusión. Actualmente, tenemos alrededor de veinte chicos y chicas que están con nosotros. En estos tiempos de pandemia hemos dejado un poco aparcado el fútbol inclusivo, pero hemos conseguido acabar nuestro segundo espectáculo, que hemos titulado *Parqueando*, porque nos habla de dos ideas: el parque como lugar de encuentro y el reciclaje.

Entre las actividades que realizamos, la de *Caminando con el circo y con los burros* es para nosotros muy especial, porque nos permite fomentar vínculos asociativos y de colaboración y también nos permite desarrollar temas sociales, de educación o de circo. Una actividad pensada para sacar a nuestros jóvenes cuatro días de sus casas y trabajar en su tiempo de ocio la convivencia, el cuidado de los animales y la muestra de un espectáculo de circo en diferentes pueblos de Álava. Y es que la llegada a los pueblos caminando, acompañados de los burros y con un espectáculo de circo, nos hace recordar a las compañías circenses de antaño, cuando su

llegada para mostrar su arte se convertía en un acontecimiento que revolucionaba la vida de sus habitantes. Y por eso de que una imagen vale más que mil palabras, a continuación os vamos a presentar un vídeo con dos fragmentos de los dos recorridos que hemos hecho, porque nos parece que puede transmitir muy bien la esencia de esta actividad.

**IÑAKI GONZÁLEZ TEJERO:** Como habéis visto, un montón de kilómetros recorridos, pasando por pueblos con encanto, acomodando nuestros pasos al ritmo más tranquilo de los burros y disfrutando de los paisajes, del grupo, de reencontrarnos con nosotras mismas y de experimentar nuevas formas de ocio en contacto con la naturaleza. Caminos que nos ayudan a acercarnos a nuestros jóvenes con más calidad y que nos permiten nuevas formas de colaboración entre colectivos, asociaciones y pueblos. Un espacio lúdico y seguro, que permite a las personas que participan estar relajadas y ser ellas mismas, experimentando y compartiendo otras realidades que les ayudan a crecer como personas y como colectivo. Actuaciones compartidas con gente maravillosa que nos acogen y abren sus casas, que se emocionan viendo el espectáculo.

> Actuaciones que provocan un cambio en la mirada hacia este colectivo por parte de la gente que asiste al espectáculo, y que con sus aplausos repercuten en la autoestima de nuestras artistas.

El proyecto *Caminando con el circo y con los burros* es sin duda novedoso y transformador.

Lo comenzamos con la asociación socioeducativa Ikiriki, que trabaja en terapia con equinos, y se fueron animando nuestros compañeros y compañeras de Acirkaos, de Menorca, y Txitatoki, de Guernica. Todos pertenecemos a la FEECSE, la Federación de Española de Escuelas de Circo Socioeducativo. Este proyecto promete nuevos recorridos, nuevas colaboraciones y seguro, seguro, muchas emociones. Muchas gracias.

**IRENE PARDO:** *Eskerrik asko*, muchas gracias. Qué suerte poder transitar por todos estos proyectos tan diversos como diverso es el mundo y como diversos deberían ser nuestros escenarios.

> Una conclusión rotunda que surge de todo lo que hemos visto es la necesidad de crear estructuras estables para que estos proyectos perduren en el tiempo, sean sostenibles y que las tensiones burocráticas, a las que yo llamo violencia burocrática, de muchas administraciones no hagan perder ni un gramo de la ilusión, del esfuerzo y del compromiso que hoy hemos visto aquí.

Así que enhorabuena y mil gracias a todos y a todas. Empezamos el turno de preguntas. Si damos luz de sala, mejor, porque estamos como solos aquí en el escenario.

Tenemos a Silvia que está mirando las preguntas en línea. ¿Alguien se anima? ¿A alguien le ha sugerido, motivado, excitado…? Hombre, momentos de excitación ha habido, también, que quede claro. Quien no lo haya vivido... La lechuga... *[Risas]*. Bueno, desde aquí también podéis preguntaros entre compañeros. Tenemos una pregunta.

**MAYLIS ARRABIT:** Hola, buenos días a todas. Bueno, hay tantos grupos que me he olvidado de todas las preguntas. Solamente una frase que me viene. Si hablamos de la inclusión, pero también del capacitismo y todas estas cosas, qué pensáis de la frase: «Nada sobre nosotras sin nosotras». Yo entiendo lo que quiero decir, pero es que a veces las personas con discapacidad son un poco puestas a un lado de los proyectos, y es importante, cuando hablamos de discapacidad o de la gente con discapacidad, que sean parte del proyecto y no solamente aquí, para estar aquí. ¿Qué pensáis de estas cosas?

**CARLOS ALONSO MONGE:** Bueno. Pues las personas con discapacidad somos algo más en la sociedad y tenemos los mismos derechos y tenemos las mismas oportunidades igual que el resto de las personas. Y sobre todo que no nos discriminen.

**TELMO IRURETA:** Gracias. La frase –no me acuerdo bien cómo era– yo creo que se ha entendido. Yo creo que muchas veces se habla de la discapacidad desde fuera. Las personas con discapacidad tienen esto, o sienten esto, son capaces de muchas cosas… Pero luego lo interesante es que se nos vea y que se nos dé esa oportunidad. Entonces, la gente

con discapacidad y sin discapacidad haremos todo lo que podamos. Y cuando no se puede, no se puede. *[Risas]*

**IRENE PARDO:** Tú te sientes, Telmo, parte de tu colectivo artístico y como parte fundamental de él en la creación, ¿no?

**TELMO IRURETA:** Sí, yo estoy en mi salsa, y además con esta gente tan maja, yo estoy encantado de que me den esta oportunidad.

**IRENE PARDO:** ¿Más preguntas en la sala? ¿Ahí, al fondo?

**MIKEL CAÑADA:** Hola, buenos días. Quería dar las gracias a todas y a todos, ha sido precioso escucharos. Ha sido motivador, he llorado mucho toda la mañana. Y deciros que, con respecto a lo que estáis hablando, es verdad que es incómodo tener que estar constantemente colocando la palabra discapacitado, persona con diversidad funcional. Nunca sabes si lo dices bien, si lo dices mal. Quizá, algo que estoy concluyendo de lo que estoy escuchando todos estos días, es que quizá tenemos que empezar a pasar ya de decir esto. Tú tienes un proyecto, tienes tu propuesta y no es necesario que estemos constantemente, creo que ayer lo decía Maylis Arrabit también, diciendo: «Este es un grupo de personas con discapacidad, que por lo tanto tiene que actuar en un ciclo de teatro inclusivo, de música inclusiva». Quizá tenemos que empezar ya a traspasar esas barreras y a derribarlas. Felicidades, ha sido precioso.

**IRENE PARDO:** ¿Queréis intervenir vosotros, entre vuestros propios compañeros, que os haya motivado a hacer alguna pregunta?

**CARLOS ALONSO MONGE:** A Tanttaka Teatroa: ¿cuánto tiempo lleváis trabajando esta obra de teatro?

**AITZIBER GARMENDIA:** Telmo y Kepa empezaron a escribirla antes, pero empezamos a ensayar… ¿en octubre? No me acuerdo.

**TELMO IRURETA:** Yo sí *[Risas]*. El 4 octubre. Estuvimos dos semanitas en… ahí, dilo tú porque yo no pronuncio bien.

**AITZIBER GARMENDIA:** Arrigorriaga se le hace complicado.

**TELMO IRURETA:** Es que con tantas erres no se entiende lo que digo.

**AITZIBER GARMENDIA:** Siempre decimos Vizcaya, y ya con eso redondeamos. Es verdad que hemos empezado a montarla en euskera, ha sido ahora el primer contacto en castellano. Ha sido muy bonito, porque hemos encontrado cosas distintas y ha sido otro aprendizaje.

**TELMO IRURETA:** Y lo vamos a mejorar, ¡ojo!

**IRENE PARDO:** La sala, ¿se anima? Pues Mireia, igual nos puedes contar, porque las Jornadas siempre han tenido una vinculación hacia las artes escénicas y hacia la profesionalización de los colectivos y las propuestas artísticas, cómo desde una compañía como Tanttaka Teatroa iniciáis este proceso de creación, fuera de unos espectáculos «normativos», y encontráis el deseo de iniciar este tipo de producciones. Y cómo os relacionáis tanto con las instituciones como con los espacios de exhibición con los que tenéis que trabajar.

**MIREIA GABILONDO:** Gracias. Como acaba de decir el señor que ha hablado, yo creo que es el momento de tratar esto de una manera más normal. Y desde ahí lo afrontamos en Tanttaka. Como he dicho, hace unos años trabajé con Telmo, haciendo un espectáculo profesional igual que con cualquier otro actor. Yo a Telmo lo veo y me parece que es un grandísimo actor. Nosotros, desde ahí, hemos tomado la decisión de hacer este

espectáculo como uno más de Tanttaka; no poniéndole un sello donde sea, que haya que entender que porque Telmo tiene otros problemas, otro tal, otro cual... Quiero decir, que lo mejor, me parece, es la normalización en todo este tema. En cuanto a la andadura que tiene el espectáculo, por ahora vamos a estrenarlo en enero y salimos ya con unos treinta bolos, así que estamos muy contentos de haber tomado esta decisión, que nace de las ganas de trabajar con dos actores, y de trabajar un tema que nos parece muy necesario. Creo que dar la voz a las personas que tienen cosas que decir es lo más importante que se puede hacer desde las tablas, desde el teatro en nuestro caso. Y la decisión fue que el texto fuera de Telmo, para que hablara de su vida, de su manera de vivir, de relacionarse. Todo lo que contamos es verdad. Me gusta mucho el tono que conseguimos los dos juntos, también, cuando trabajamos. Para hablar de este tema desde un sitio donde te puedas reír, donde te puedas emocionar, donde puedas hablar desde la verdad, pero dándonos una gran lección Telmo: en su caso, que hay que vivir lo mejor posible y que hay que luchar por esto. Gracias.

**IRENE PARDO:** Marta Monfort, compañera, tienes el micro.

**MARTA MONFORT:** *Egun on gustioi, zorionak* por todas las propuestas presentadas. Yo no voy a hacer una pregunta, voy a lanzar una reflexión muy cortita, no me voy a enrollar. Ese señor que ha hablado es el responsable del proyecto educativo de la Euskadiko Orkestra, Mikel Cañada, compañero, y me parece que lo que ha dicho está fenomenal. Mikel está haciendo todos sus esfuerzos para normalizar la actividad de esta orquesta. Como ha dicho Irene Pardo, nosotras, entre otras cosas, llevamos la comisión de inclusión social en las artes escénicas en la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, que agrupa más de 165 teatros, junto con Cata Martínez, Juan Pablo Soler de Murcia o Inés Enciso. Y la verdad es que una comisión superagradecida, pero que tiene resultados muy a corto plazo. Estoy de acuerdo en esto de que hay que normalizar. A nosotros mismos a veces nos da miedo no utilizar el término correcto. Creo que la actitud y la capacidad receptiva como espectador, o como programador, o como espacio, tiene que normalizarse. Aunque creo que hemos conseguido, o soñamos que estamos consiguiendo, normalizar los proyectos inclusivos profesionales –cuidado, que yo creo que es fantástica toda la labor que se hace con el arte como transformación, el arte sanador, pero me parece muy importante la profesionalización. Ayer Maylis Arrabit lo reclamaba, y aunque nos parezca mentira es algo que en Francia no ocurre, por lo menos en la zona de Aquitania, que es donde ella vive. Y creo, y estoy de acuerdo, todos estamos haciendo esto, no dentro de festivales inclusivos. Vamos a confesar un pecado, que todos comenzamos así: una jornada de inclusión, un festival de inclusión. No: en el abono de teatro, en el abono de danza, mezcle usted al ballet de Biarritz con la propuesta de Maylis Arrabit, o cualquier propuesta, o lo que va hacer Natalia Monge Gómez. En el teatro lo mismo, metamos lo de Tanttaka dentro del abono.

> Creo que nos queda un reto más allá todavía: que el público vea esto de una manera normalizada, porque por desgracia, de momento, está muy etiquetado, y eso que nos esforzamos por no venderlo como un espectáculo inclusivo.

Nuestro gran reto, y lo que sería verdaderamente transformador y yo creo que una sensación de normalidad también para vosotros, artistas, es que el público viniera a ver esto de manera natural y espontánea. Así que a por ello vamos. Gracias.

**IRENE PARDO:** ¿Alguna pregunta más desde el auditorio?

**PÚBLICO:** Hola. Yo soy la madre de una persona con discapacidad. He trabajado profesionalmente mucho en todos los terrenos de discapacidad. Ahora soy una persona jubilada, con mucho interés en apoyar los procesos de incorporación social de personas migradas. Esto del teatro inclusivo me ha provocado muchísimo interés. Sobre todo, porque creo que en el campo de la enfermedad mental y en el campo de las migraciones hay un terreno tremendo. Entonces, tanto Tanttaka como ORGANIK, yo quería saber si en vuestra evolución, en vuestros trabajos, tenéis en perspectiva dirigiros a la enfermedad mental. Yo creo que ahí hay muchísimo trabajo. El otro día estaban aquí unos chicos, no sé si están en esta reunión, catalanes, que tienen lo que llaman clubes de enfermedad mental y hacen teatro. Yo desconozco que en este momento se haga ninguna clase de actividad, ni corporal ni de teatro, en el mundo de la enfermedad mental. Os pregunto a vosotros si en vuestros intereses está el dirigiros a este colectivo.

**NATALIA MONGE GÓMEZ:** Desde ORGANIK estamos comenzando en este recorrido. Es algo que nos encantaría porque, de hecho, en la asociación de Carlos hacen algún taller de teatro. De ahí viene su historia; su sueño es, como dice él, hacer una gira. Tiene esa obsesión, quiere hacer una gira, así que ya veremos si lo conseguimos. ¿No hay clases de teatro en concreto? Sí hay, estoy hablando de mi realidad cercana, de mi municipio. Pero de danza no hay nada. Ahí estamos, empezando a gestionar esta historia para que tenga continuidad, porque si no es lo de siempre, un proyecto que se muere. La idea es que para llegar a una normalización necesitamos continuidad en todo.

**MIREIA GABILONDO:** En nuestro caso, la verdad es que oyéndote me ha hecho gracia, para mí el tema de la enfermedad mental es un tema que toda mi vida me ha atraído, o me ha abducido, no sé cuál es la palabra, pero me ha interesado muchísimo. Porque me parece que las fronteras son tan finitas que todos nos podemos ver en un lado o en otro de la frontera. Te voy a coger el guante, y creo que me voy a poner a pensar en algo que, de verdad, lo tengo aparcado. Pero creo que disfrutaría muchísimo haciéndolo. Sé que Ados Teatroa ha hecho un trabajo que se titula *Lloviendo ranas*, si no me equivoco, con gente con problemas psiquiátricos o psicológicos y con actores, y yo pude ver un ensayo y me pareció muy interesante. Y me parece muy necesario. Así que gracias por la idea.

**CARLOTA PÉREZ FERNÁNDEZ:** Bueno, a nosotros no nos habéis preguntado porque hablamos más del proyecto de Jóvenes en Acción, pero nosotros sí que llevamos diez años ya trabajando con personas con enfermedad mental integradas en el colectivo. No trabajamos directamente con el centro, sino que lo que hacemos a través de la institución, que es superimportante que apoye esto, convocamos a todas las asociaciones, a personas de la calle y a asociaciones de diferentes diversidades, y a partir de ahí entran. Sobre todo, tiene que haber alguien en la asociación que empatice con todo esto. Trabajamos con personas con autismos muy graves, con esquizofrenia... La música, por ejemplo, tiene mucho poder. Ese apoyo, y que entren personas que no tienen ninguna diversidad, a ellos les da mucho poder a la hora trabajar. Es un colectivo complejo porque, por ejemplo, en el caso del autismo si ellos no vienen acompañados, nosotras no somos terapeutas ni psicólogas, aunque el arte haga un trabajo terapéutico; pero si no vienen acompañados de una persona… Porque hay brotes muy fuertes que se pueden dar, y más a través de esa apertura, con medicaciones muy fuertes en gente joven… Sí que creo que hay que tener una atención, hay que empezar a trabajar con psicólogos y psiquiatras en los procesos artísticos. Están aún por crear estas sinergias, que la ciencia se una al arte, y me parece que va a poder profesionalizarlo, atenderlo, asistirlo. Hay un trabajo ahí importante, institucional, pero también de las propias asociaciones. A nosotros nos va bien por eso, por ese apoyo.

**IRENE PARDO:** Vamos a tener que ir terminando el debate, porque ya estamos en los límites de tiempo. *Eskerrik asko* a todos, muchas gracias a todos los participantes de las comunicaciones, a todos los asistentes, un gracias enorme al equipo técnico de Azkuna Zentroa, con Iván Alonso a la cabeza, que han generado un espacio superamable y accesible. Yo les daría un aplauso por el trabajo enorme de estos días.

Os animamos a que el año que viene volváis a mandar vuestras comunicaciones, que eso simplemente será señal de que estáis trabajando y que seguís en proyectos interesantes. Ojalá el año que viene, nos veamos sin mascarillas. Hasta entonces, mucha salud y muchos momentos de felicidad, como nos dijeron las hermanas Peya la otra noche. *Agur*.

# ESPECTÁCULOS

## ACCIÓN PERFORMATIVA: DE LA A A LA Z

LOS BÁRBAROS

*De la A a la Z* es una deriva y una máquina del tiempo por Azkuna Zentroa. Y es una guía para ver cosas que no se ven. Y también un diccionario raro y un mirador y el sofá del salón de tu casa.

## LOS BÁRBAROS

Es un proyecto de Javier Hernando y Miguel Rojo en el que se abordan conceptos en torno a la identidad contemporánea, el poder y las formas de relacionarnos, trabajando entre la realidad y la ficción. Han creado un corpus de trabajos donde una misma cuestión es abordada desde la escena, la instalación o la literatura. Juegan con la imaginación. Sus propuestas viajan desde lo cotidiano y lo sencillo hasta la extrañeza de lo inesperado con honestidad y humor. Intentan crear espacios de encuentro y reflexión desde los que se pueda pensar el mundo contemporáneo.

www.losbarbaros.es

## SUITE TOC NÚMERO 6

LES IMPUXIBLES

¿Cuáles son los parámetros que establecen una sociedad sana? Un concierto, un espectáculo, un espacio fronterizo para dar luz a un tema silenciado en nuestra sociedad: la sintomatología del TOC (Trastorno Obsesivo Compulsivo). Una aproximación a la periferia de los discursos oficiales contra la hegemonía de las miradas imperantes.

## LES IMPUXIBLES

Les Impuxibles son la fusión artística de una pianista y una bailarina. Una fusión que contiene la potencia de la calidad artística de cada una por separado y la armonía del vínculo que las une. Clara y Ariadna Peya; hermanas, creadoras e intérpretes conforman Les Impuxibles. Trabajan la mezcla de lenguajes. Una investigación que fusiona música y movimiento con otras disciplinas escénicas. Una investigación que no termina y que les ha conducido hacia la construcción de un lenguaje propio. Por eso, siguen apostando por la cooperación y las alianzas entre creadores y universos para descubrir nuevas formas de creación y poder llevarlas más allá de su propio trabajo. El compromiso social ha hecho crecer en ellas la necesidad de utilizar el arte como altavoz de denuncia y cambio social, posicionándolas en una política de igualdades.

http://lesimpuxibles.com

## Ficha Artística

**Género:** Teatro, música y danza
**Público:** A partir de 12 años
**Idioma:** Catalán (subtítulos en castellano). Adaptado a la lengua de signos
**Duración:** 80 minutos
**Autoría:** Les Impuxibles, Judith Pujol y María Velasco
**Dirección:** Ariadna Peya y Clara Peya
**Composición y interpretación musical:** Clara Peya
**Coreografía:** Ariadna Peya
**Texto:** María Velasco
**Traducción:** Judith Pujol
**Intérpretes:** Clara Peya, Ariadna Peya, Pau Vinyals, Èlia Farrero y Adrià Viñas
**Asesoramiento artístico:** Judith Pujol
**Escenografía:** Judit Colomer Mascaró
**Ayudante de escenografía:** Idoia Costa
**Diseño de la iluminación:** Jordi Berch
**Vestuario:** Marc Udina
**Diseño de sonido y mezclas:** Carles Bernal
**Fotografía:** Sílvia Poch
**Comunicación:** COSMICA (Sònia González y Anna Aurich)
**Ayudante de dirección:** David Teixidó
**Asistencia de dirección:** Maria Roig
**Asesoramiento de movimiento:** Olga Lladó
**Asesoramiento de contenido:** Xavier Cela Bertran
**Asesoramiento de lengua de signos catalana:** Berta Frigola
**Producción ejecutiva:** Gràcia Camps Miró
**Distribución:** Mireia Gràcia Bell-lloch
**Agradecimientos:** Manel Carrasco Buxeda, Vicenç Colomer, Anika Ber, Aleix Fauró, Laura Vila Kremer, Wanja Kahlert, Maria González, L'endoll y Marta Mariñas.
**Gracias por los teclados:** Montse Basart, Carles Bernal, Gràcia Camps, Carme Canet, Agnés Farnarier, Pol Galofre, Ariadna Giaccilevitch, Edgar Gómez, Isis Martín, Roger Moré, Anna Piferrer y Isabel Vinardell.

Una producción de Les Impuxibles
con el soporte de la Sala Beckett y del ICEC.

Con la colaboración de Contracorrent y Dance esCool.

En memoria de Joel y Manuel.

## ESPECTÁCULO: HABRÁ QUE PONERSE CACHAS

Proyecto Colectivo HQPC

Habrá Que Ponerse Cachas es un juego de significado, bromas, mucho encanto e ingenio. Una canción de Bob Dylan. La película *The Royal Tenenbaums* en la que suena. La familia de la película y los papeles de dos hermanos en ella. Cómo las relaciones entre hermanos cambian con el tiempo, cómo evolucionan esas mismas relaciones entre la niñez, adolescencia y la edad adulta y ¿qué sucede cuando los niños deben tomar decisiones por sus padres?, ¿qué nos acerca a nuestro hermano?, ¿qué nos separa?, ¿cómo nuestra familia forma parte de nuestra identidad y a veces nos aleja?

Con todo ello y lo que piensan de todo eso, los bailarines instigan un intercambio exuberante. Sus ideas voladoras se convierten en una celebración de movimiento.

### EBI SORIA

Bailarín, músico, compositor, *performer* somático, se forma en la Escuela de Música y Danza de Donostia y en el taller de música de Barcelona. Complementa su formación con Idoia Zabaleta, Espe López, Oscar Gómez, Ana Valles, Lisa Nelson, Jordi Cortés, João Fiadeiro, Iñaki Salvador, Patri Goialde, entre otros. Su camino comienza en la música y poco a poco le va surgiendo un ávido interés por jugar con otras disciplinas, a las cuales se va acercando, danza, *contact-improvisation*, teatro, arte instalativo, audiovisual, *performance*. Actualmente se autodenomina «artista somático» y centra su interés en la improvisación y la creación en tiempo real, tanto individual como colectiva, formándose con personalidades del ámbito, como Lisa Nelson, Jess Curtis o João Fiadeiro.

### XABIER MADINA

Es uno de los bailarines del colectivo y actor en una compañía de teatro *amateur* de San Sebastián. También es cofundador y presidente de la Asociación Kolorearekin Elkarte Artistikoa, que promueve el acceso a las artes a las personas con y sin diversidad funcional en San Sebastián. En este contexto se ha encontrado a Maylis y Ebi. Habrá Que Ponerse Cachas es su primera creación de danza de ambición profesional como bailarín.

### MAYLIS ARRABIT

La danza comenzó a ser una parte integral de su vida después de asistir al curso intensivo de verano de la compañía de danza integrada Axis Dance company (California, 2011). Como bailarina con discapacidad y aficionada a la danza inclusiva se ha formado con Stopgap Dance company, Jordi Cortés, Adam Benjamin y Candoco; ha participado en diversos proyectos y en 2016 comenzó a trabajar en un solo llamado “In (-) Between”. A finales de 2016, crea el proyecto coreográfico “Habrá Que Ponerse Cachas”.

## Ficha Artística

**Dirección artística:** Maylis Arrabit
**Intérpretes, Bailarines:** Xabier Madina Manterola y Ebi Soria Corón
**Coreografía:** Proyecto Colectivo HQPC
**Producción:** Kolorearekin Elkarte Artistikoa
**Fotografía:** Katrin Aldanondo, María Falconer, Gari Garaialde
**Iluminador, Diseño iluminación:** Iñaki Iriarte
**Escenografía:** Proyecto Colectivo HQPC
**Vestuario:** Proyecto Colectivo HQPC
**Video Teaser:** Katrin Aldanondo
**Selección Musical:** Maylis Arrabit

## ESPECTÁCULO: DE TÚ A TÚ!

Colectivo MUR

Dos bicicletas unidas en paralelo para la investigación de movimientos acrobáticos, que permiten trabajar la confianza, la firme esperanza que una persona tiene en que algo suceda, sea, o funcione de una forma determinada, o en que otra persona actúe como ella desea. Así pues, los componentes de este binomio tendrán que tener una fe ciega en el otro para mantenerse en pie, es decir, en bicicleta. Se trata de un dúo poético de gran técnica, que acaba con sorpresa, también montando en bicicleta. Se presentan todo tipo de figuras sincrónicas, múltiples cambios de posiciones, figuras compuestas entre dos bicicletas y los cuerpos, búsquedas de equilibrios entre las bicicletas y los integrantes del dúo...

## MANOLO OSOYO

Artista de la compañía Cia3, en el espectáculo Mur y equilibrista en bici acrobática. A Osoyo nada le para, todo lo puede. Componente también de la compañía de circo de inclusión Circ Bombeta, con su espectáculo *Cowboys*.

## DAVID CANDELICH

Componente de Circ Vermut, artista de circo especializado en palo chino, acrobacia y equilibrios sobre objetos. Formado en la escuela del Circ Petit de Pineda de Mar y en la Rogelio Rivel de Barcelona, ha complementado su carrera frecuentando cursos intensivos con profesores reconocidos. Ha actuado en el Festival Circots, en el Trapezi de Reus, las Nits de Circ de CaixaForum de Barcelona y en la Fira Modernista de Terrassa, entre otros muchos. Actualmente es profesor de la escuela Rogelio Rivel de Barcelona, Cronopis en Mataró y el Ateneu de Nou Barris de Barcelona.

## ANA PASCUAL

Inicia su carrera de circo en la Escuela de Circo Rogelio Rivel cursando clases de acrobacia en el suelo, verticales, equilibrios acrobáticos, trampolín, minitrampolín, teatro y danza. Tras especializarse en mano a mano (ágil), decide presentarse a la Scuola di Circo Flic di Torino, donde cursa dos años y se especializa en mástil. Ha sido seleccionada en las dos escuelas de circo para participar en la creación de un espectáculo para el Festival de Circo de Auch y ha participado en diferentes festivales de circo de calle tanto en Suiza como en Italia (La Plage de Six Pompes, Suiza, y Novara Arte Festival, Italia). Toca el piano y el acordeón, instrumento utilizado en muchas de sus interpretaciones artísticas. También forma parte de la compañía Circus Klezmer, realizando diversas actuaciones como ágil de mano a mano y *clown.*

# ORGANIZACIÓN

## ORGANIZAN

**INAEM. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Cultura y Deporte**

Jaime Guerra
Isabel Pascual
Silvia Martínez
Israel Ballano

**Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao**

Fernando Pérez
Bárbara Epalza
Rakel Esparza
Itziar Ijalba
Iván Alonso
Marina Urrutikoetxea
Marina Aparicio
Iraia Olea
Maite Arberas

**Agencia Andaluza de Instituciones Culturales Junta de Andalucía**

Isabel Pérez Izquierdo

**La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública**

María Sánchez
Marta Monfort
Irene Pardo

**Ayuntamiento de Murcia**

Juan Pablo Soler
Catalina Martínez

## DISEÑO DE CONTENIDOS Y PRODUCCIÓN

Eva García
Directora artística

Almudena Heredero
Coordinadora de producción

Aída Ruano
Relatora, editora de la memoria y redes sociales

Alicia Blanco
Irina Ostojic
Amaia Muñozguren
Producción (Ulalume)

Telesonic
Grabación, realización y streaming

Artworks Comunicación
Diseño gráfico

# ENCUESTAS

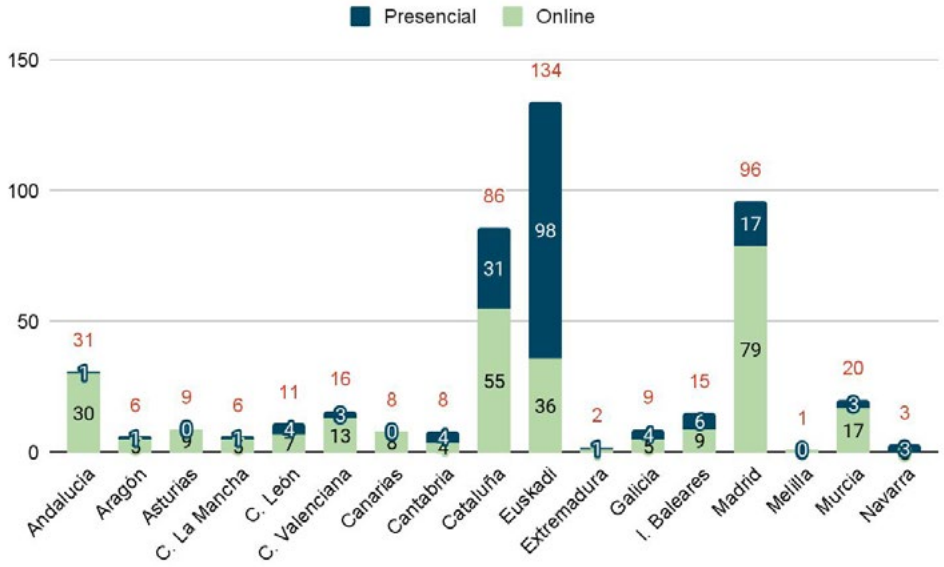
## RELACIÓN DE SOLICITUDES Y ASISTENCIAS

| | 2021 | 2020 | 2019 |
|---|---|---|---|
| SOLICITUDES | 462 | 500 | 318 |
| SOLICITUDES ONLINE | 284 | 500 | |
| SOLICITUDES PRESENCIAL | 177 | | 318 |
| CANCELACIONES | 40 | 17 | 99 |
| NO SE PRESENTAN | 27 | 202 | 58 |
| ACREDITACIONES | 117 | | 219 |
| ONLINE | 121 | 298 | |
| VISUALIZACIONES 22.11 | 835 | | |
| ASISTENTES TOTALES | 238 | 298 | 219 |

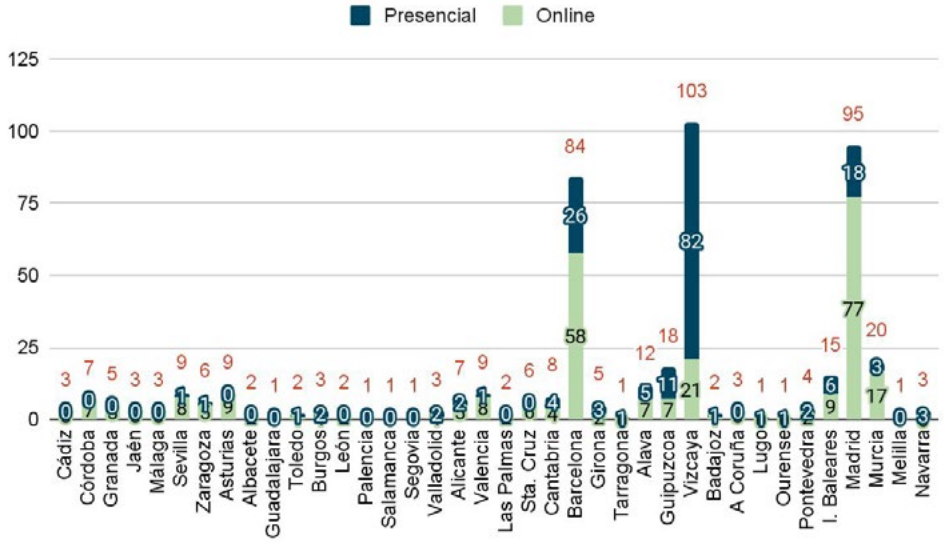
## DATOS DE ASISTENCIA ONLINE

| RETRANSMISIÓN | USUARIOS EN DIRECTO | VISUALIZACIONES (A 22/11/2021) | MENSAJES EN EL CHAT | AUTORES DE MENSAJES |
|---|---|---|---|---|
| Rueda de prensa | 12 | 125 | 2 | |
| CASTELLANO<br>Primera jornada. Jornadas de Inclusión en Artes Escénicas 2021. | 18 | 158 | 28 | Laura Llaudler, Paqui Villacañas, Mercedes Abellán, Elisa Serra, Nardi Gómez, Judit Figuerola, Beatriz TM, Cristina Suarez |
| EUSKERA<br>Lehenengo eguna. Gizarteratzea arte eszenikoetan 2021. | 1 | 8 | 1 | |
| CASTELLANO<br>Segunda jornada. Jornadas de Inclusión en Artes Escénicas 2021. | 44 | 301 | 108 | Angel Asensio, Nardi Gómez, Lorena Matutea, Andrés Castellanos, Evelin Velázquez, Adelina Calvo, Pilar Rubio, Violeta Andreu, Paqui Villacañas, Marianexy Yanes, Ada Francoy, Xochitl de León, Marco Bustos, Pepa Pupaclown, Maria Olvier, Judit Figuerola |
| EUSKERA<br>Bigarren eguna. Gizarteratzea arte eszenikoetan 2021. | 4 | 19 | 2 | |
| CASTELLANO<br>Tercera jornada. Jornadas de Inclusión en Artes Escénicas 2021. | 35 | 192 | 2 | Ana Belén Villa Viand, Mercedes Abellan Lechuga, Almudena Heredero, Javier Martínez Lorca, Israel B., Pamela Pilawa, Rosa Iglesias Fernández, Factoría Norte, Evelin Velázquez, Lorena Matute, Nardi Gómez, José Otero, Acceso 44 |
| EUSKERA<br>Hirugarren eguna. Gizarteratzea arte eszenikoetan 2021. | 2 | 6 | 60 | |
| IDIOMA ORIGINAL<br>Tercera jornada. Jornadas de Inclusión en Artes Escénicas 2021. | 5 | 26 | 4 | Diego Ferro Actor, Angel Asensio, Laura Llader, Mercedes Abellán |
| TOTAL | 121 | 835 | 207 | |

## ASISTENTES POR COMUNIDADES




## ASISTENTES POR PROVINCIAS



# JORNADAS EN NÚMEROS

## Número de actividades

**3** Ponencias
**6** Talleres
**4** Espectáculos
**6** Pizcas de arte seleccionada
**26** Propuestas recibidas
**9** Preséntate y recomienda
**8** Comunicaciones
**38** Propuestas recibidas:
**36** Comunicaciones en castellano
**2** Comunicaciones en euskera

## Y 36 ACTIVIDADES EN TOTAL

## Ponencias

*Teatro desde lo vivencial, social y político hecho en El Salvador, Centro América,* **Egly Larreynaga** (1)

Conversatorio: *Tránsitos*, **Maylis Arrabit** y **Rubén Alonso** (2)

*De la ultraperiferia hacia el centro dançando com a diferença em movimento*, **Henrique Amoedo** (1)

## Talleres

*Hablando desde mi yo, para hablar del otro/a* por **Egly Larreynaga** (1)

*Proximidad al circo* por **Jordi Mas** y **David Candelich** de MUR (Camaleónica producciones) (2)

*Maneras de no estar solos* por **Javier Hernando** y **Miguel Rojo** de Los Bárbaros (2)

*Buscando la forma*, *encontrando narrativas en los cuerpos y el espacio* por **Maylis Arrabit, Ebi Soria Corón** y **Xabier Madina Manterola** de Proyecto Colectivo HQPC (3)

*Dançando com a diferencia: ¿Qué hay más allá del horizonte?* por **Henrique Amoedo** (1)

*La remezcla musical como espacio de encuentro* por **Fran Torres y Rubén Alonso**, de Antropoloops (2)

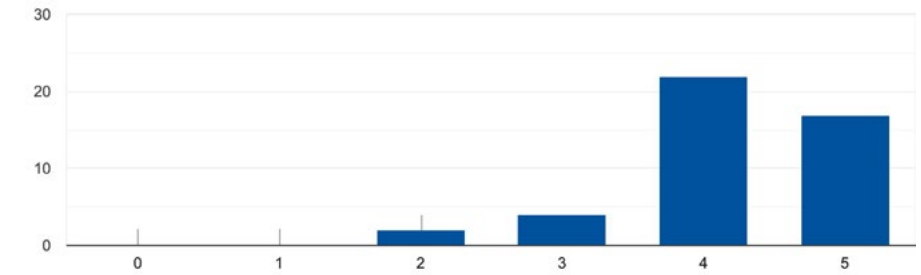
**4** Ponentes
**11** Talleristas

# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## CONTENIDOS

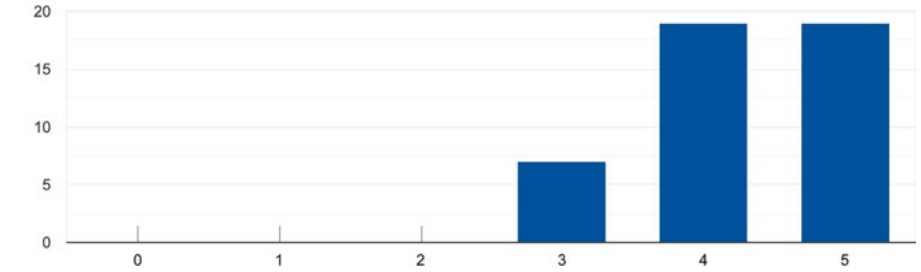
¿Han estado debidamente estructurados?

45 respuestas




¿Los conocimientos aportados te han resultado útiles?

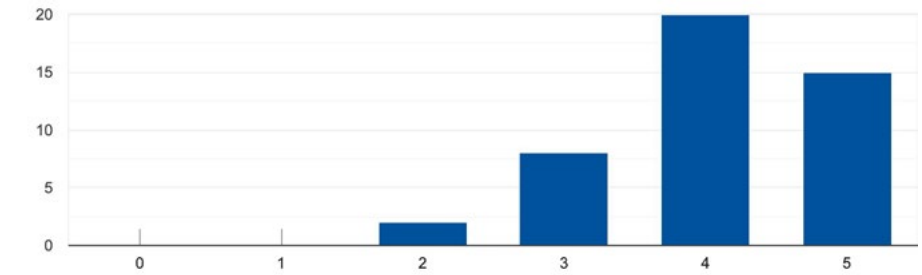
45 respuestas




## DURACIÓN Y ESTRUCTURA

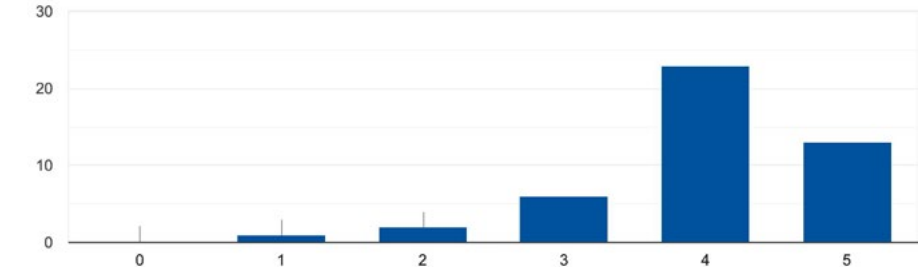
¿La duración de las Jornadas ha sido adecuada?

45 respuestas




¿La estructura para la participación de los asistentes ha estado bien articulada?

45 respuestas



**¿Podrías indicarnos que te hizo elegir la opción presencial para asistir a las Jornadas frente a la opción online?**

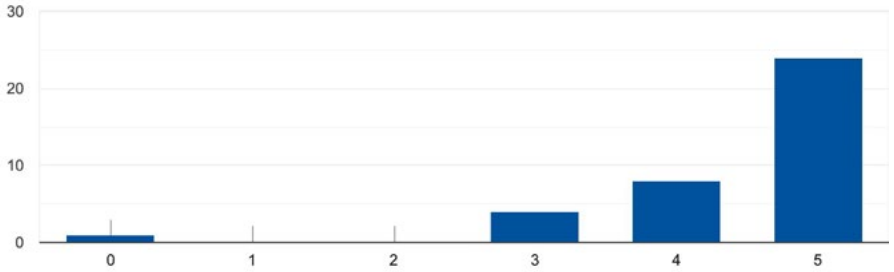
- Vivir la experiencia, que es lo que más me ha gustado siempre de estas jornadas.
- Los talleres me parecieron muy interesantes.
- Estamos en Bilbao y siempre es más productivo.
- Interacción.
- La ciudad donde se realizaban.
- Por tiempo.
- Aprovechar el networking.
- Me resulta más fácil aprender de forma presencial. Además, el taller es mucho más completo si se hace de forma directa.
- La cercanía respecto a mi domicilio.
- Vivir la experiencia en persona, disfrutar de espectáculos, conocer Bilbao, espectáculos en directo.
- Además de poder ver las obras y presentaciones en directo, el hecho de relacionarme y conocer otras personas que nos interesa la inclusión es muy muy importante. Los contactos que se establecen.
- Se puede participar y hacer preguntas.
- No tienen color las jornadas presenciales con las online: disfrutar de los espectáculos en directo, impregnarse del ambiente, recorrer Bilbao...
- Contacto con la gente.
- La presencialidad es mucho más cálida.
- Tenía ganas de hacer el taller presencial.
- Por la posibilidad de interacción directa y la oportunidad de crear contactos y redes entre los participantes
- Este tipo de jornadas tienen que ser presenciales.
- Me da la opción de participar más y relacionarme.
- La necesidad de hablar libremente con personas y ver los espectáculos en vivo
- El gusto por las actividades presenciales y la posibilidad de propiciar encuentros entre las personas que estábamos.
- Me parece más valioso el encuentro presencial.
- Es mejor.
- La posibilidad de tener una participación más activa y cercana.
- No me manejo online y participar en el taller con los creadores del espectáculo Habrá Que Ponerse Cachas.
- Prefiero asistir, ver a los ponentes, hablar y conocer los asistentes.
- La comprensión de las artes escénicas siempre ha de ser de manera presencial, en el tú a tú es donde se aprende.
- La cercanía con mi domicilio habitual (Santander).
- Ver y hablar con las personas en directo.
- Porque se viven más, y puedes interactuar con otros profesionales, es más fácil.
- La cercanía.
- Por despejar mis dudas.
- Estoy cansada de hacerlo todo online.
- Bilbao es mi lugar de residencia y considero la presencialidad más enriquecedora.
- Cercanía.
- El contacto directo con los profesionales.
- El interés que tienen las jornadas.
- Fue una decisión personal, tenía posibilidad de alojamiento en casa de familiares y ese gasto se podía cubrir. Y por lo profesional, pensaba que el asistir presencialmente habría más posibilidad de contactar con entidades, profesionales…
- La implicación directa, la asistencia a las obras de teatro y los talleres.
- Compartir experiencias con otros/as profesionales y participar en los talleres.
- Considero que el contacto humano ayuda, sin duda, a involucrarse más en los contenidos y a conocer a otras personas con las que se pueden poner en marcha proyectos futuros.

# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## PONENCIAS

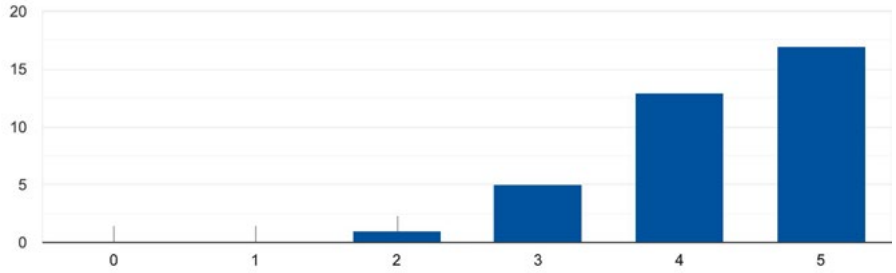
Teatro desde lo vivencial, social y político hecho en El Salvador, Centro América (Egly Larreynaga)

37 respuestas



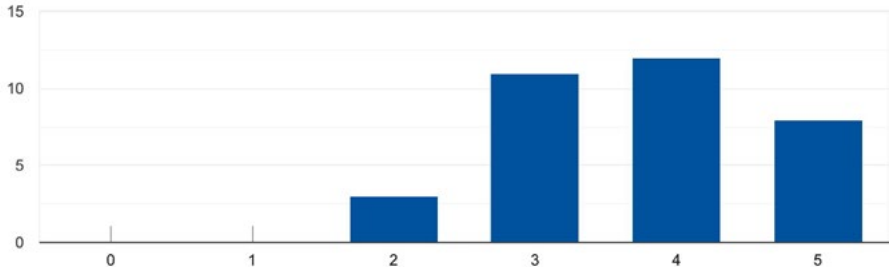

De la ultraperiferia hacia el centro- dançando com a diferença em movimento (Henrique Amoedo)

36 respuestas




Conversatorio: Tránsitos (Maylis Arrabit y Rubén Alonso)

34 respuestas



# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

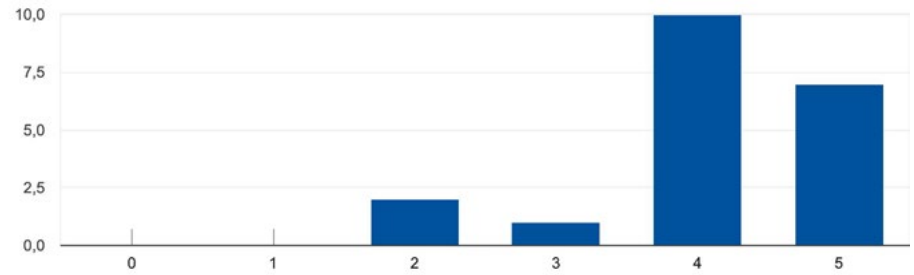
## Observaciones generales de las ponencias

- Resultan más enriquecedoras las ponencias que los talleres, los coloquios y demás.
- Realmente no estuve en las ponencias.
- Demasiado largas.
- Muy interesantes y bien articuladas.
- Muy importante el teatro inclusivo para personas con enfermedad mental.
- Bien.
- Es un regalo tener la oportunidad de saber lo que se está haciendo en otros lugares.
- Muy buenas y bien presentadas.
- La ponencia de Henrique Amoedo me resultó muy difícil e incómoda de seguir debido a los subtítulos simultáneos que se iban dando fallos y autocorrigiéndose. Al no conocer el idioma en el que hablaba el ponente, el sistema con ese tipo de subtítulos me resultó agotador y muy confuso.
- Genial.
- Me sorprendió gratamente el nivel de profesionalización y compromiso de los participantes.
- Muy interesantes y variadas.
- Buena organización.
- La ponencia en portugués fue un poco complicada de seguir. Era la última estábamos cansadas y leer la traducción simultánea fue un poco lío… se perdía el hilo.

## TALLERES

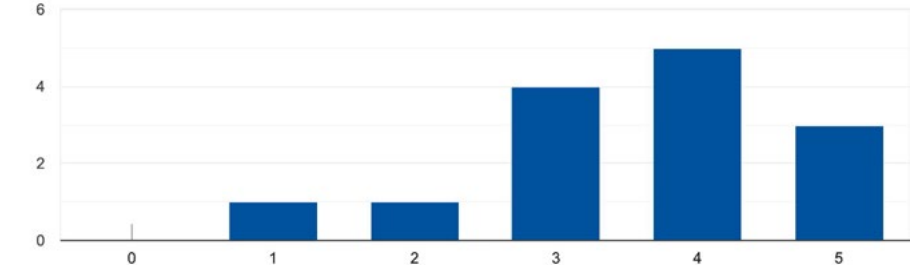
Hablando desde mi yo, para hablar del otro/a por Egly Larreynaga

20 respuestas




Proximidad al circo por Jordi Mas y David Candelich de MUR (Camaleònica producciones)

14 respuestas

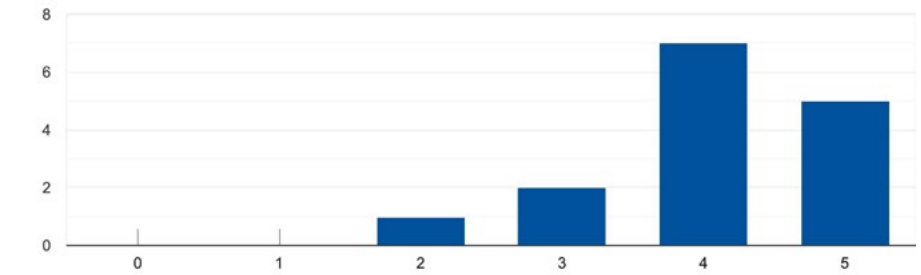


# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## TALLERES

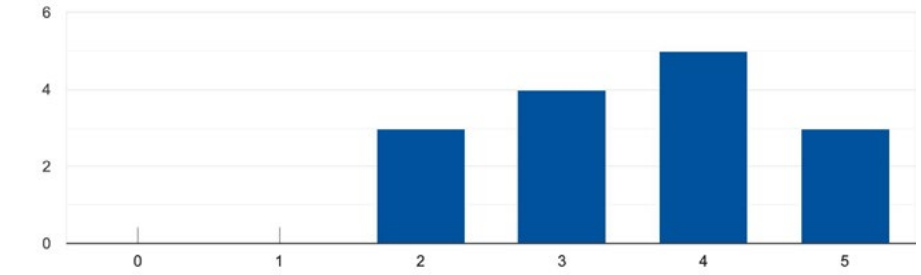
Maneras de no estar solos por Javier Hernando y Miguel Rojo de Los Bárbaros

15 respuestas




Buscando la forma, encontrando narrativas en los cuerpos y el espacio por Maylis Arrabit, Ebi Soria Corón y Xabier Madina Manterola de Proyecto Colectivo HQPC

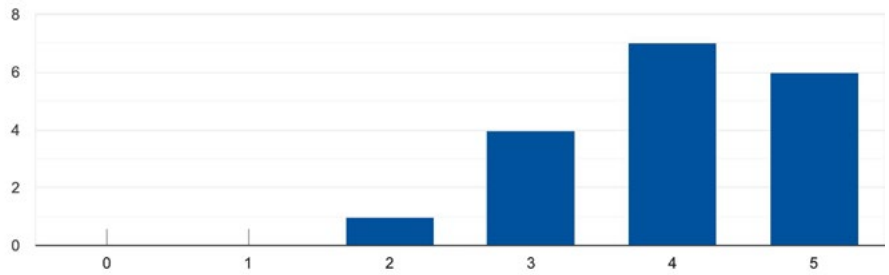
15 respuestas




## TALLERES

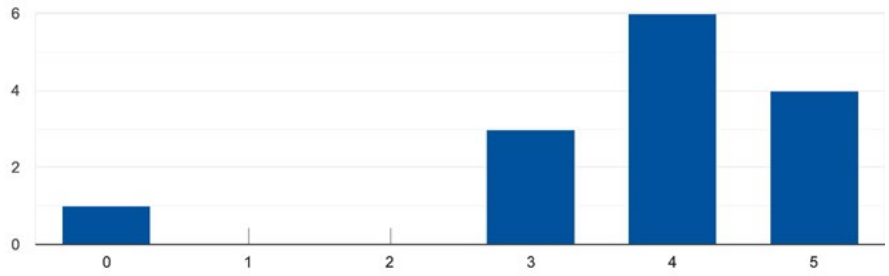
Dançando com a diferencia: ¿Qué hay más allá del horizonte? por Henrique Amoedo

18 respuestas




La remezcla musical como espacio de encuentro por Fran Torres y Rubén Alonso, de Antropoloops

14 respuestas

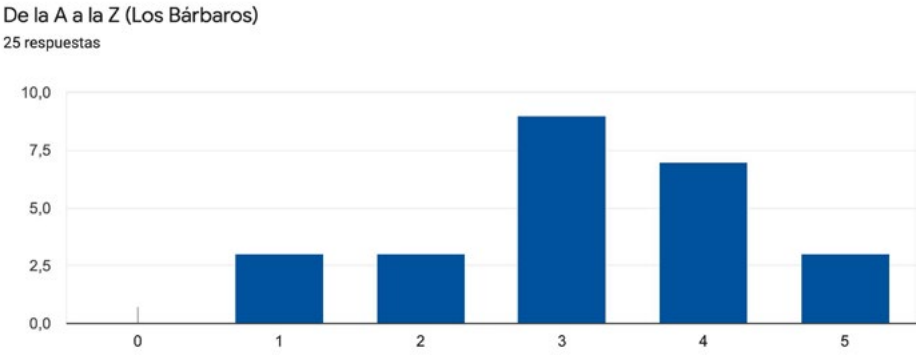


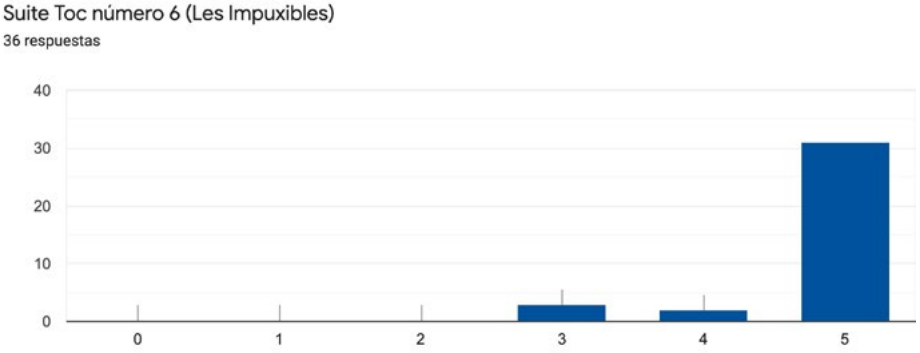
# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## Observaciones generales de los talleres

- Llegué bastante tarde al taller de remezcla (los horarios no estaban bien reflejados en las webs de Azkuna/INAEM). Al entrar NADIE me saludó. Estaban arremolinados en dos grupos -dos portátiles- de 5/6 personas en pleno Covid en un espacio cerrado. Me fui del taller.
- Buscar la manera de que en las jornadas se pudieran hacer dos talleres, programar dos bloques de talleres, así podrías conocer más iniciativas; es una de las partes que es más interesante y participativa de las jornadas.
- El taller que yo hice ha estado bien, pero muy corto.
- Le hubiera dado un 5 pero el taller empezó 30 minutos tarde.
- Bien.
- Me pareció una experiencia enriquecedora a todos los niveles.
- Interesante.
- Encontró el taller excesivo en lo vivencial, me faltaba más explicaciones de herramientas para ejecutar una actividad similar o explicaciones del mismo.
- Muy interesante el taller aunque la participación de personas con necesidades especiales fue escasa.
- Su duración, se quedó corto, quizá lo habría estructurado en varias sesiones a lo largo de todas las jornadas.
- Quizás se quedó corto en contenidos.
- Estaría bien que se pudiera organizar para asistir a más de uno...aunque ya sé que es complicado...
- Sobre el taller que participó, creo que se podría haber profundizado más, cierto es que es un taller en el que no conoces a los participantes, pero está dentro de unas Jornadas que los participantes saben a lo que vienen y aunque hubiera participantes que no tuvieran experiencia en el sector, creo que el abordaje podría haber sido más. Al igual que la propuesta de ejercicios, creo que en 2 horas que duraba el taller se podríaa haber sacado más provecho.

## ESPECTÁCULOS

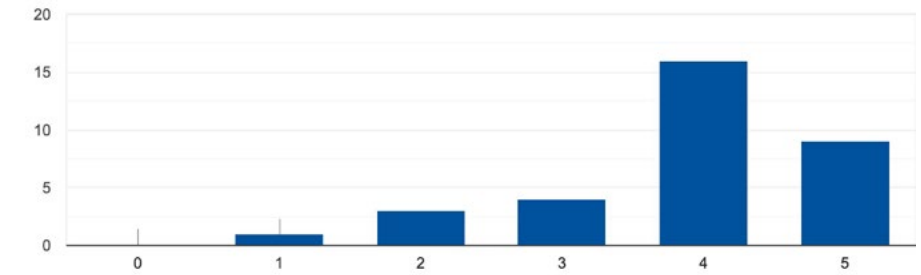


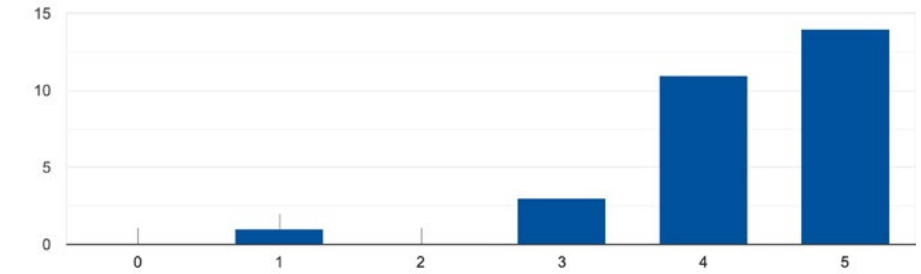
# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## ESPECTÁCULOS

Habrá que ponerse cachas (Proyecto Colectivo HQPC)
33 respuestas

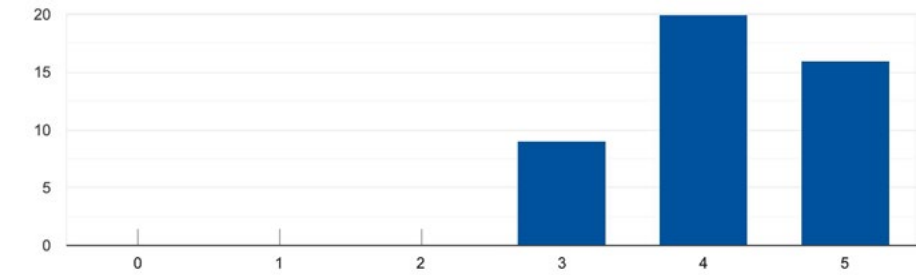



De tú a tú! (Colectivo MUR)
29 respuestas

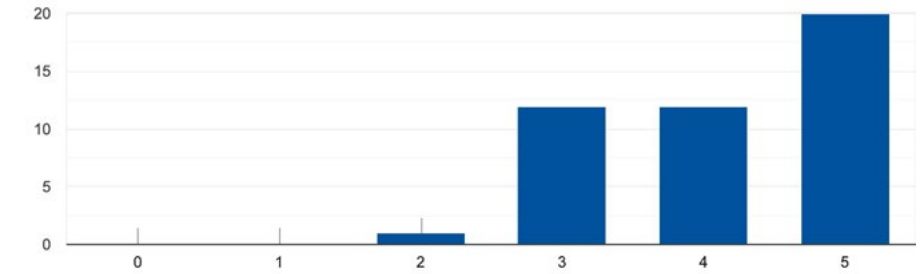



## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS JORNADAS

¿Las Jornadas han cubierto tus expectativas?
45 respuestas

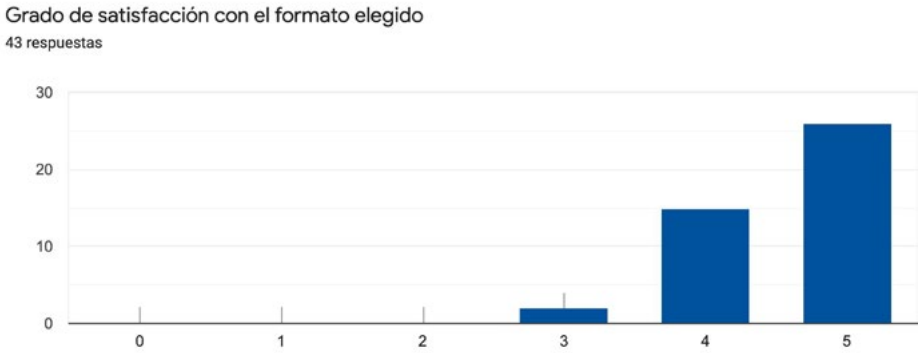



¿Las Jornadas te han resultado útiles para la aplicación profesional?
45 respuestas

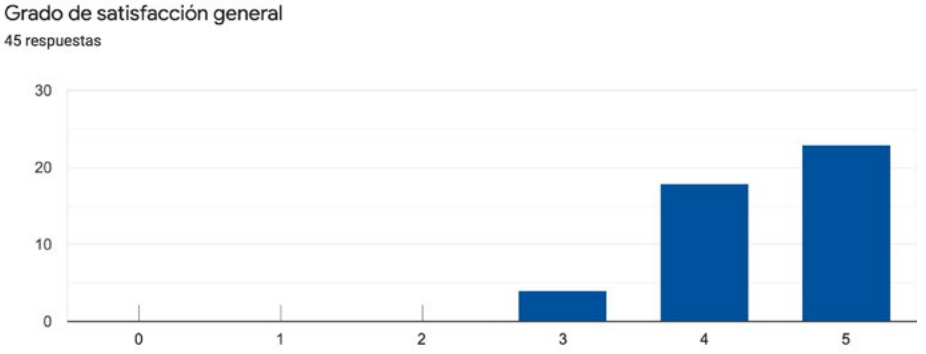


# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA PRESENCIAL

## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS JORNADAS




## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS JORNADAS




### Observaciones sobre el formato

- Se podría ampliar las actividades del primer día, para acabar de completar más las Jornadas.
- Nada que objetar.
- En ocasiones quedaban demasiados tiempos muertos entre una actividad y otra.
- Me ha gustado el formato híbrido entre lo presencial y online.
- Quería dejar una reflexión, no se si sería posible favorecer de algún modo espacios de encuentros informales entre los participantes (a través de intercambio de contactos para los participantes que libremente lo escojan) y poder “quedar” para los descansos o para el periodo de tarde, en espera de las actuaciones.

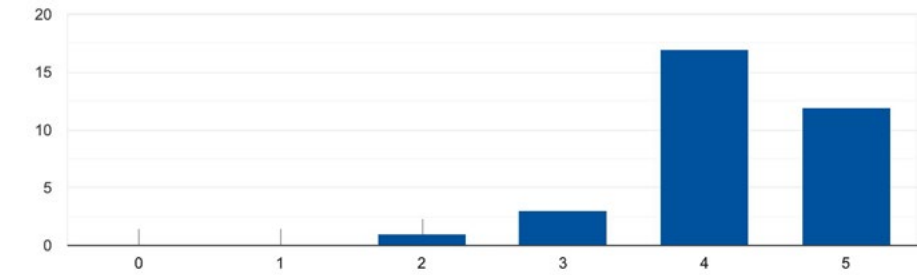
## Observaciones generales de las jornadas

- Seguid trabajando igual de bien que siempre. Nos encantan estas jornadas y ha sido una pena ver la baja asistencia de esta edición. ¡Ánimo!
- Estaban mal indicados los espacios en el Azkuna Zentroa.
- Me han parecido propuestas muy interesantes y la organización genial.
- Un encuentro necesario y útil.
- Experiencia maravillosa.
- Los participantes no sentíamos un tanto perdidos. Creo que faltó organización, sobre todo el primer día.
- Por otro lado me hubiera gustado tener la posibilidad de hacer 2 talleres en lugar de 1.
- Gracias!!
- Mila Esker!
- Creo que sería muy enriquecedor para las personas asistentes propiciar más tiempos informales desde la entidad organizadora, ya que en esos breves encuentros se comparten experiencias, subvenciones, entidades, festivales, etc., que son de enorme ayuda. También creo que desde la organización, se podría dedicar un espacio a facilitar información que pueda ser útil para personas que estamos intentando arrancar o sostener proyectos dentro del marco: entidades financiadoras y convocatorias, espacios, plataformas, festivales, etc...
- En general han sido muy interesantes y por ese motivo se ha apreciado algo escaso de actividades el primer día, entendiendo la situación actual de Covid. Un buen encuentro entre profesionales y conocimiento de proyectos.
- Ha sido mi primera experiencia pero ya la califico como muy gratificante y reveladora. Muchas gracias.
- Felicidades por todo el esfuerzo y la ilusión. Gran trabajo.
- Algunas comunicaciones no responden al interés de las Jornadas ya sea por la contenidos planos, reiterativos y desfasados y una presentación inadecuada o poco persuasiva.
- Han sido enriquecedoras emotivas y que aportaron mucho al desarrollo de mi trabajo.
- Felicidades y seguir adelante, queda mucho por hacer...
- La idea que cada año sea en una ciudad diferente, es motivante y enriquecedora.

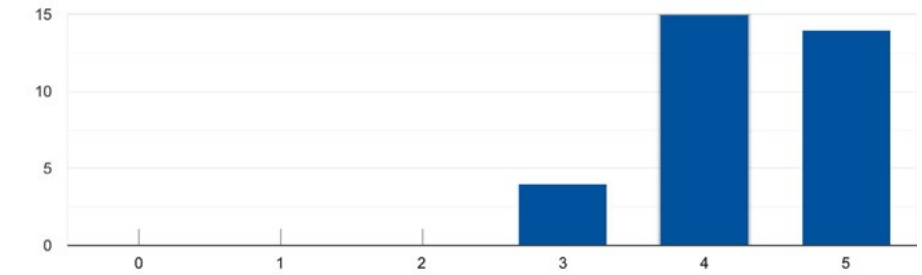
# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE

## CONTENIDOS

¿Han estado debidamente estructurados?
33 respuestas

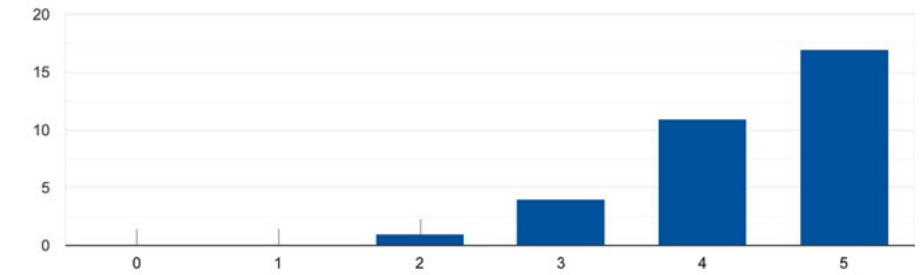



¿Los conocimientos aportados te han resultado útiles?
33 respuestas

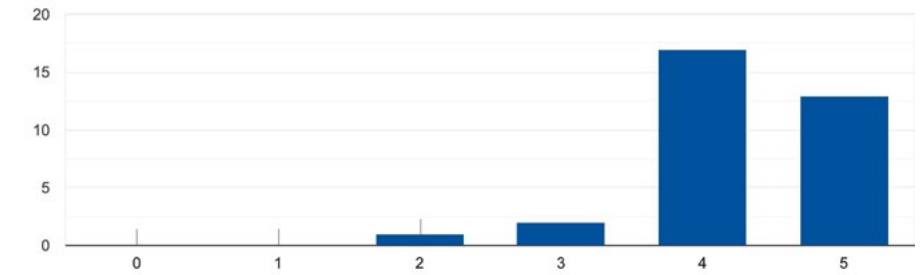



## DURACIÓN Y ESTRUCTURA

¿La duración de las Jornadas ha sido adecuada?
33 respuestas




¿La estructura para la participación de los asistentes ha estado bien articulada?
33 respuestas



# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE

**¿Podrías indicarnos qué te hizo elegir la opción online para asistir a las Jornadas frente a la opción presencial?**

- Online.
- Por no poder desplazarme a Andalucía.
- Por tema de conciliación.
- La imposibilidad de viajar en esas fechas.
- La tan necesaria mascarilla.
- Debido a no poder asistir por motivos personales.
- Por problemas de agenda.
- La distancia.
- No tenía modo de realizar el viaje para asistir presencialmente, así que la opción online me vino fantástica.
- Falta de recursos.
- Vivo en Madrid.
- La COVID.
- No me podía desplazar.
- Por compatibilidad con otras responsabilidades.
- Otros compromisos y la pandemia.
- Baja médica.
- Recibí un email vuestro.
- No me podía desplazar.
- Una lesión de rodilla.
- Debido a mi agenda laboral y a que me enteré muy tarde de las jornadas, a través de un anuncio en el periódico El País.
- El no poder desplazarme por trabajo.
- La imposibilidad de trasladarme en esas fechas para asistir de forma presencial.
- La distancia.
- Incompatibilidad con mis horarios laborales.
- No hubiera podido asistir por razones de trabajo.
- Por motivos de distancia.
- Distancia.
- No vivir en la ciudad donde se realizan.
- No poder asistir presencialmente.
- Vivo en Barcelona.
- Fui presencial.
- Soy de Jaén y era más cómodo.
- Por situación geográfica. Distancia de kilómetros y calendario de agenda trabajo.

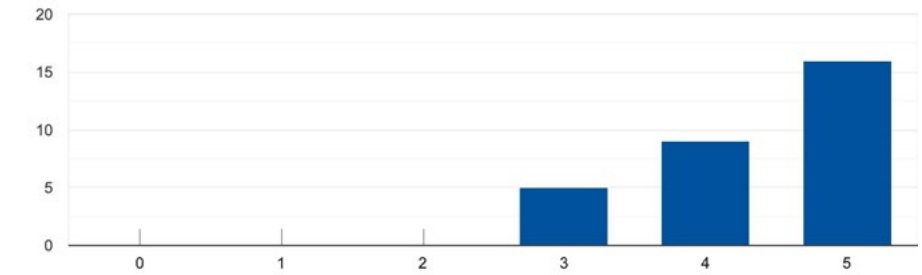
## PONENCIAS

# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE

## PONENCIAS

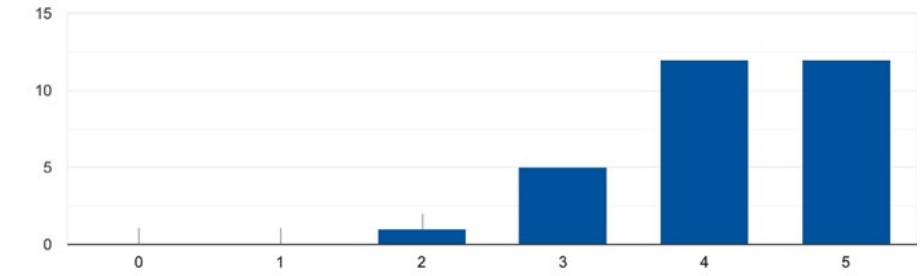
Teatro desde lo vivencial, social y político hecho en El Salvador, Centro América (Egly Larreynaga)

30 respuestas




Conversatorio: Tránsitos (Maylis Arrabit y Rubén Alonso)

30 respuestas



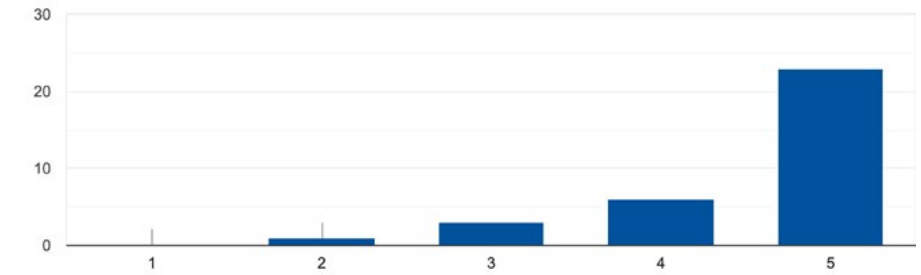

### Observaciones generales de las ponencias

- Me han resultado muy interesantes.
- En general muy interesantes.
- Dinámicas, adecuadas y bien estructuradas.
- Agradecimiento por los materiales enviados por las Jornadas y por Egly Larreynaga.
- Muy interesante conocer los proyectos como forma de saber y comunicar todo lo que se está moviendo.
- Me han parecido todas muy interesantes. No he valorado a la que no he podido asistir.
- Muy buenas experiencias de aprendizaje.
- En general muy interesantes todas las ponencias.
- En mi opinión, ha faltado una mayor exposición de factores negativos y reflexionar sobre cómo podemos deconstruir ideas y prejuicios que afectan tanto al arte comunitario como inclusivo.
- Muy buenas las experiencias aportadas.
- Los talleres online también se podía plantear.
- Muy bien expuestas las propuestas.
- En general muy interesantes.
- No pude asistir a todas.

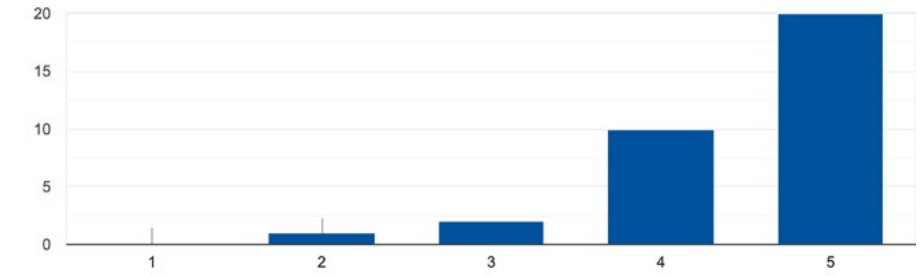
# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE

## SOBRE LA EMISIÓN

Calidad de la emisión (audio y vídeo)
33 respuestas

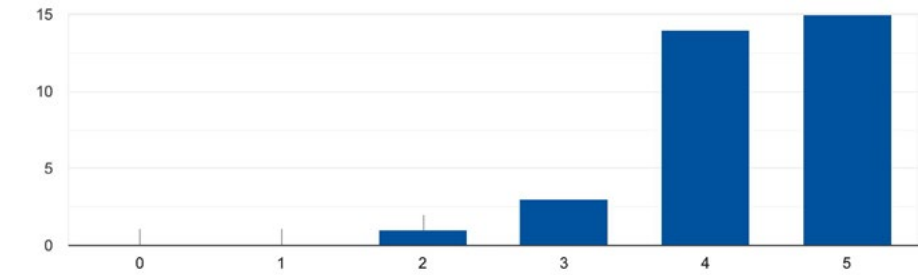



Calidad del chat
33 respuestas

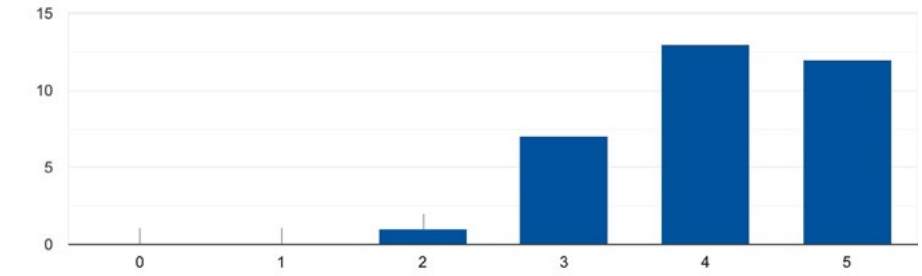



## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS XIII JORNADAS

¿Las Jornadas han cubierto sus expectativas?
33 respuestas

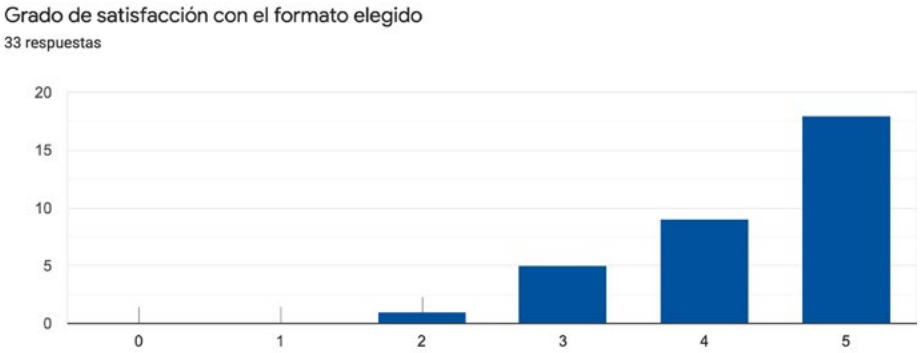



¿Las Jornadas te han resultado útiles para la aplicación profesional?
33 respuestas

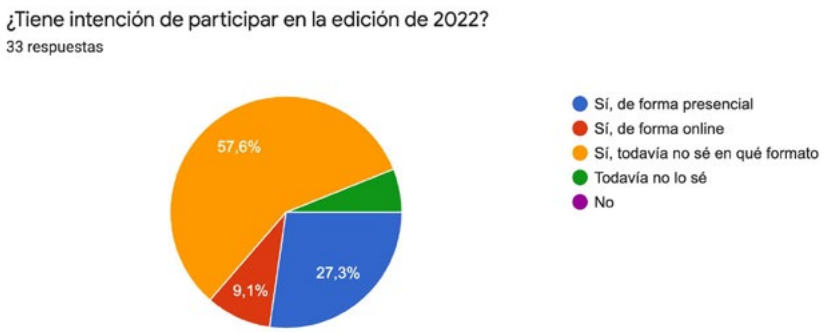


# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE

## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS XIII JORNADAS



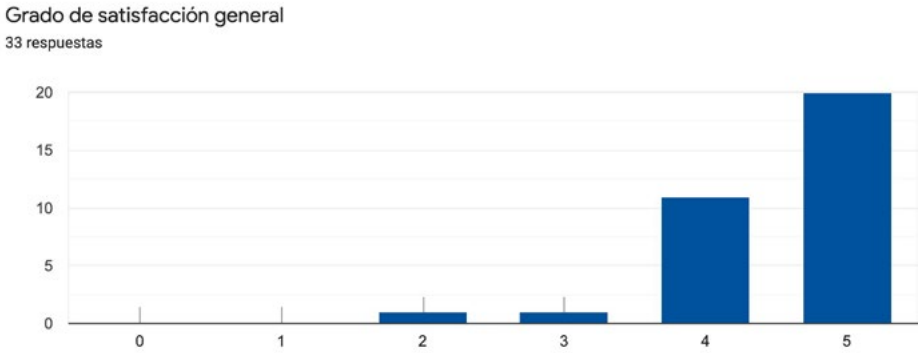

## VALORACIÓN GLOBAL DE LAS XIII JORNADAS




### Observaciones sobre el formato

- Siempre es mejor asistir en directo.
- Muy bien.
- Mejorable.
- Muy interesante para mantener. Es importante estar conectad@s y compartir, aunque no se pueda acudir presencialmente.
- Gracias por facilitar la asistencia online a personas que de otra manera nos lo hubiésemos perdido.
- Es una gran alternativa para cuando no puedes estar presencialmente.
- Fui presencial.
- Ojalá pueda asistir presencialmente a las próximas.
- En estos tiempos tan complicados mantener el formato online es interesante.
- Asistir presencialmente a las Jornadas es lo ideal. Aunque con las técnicas de internet nos podemos conectar y asistir.
- Permite poder asistir, es verdad que no lo vives de igual forma porque hace falta el contacto humano pero yo no hubiera podido asistir si no hubiera sido así.
- El año pasado fueron mucho más completas para opción online.

# CUESTIONARIO ASISTENTES DE FORMA ONLINE




## Observaciones generales de las Jornadas

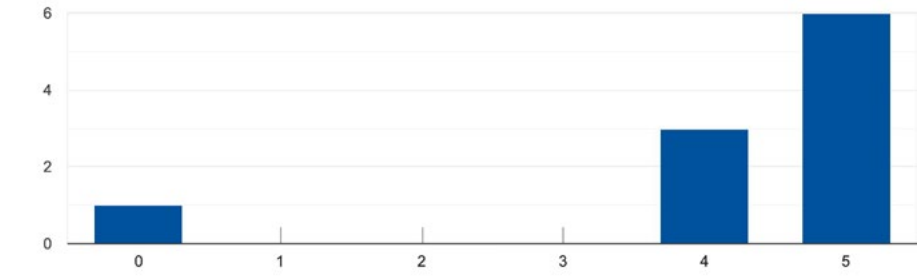
- Gracias, son un gran espacio.
- Hay mucho por hacer todavía, pero son pequeñas muestras de grandes proyectos.
- Ánimo.
- Han sido de 10. Gracias.
- Me hubiera gustado por ver también los espectáculos.
- Excelentes oradores, muy buena calidad de sonido y la plataforma digital muy amigable.
- Interesantes
- Espero sean más completas para la opción online.
- Me han aportado ideas prácticas de cara a mi futuro profesional.
- Me han parecido muy interesantes los talleres y espectáculos, experiencias muy enriquecedoras y la aportación social.
- Son maravillosas y contribuyen muy positivamente en los objetivos en los que trabajan.
- Gracias y enhorabuena!
- Creo que sería interesante para futuras ediciones invitar a expertos/as que compagine el terreno académico y artístico, para poder dar una visión menos “experiencial” y más concreta en tanto a investigaciones que puedan ser fruto de futuros proyectos.
- Interesantes.
- La asociación SuperarT os damos las gracias por el buen trabajo y gestión, para hacer posible estas Jornadas!

# CUESTIONARIO PONENTES Y TALLERISTAS

## ORGANIZACIÓN

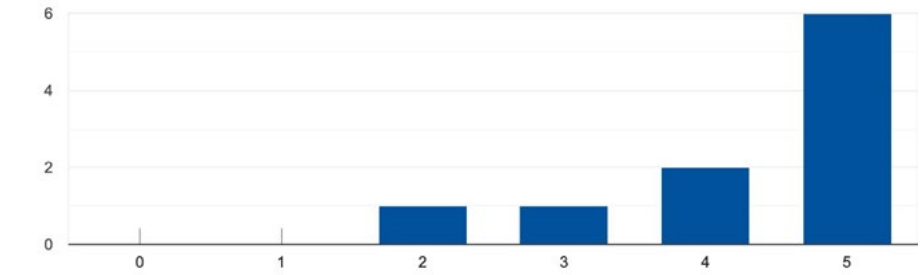
Valore su opinión sobre la organización general de las XIII Jornadas

10 respuestas




Valore su satisfacción sobre los medios técnicos y los espacios puestos a disposición para la realización de su actividad en las Jornadas

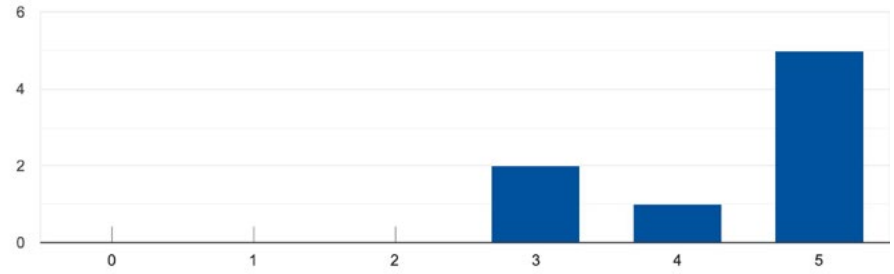
10 respuestas




## ORGANIZACIÓN

Valore su opinión sobre la organización y la comunicación previa a la celebración de las Jornadas entre el equipo y usted/ustedes

8 respuestas




**¿Le han parecido adecuadas las propuestas y actividades participativas para los asistentes (Preséntate y recomienda / Acción performativa "De la A a la Z " de Los Bárbaros/Talleres/Pizcas de arte/Comunicaciones)?**

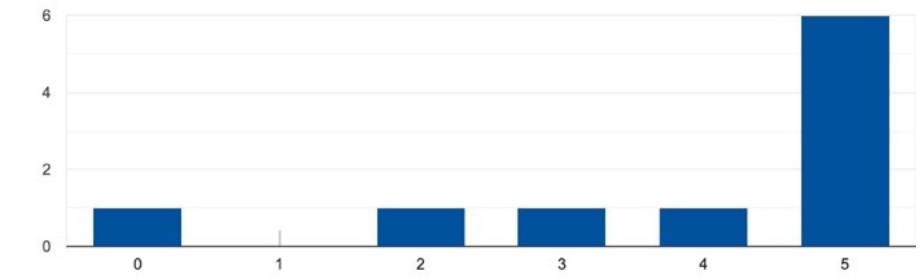
- Mucho.
- Sí aunque no participé plenamente.
- Mucho.
- Sí
- Sí.
- Sí, apropiadas e interesantes.
- No hemos podido asistir a la mayoría de actividades.
- Un equipo de producción muy amable y profesional nos ha acogido durante este evento.Nos sentimos muy ayudados y apoyados durante todas esas jornadas.

# CUESTIONARIO PONENTES Y TALLERISTAS

## PARTICIPACIÓN

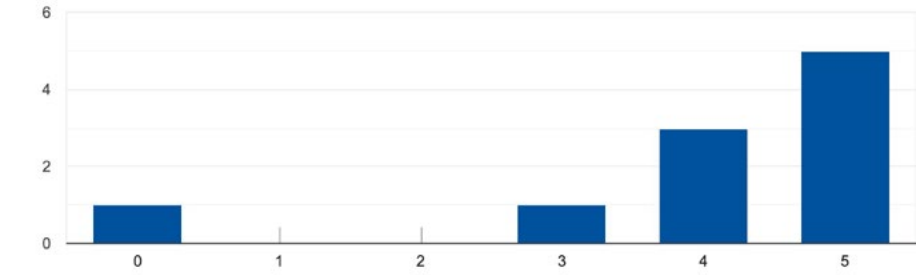
Valore la utilidad y/o satisfacción de haber asistido a otras actividades distintas de las que usted ha realizado: talleres, comunicaciones, espectáculos...

10 respuestas




Valore posibles contactos con otros profesionales que ha conocido en las Jornadas, si los ha realizado

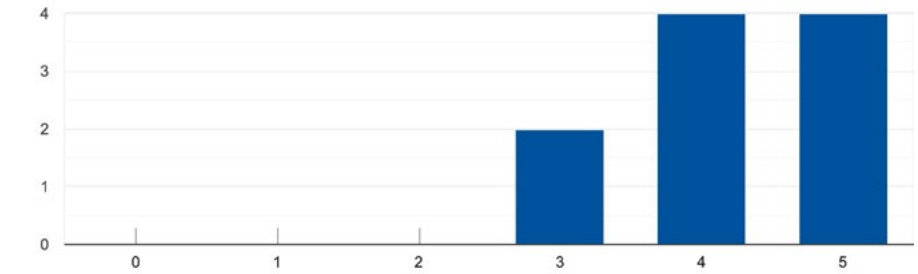
10 respuestas




## PARTICIPACIÓN

Nos gustaría tener su opinión general sobre las Jornadas 2021, ¿cómo las valora globalmente?

10 respuestas




**Comentarios. Facilitamos este espacio por si desea hacer comentarios adicionales o completar sus valoraciones**

- Felicitaciones.
- Estos eventos nos han permitido encontrar nuevos artistas y profesionales en el campo de las artes inclusivas. Esperamos ahora que todas esas charlas se muevan en acciones concretas de programación de compañías inclusivas en los teatros y también a la valoración de artistas con discapacidad como profesionales que tienen ideas, ambiciones pero falta accesibilidad a la educación y a la difusión: la inclusión es mucho más que palabras, es pensar de una nueva manera los espacios creativos y la difusión y las programación de festivales y teatros para incluir más diversidad.
- En nuestro caso quizás hubiera sido interesante tener una intérprete en el coloquio postfunción, ya que toda nuestra función era accesible pero después el coloquio quedó desatendido en ese aspecto.

# CUESTIONARIO PONENTES Y TALLERISTAS

## Observaciones sobre la programación de las XIII Jornadas

- Me ha parecido completa y representativa en relación a la inclusión en en las artes escénicas.
- Muy adecuada. En un contexto magnífico.
- Una pena que coincidiera con el festival de danza ACT en Bilbao. Una mezcla de eventos que hace que personas no sabían lo que pasaba en uno y otro de los festivales.
- Había también una falta de comunicación en las redes sociales de los eventos. Especialmente en Instagram, donde las artistas tienen más impacto para hacer conocer el evento y solicitar mucha gente para que participen.
- También, en la programación web, faltaba información sobre la accesibilidad de los eventos, bolos y talleres (espectáculos con o sin texto, intérprete de lengua de signos, audiodescripción... ) Es un trabajo de carga mental enorme para las personas con discapacidad tener que llamar y preguntar esas informaciones. Hay que facilitarlas.
- La programación me ha parecido muy interesante y nutritiva. Lo único como artista tener en cuenta los espacios y el tiempo para los talleres, los pases técnicos y la actuación puesto que nosotras por ejemplo con Habrá que ponerse cachas anduvimos muy justas de tiempo.
- Una gran iniciativa.

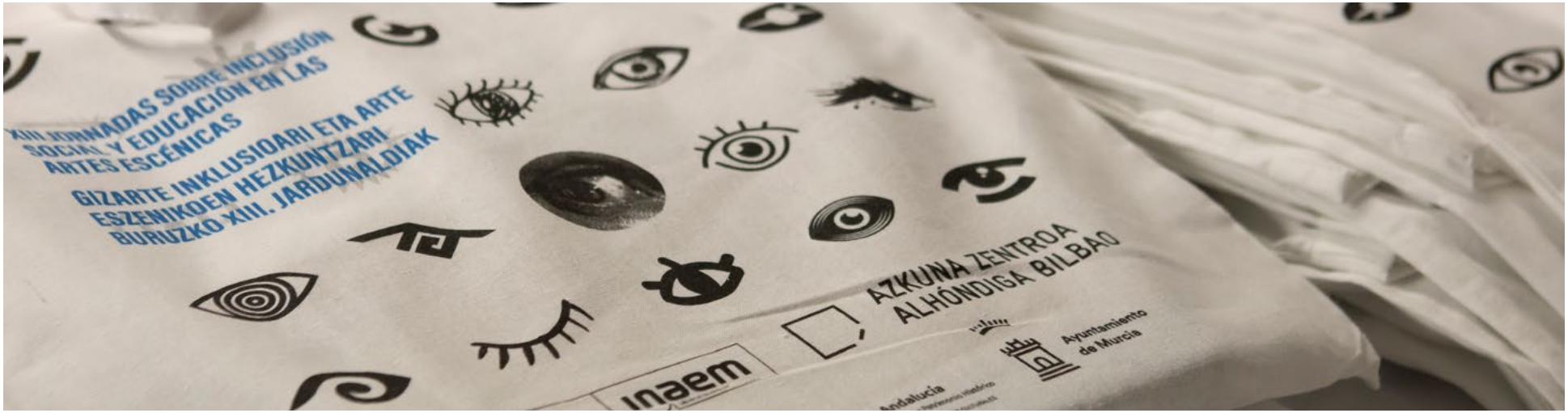
## Observaciones sobre los participantes

- Maravillosos.
- Las personas que participaron en los talleres estaba muy animadas y con muy buena actitud nos gustó mucho y nos quedamos con buen sabor de boca.
- Muy interesantes y nutritivas los conversatorios.

## Comentarios, contenidos y aspectos que considera que deberíamos valorar para próximas ediciones

- Me parece fabuloso haber metido en las jornadas propuestas de prácticas contemporáneas: De tú a tú de Bárbaros o Clara Peya. Enriquecen la inclusián en artes escénicas.
- Estaría bien recibir, escuchar, y valorar más los trabajos de personas con discapacidad. E instalar un debate sobre cómo las personas que no tienen discapacidad pueden ser aliadas a personas con discapacidad en las artes (por lo menos coenseñar, codirigir, coworking), y a lo mejor para los aliados, dar un paso atrás para dar espacio a artistas con discapacidad - como utilizar su experiencia para apoyar y valorar los artistas con discapacidad y sus voces, proyectos y dificultades, y aceptar que el poder y liderazgo tienen que cambiar de persona poco a poco.

# PRENSA




## MEDIOS IMPRESOS

| | |
|---|---|
| El correo Vizcaya, 53 | **Las artes escénicas se citan con la inclusión social en Bilbao** |
| El Correo | **Las artes escénicas se citan con la inclusión social en Bilbao** |

## MEDIOS DIGITALES

| | |
|---|---|
| El País | **El Azkuna Zentroa acoge las XIII Jornadas sobre inclusión social y educación en las artes escénicas** |
| Diario Siglo XXI | **Bilbao acogerá en noviembre unas jornadas sobre inclusión social y educación en las artes escénicas** |
| timepost.es | **Las artes escénicas se citan con la inclusión social en Bilbao** |
| Redescena | **XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas** |
| radionervion.com | **XIII jornadas sobre inclusión social y educación en las artes** |
| Doce Notas | **Bilbao acoge las XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas** |
| Mundoclasico | **Bilbao acoge las XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas** |
| El Correo | **Las artes escénicas se citan con la inclusión social en Bilbao** |
| Danza.es | **Bilbao acoge las XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas** |
| Redescena | **Ya está disponible el programa de las XIII Jornadas sobre Inclusión Social y Educación en las Artes Escénicas** |
| Deia | **Azkuna Zentroak Gizarte Inklusioari eta Arte Eszenikoen Hezkuntzari buruzko jardunaldiak hartuko ditu** |
| Servimedia | **Bilbao acogerá en noviembre unas jornadas sobre inclusión social y educación en las artes escénicas** |

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
inaem
AZKUNA ZENTROA
ALHÓNDIGA BILBAO
La Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad pública
Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico
AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES
Ayuntamiento de Murcia