

# IV SEMINARIO OSAAEE

## “Formación y Cooperación Cultural”

Bilbao, 16 de junio de 2008

**Santiago Burutxaga – Moderador-** (Actor y Portavoz de la Plataforma por la Escuela Superior de Arte Dramático)

La intención en este Seminario es poder conocer diferentes perspectivas de abordar la formación, así como poder diferenciar entre los perfiles que la realidad artística demanda y lo que se da. Así, también la cooperación entre las diferentes “secciones” que forman la cultura: música, danza,... Es un acierto este tema porque:

- 1) La formación profesional y la práctica profesional en nuestro sector no acaban de encontrarse,
- 2) Es perfecto que se haga un estudio multidisciplinar de la situación, no sólo actores, también danza,...
- 3) También es importante que se haga ahora que hay un proceso de cambio en la formación: el Proceso de Bolonia afecta a los contenidos y estructura de la formación,
- 4) Por último, desde el País Vasco (Plataforma de Artes Escénicas que agrupa disciplinas diferentes) queremos regular las enseñanzas regladas del sector y por ello creemos importante que se haya escogido este sitio para el Seminario OSAAEE.

En cuanto al Plan General de Teatro, quiero destacar dos aspectos:

- 1) Que habla de promover la Formación Artística
- 2) Y también de fomentar la colaboración de las distintas administraciones para solucionar la falta de homogeneidad de estudios artísticos no reglados.

Estos dos aspectos para dotar de rango universitario a la formación artística, encaja perfectamente en este Seminario.

Como invitados a la Mesa de hoy nos acompañan:

1. **Verónica Lewis (Directora de la Escuela de Danza Contemporánea de Londres).** El centro que dirige es un centro privado que funciona con fondos públicos. Está Homologado por la Universidad de ¿? Y abarca no sólo la formación de intérpretes de

danza, también tienen una Compañía, gestionan teatro, y tiene una red de formación dirigida a adultos, niños y jóvenes.

2. **José Gabriel López Antuñano (Director de la ESAD de Castilla y León –en Valladolid-)**. Es profesor de dramaturgia. La Escuela que dirige es muy reciente e imparte interpretación y Dirección Escénica.

3. **Profesor Pedro Barea**, del País Vasco.

4. **María Colomer (Presidenta de Payasos Sin Fronteras)**, ONG que tiene entre sus objetivos el de hacer oír la voz cívica y solidaria de los artistas a través de las interpretaciones artísticas.

### **José Gabriel López Antuñano (Director de la ESAD de Castilla y León –en Valladolid-)**

La ESAD de Castilla León funciona desde 2006, e implantaremos 3º y 4º año en los próximos cursos. El marco de regulación es el Decreto del 1992: que reguló el currículum, la necesidad de espacios,..., y daba una titulación superior.

Al amparo de este Decreto han surgido 12 ESAD a nivel nacional. En Francia hay 2, en Polonia 1,... Es de los Estados de los que más números de ESAD tiene y más titulados saca.

La situación en la ESAD actualmente es compleja porque al anterior currículum vigente, en 2009-10 o 2010-2011 se suma la nueva Ley de Enseñanzas Artísticas que se realiza a partir del Plan de Bolonia. Cambia muchas cosas, pero sustancialmente pasa de 900 horas a 1200 horas, esas 1200 horas se dividen entre presenciales, no presenciales y de tutoría. Cuestión que siembra dudas porque si bien en la Dirección de Escena las horas de tutoría y no presenciales pueden ser buenas, no es tan cierto o no tan seguro con la interpretación.

Esta Ley iba a ser aprobada antes de las elecciones pero no se aprobó. Daba miedo un posible cambio político. Pero el estado actual es que el Ministerio quiere sacar un único Decreto de Enseñanzas Artísticas del cual surjan todas las Enseñanzas Superiores, tanto las de Grado como las de Posgrado o Doctorales (danza, actor y música) y otros artísticos.

A parte del número de horas, este borrador tiene también como peculiaridad que se acaba con una discusión hasta hoy día mantenida: y es que las Enseñanzas de Arte Dramático no se vinculan a la Universidad sino que tendrán personalidad propia. Esto es muy importante porque esta especificidad evita que un profesorado inflacionado en las Universidades de Letras puedan pasar a enseñar Arte Dramático teorizando estos estudios que deben ser más prácticos.

También permite que la propia ESAD pueda, en colaboración con la Universidad, realizar los cursos de Posgrado y Doctorado, pudiendo un Doctor en Arte Dramático dirigir tesis Doctorales de ESAD y de cualquier universidad.

Al entrar en el marco europeo de las Enseñanzas también se obliga a las escuelas a entrar en el marco de la puntuación, clasificación,... Es importante porque ESAD tendrán puntuación que repercutirá en su prestigio.

En esta valoración se tenía en cuenta que los profesores fueran también Doctores (en Castilla León de 22, 11 lo son).

Nosotros en el 2009, en colaboración con la Universidad de Burgos, empezaremos a realizar Cursos de Doctorado.

Nosotros hemos propuesto, al margen de este marco general, que éramos conscientes que éramos la ESAD número 12 y que queríamos tener líneas propias al margen del resto de ESAD para que los alumnos pudieran tener cierta especialización durante y después de los estudios que ayudasen a su profesionalización.

También hemos incluido como asignatura el inglés.

Tenemos 4 líneas de especialización: voz y verso, teatro lírico, escritura dramática (traducción dramaturgica,...) y también queremos que el departamento de interpretación se vaya concretando con un único sistema y no con el lema de "*cada maestrillo tiene su librillo*". Trabajan con el método de Txékhov.

También estamos haciendo Convenios de Colaboración con otras Escuelas Superiores Europeas no sólo de Arte Dramático sino también con Observatorios y Escuelas de Bellas Artes y Escenografía.

También tenemos cursos de formación para los profesores y también formación para alumnos al margen de la enseñanza reglada.

También acabamos de constituir un grupo de investigación/doctorado de noveles donde se agrupan alumnos de Universidad con profesores de ESAD para que elaboren manuales, investigación de cada materia.

Estamos intentando que, sobretodo, los profesores que tienen asignaturas prácticas no se desliguen de su profesión: que el actor siga siendo actor, el Director siga siendo Director,..., para que no se estanquen en la docencia y sigan viviendo la realidad y actualización del sector.

## Verónica Lewis (Directora de la Escuela de Danza Contemporánea de Londres)

Siendo bebé fui adoptada por una familia de músicos. En el Reino Unido (RU) entras en una Escuela subvencionada a estudiar música. Me enfadó mucho porque yo quería bailar y no hacer música.

A los 13 años estaba en un centro integrado/reconocido de música y la danza sólo se daba cuando llovía. Y además se enseñaba con una profesora de educación física.

En mis últimos 40 años he intentado que tenga una lógica la danza en la educación. Pero quiero aclarar que sólo puedo hablar de mi experiencia en el RU.

Hace unos diez años empecé a ser la Directora de la Escuela de Danza Contemporánea de Londres pero me preocupó porque sólo podían ser alumnos los ricos, y también ocurre lo mismo para los estudiantes de Arte Dramático y también para los de circo. O sea, la música está perfectamente subvencionada pero hay un agravio comparativo con las otras disciplinas. El Arte Dramático estaba más o menos reconocido y el circo no estaba regulado. Mi primer intento fue regular la formación artística en el RU.

Mi motivo para estar aquí es que hasta qué punto queréis en España hacer esto porque cuesta mucho y debemos tener las ideas muy claras. Yo puedo enseñaros mi experiencia.

Para establecer la Escuela que dirijo dentro de un paraguas de muchas disciplinas artísticas lo primero que tuve que establecer fue la confianza entre los distintos directores de las Escuelas Superiores.

La prioridad era enseñar a los jóvenes artistas más allá del interés personal (del Director). Lo que se hiciera en la organización formaba parte de una ecología y realmente para ser útil tendría que formar parte de una ecología de educación internacional. No tiene sentido formar parte sólo de un centro local, tiene que estar abierto internacionalmente.

¿A qué me refiero? Para desarrollar la salud artística de una nación se tienen que ampliar las posibilidades de educación en la juventud, para la mayoría de estos alumnos el circo, drama, danza,..., sólo será un hobby con lo cual tienen que cuidar la parte recreativa y de ocio. Para aquellos alumnos que muestren talento artístico precoz también se les tiene que ofrecer educación pre-vocacional. Con lo que para los 18 años los alumnos tienen que estar educados en el arte. Y después de los 18 años tiene que haber formación rica para que puedan desarrollarse como artistas.

Uso la palabra **artista** conscientemente. En mi experiencia en el arte contemporáneo los artistas trabajan en varios campos, y muchos jóvenes coreógrafos son también intérpretes.

Es muy importante saber que es muy muy caro tener formación específica artística. No va a funcionar si, **1)** los alumnos no tienen preparación previa y **2)** si no hay selección previa.

Es formación de élite pero no elitista. Y esto está llevando mucho tiempo explicárselo a los políticos. Como estrategia política de convencimiento hemos utilizado a los deportistas y odio hacer esto, pero es una estrategia. Si quieres participar en unas Olimpiadas como país tienes que poner mucho dinero para la gente joven. No pones dinero en poca gente desde un principio sino que amplías el efecto del alumnado y luego específicas la pirámide.

El objetivo de todo esto es crear buenos centros de educación en el momento oportuno en que encontramos buena voluntad política para hacerlo, y también es importante tener un liderazgo artístico considerable.

Se necesitan argumentos económicos y sociales fuertes para poder hacer reconocible la cultura.

Hace 15 años vine por primera vez a Bilbao y ha cambiado mucho por la industria cultural que ha adquirido.

Número dos, hay que identificar la naturaleza del talento artístico en el País Vasco, no sólo construirlo para exportarlo. En el RU los alumnos talentosos se formaban en Holanda y EEUU porque allí había ayudas y tuvimos que parar la exportación de alumnado, y este es uno de los argumentos que utilicé con mi Gobierno.

Estoy convencida de que hay que crear redes de coparticipación. Esta cooperación intercentros es muy importante porque así hay movilidad de estudiantes entre centros y esto es muy enriquecedor para ellos.

En este momento en la Escuela que dirijo hay muchos alumnos españoles pero no pueden venir a España a estudiar porque no existe una Enseñanza práctica aquí. Lo que hay en España es fundamentalmente teoría. Lo primero que yo pienso y hago es definir bien qué se quiere para poder hablar y convencer al Gobierno. Y aunque realmente me enferma mucho esto tengo que dar muchos más argumentos económicos que no artísticos.

Cómo funciona el Gobierno inglés desde el punto de vista educativo, es muy diferente que en España: 9 regiones políticas que justo ahora se están regenerando. Y, muy importante, ellos no son tan burocráticos ni tienen tantas leyes como aquí.

Se subvenciona políticamente la educación por tres cuerpos:

- a) Consejo de las Artes
- b) Departamento para la Cultura, Audiovisuales y Deporte
- c) Y, ahora, hay dos Departamentos de Educación.

Han dividido la Universidad de la Escuela. Creo que hay que crecer desde la educación hasta lo artístico pero mi Gobierno ha dividido las dos.

Todos los Centros de Educación Artística son privados pero son importantemente subvencionados por la Fundación Inglesa de Educación Superior.

Finalmente, el Gobierno ha aceptado que cuesta mucho dinero formar a los artistas con lo cual si un estudiante de fuera de la UE paga cerca de 20.000€año, intentan que se subvencione para que le cueste 5.000€ Esto es lo que antes decía, normalmente cuesta tres veces más ser intérprete o actor pero por suerte estos centros están subvencionados.

987 plazas tienen subvención en el RU, el resto debe pagarla cada alumno. Con lo que hay muchísima selección. Y esto dentro de 8 instituciones que conforman el paraguas del Conservatorio para el Arte Dramático y la danza en el RU (tres de arte dramático, cuatro de danza y uno de circo).

## **María Colomer** (Presidenta de Payasos Sin Fronteras – PSF-)

El terreno que voy a tocar es totalmente diferente al expuesto hasta ahora. Entra en el campo de la Cooperación desde un punto de vista totalmente social.

PSF nació hace 15 años. No fue idea de ningún adulto, sino de un niño. Durante la Guerra de Yugoslavia hubo un movimiento importante por la Paz. En una escuela hicieron dibujar a los niños sobre qué le llevarían a los niños en guerra, y uno de los niños dibujó un payaso. Y la profesora, amiga de Tortell Poltrona, se lo comentó a él. Finalmente se ha comprobado que a parte de ser un deseo de un niño es una necesidad a cumplir.

Poco a poco fue cogiendo estructura de ONG, dirigida a la ayuda humanitaria para huir del concepto de caridad. Hoy día también huimos de la ayuda humanitaria y preferimos definirnos como acción humanitaria, acción escénica e, incluso, intercambio.

El objetivo de PSF es el de conseguir llevar la sonrisa a las niñas y niños en situación de exclusión, campos de refugiados,..., y también la coletilla de la mejora psicológica.

Pensamos que hemos ido perdiendo algo fundamental que tiene el arte: la expresión del ser humano. Todos los lenguajes artísticos son sin fronteras: intercambio, acercamiento al otro, mirada, complicidad,... Triángulos que son llevables perfectamente al terreno humanitario al que llega PSF.

Lo más importante es hacer visible al otro y darle su lugar. Hay otros con una cultura muy importante. Hay muy pocas ONGs que trabajen la cultura y creo que es fundamental esa parte social de relación y reconocimiento de comunidades.

Nuestros proyectos en primer lugar eran directamente actuaciones. Poco a poco nos planteamos la necesidad de ofrecer o no una formación. Ahora estamos valorando esta posibilidad. Hacíamos formación a las personas que directamente trabajaban con los niños, sobretodo desde el punto de vista del humor: Teoría de la Risoterapia. Humor como factor de resistencia (capacidad de resistencia que tiene el ser humano ante el sufrimiento extremo), y el humor aquí es un factor de defensa de la dignidad humana y ante la barbarie de los otros.

Defendemos la cooperación desde el punto de vista del intercambio, del trueque. Destacar que cooperación es un término económico.

El manifiesto de Sanchis Sinisterra del “Teatro Fronterizo” considero que es un trabajo fantástico.

Yo doy clases de teatro y encuentro alumnos con capacidades que van más allá de la formación artística.

Historieta de Eduardo Galeana “El Libro y Los Peces”: está bien que me enseñen a pescar, más que no que me den peces, pero ¿qué pasa si me quitan el río y me contaminan los peces?

## **Pedro Barea (Profesor)**

Me situaré más en la gestación del Bachillerato de las Artes Escénicas.

Para el Máster de Teatro se planteaban cómo se enseñan los saberes artísticos (igual que pasó con cualquier artesanía). Con las Artes Escénicas estamos ante la posibilidad de establecer una maqueta, en la que coexistan en este momento prácticas del teatro que tienen que ver con la escuela, práctica, ..., con otro tipo de enseñanzas más encauzadas a la disciplina académica. La escena nos permitiría observar cómo se ha producido esa evolución.

Yo estoy en Periodismo donde se dice que *yo soy periodista porque he nacido en una rotativa*.

¿Cómo se llega al teatro? Históricamente ha sido una habilidad, praxis, por el meritaje. Incluso había formas de acción, creación teatral, donde no siempre va a ser posible la transmisión de conocimientos (habilidad innata) pero de esa praxis puramente empírica de creación teatral se pueden extraer las praxis que pueden llegar a ser concretadas para transmitir las a los demás. Esto ha cristalizado ya en determinados tipos de escuelas. Coexiste esta nueva praxis con la tradicional.

Y hay una parcela, un bagaje de conocimientos en la enseñanza reglada, de especialistas que están cerca del teatro. Por ejemplo, en la Universidad de Periodismo está Bellas Artes que podría aplicar una parte de su saber al conocimiento teatral.

¿Para qué llegar al teatro? Se puede llegar al teatro como oficio. O como habilidad secundaria (profesor que tiene que hacer teatro para llegar a los alumnos, también presentador de radio o TV, también médico o guarda de tráfico,...). También puede ser una afición principal. Puede ser un saber humanístico complementario (literato, guionista de cine o TV,...). Puede ser conocimiento esencial compartido con otras profesiones (por ejemplo, médico con técnicas de risoterapia).

¿Quién enseña el teatro? Con maestros, reunidos en un entorno que, con gente organizada, transmiten los conocimientos de la vieja escuela (Txékhov,...). Sedimento o minoría cultural controlada.

Es una técnica que fueron dejadas por maestros y que se han ido manteniendo (Stanislavsky,...).

Puede ser trueque, intercambio de experiencias.

¿Qué enseñaba el teatro? La praxis, la habilidad de crear el trabajo artístico. Praxis desarrollada a partir del conocimiento inicial. La gran escuela de Mimo de BCN (Institut del Teatre) parte de una escuela alemana. Se puede enseñar los instrumentos técnicos para poner en juego para mantener esa tradición.

También se enseña en teatro técnicas que proceden de otros campos (marketing, teoría de los materiales,...).

El teatro no es una isla. Maneja una interdisciplina que podemos compartir, de la que podemos aprovecharnos. El teatro ha sido Historia. Es un relato social, expresión del imaginario o colectivo, antropología, expresión de la realidad humana, es Historia del Arte, es un oficio, es sociología, es modo de socialización, instrumento político, filosofía, comprensión del mundo, es manera de realizarse, modo de comunicación, referencia de la evolución tecnológica, de los materiales,...

¿Qué necesidades cubrirían las Enseñanzas Teatrales? El teatro es expresión de todo lo anterior, y no existe en el País Vasco experiencias cercanas. Se ignora lo que se hizo en los años 40-50 de teatro de cámara y ensayo porque no se llegaba a publicidad,... Y menos también con el teatro de posguerra y se sabe muy poco de los teatros tradicionales vascos, que ahora se están transfigurando: se cuentan cosas que no han pasado.

Hay que guardar materiales: desde textos hasta escenografías.

El teatro es un cuadro vivo de lo que ha sido la sociedad en un momento determinado, por tanto el teatro es un documento vivo. Pero mantener los datos cuesta, porque no es nada fácil.

La enseñanza teatral debe ir a crear un alumno en condiciones de alumno de enseñanza reglada: con becas, que se dedique exclusivamente al teatro, que ofrezca diferentes salidas, acceso a bibliotecas, seguro escolar,..., y sobretodo, algo que ha sido muy

grave: el teatro ha sido un saco, el que es actor no tiene vías para acceder a nada más. Podría utilizarse la matemática del actor para otras salidas: profesor, por ejemplo.

¿Cómo hacerlo? Va a salir en el Bachillerato Artístico, en los Grados y Posgrados, con vistas a Doctorados. Se tiene que crear un profesorado de primer nivel.

## **Debate:**

**Coque (Valencia):** Para José Gabriel. Ha explicado el funcionamiento de su escuela. Lo que quiero saber es, yo vengo de Valencia donde está la peor Escuela de Arte Dramático de España a nivel de medios, quiero saber qué medios tienen, ¿cómo funcionan?

- **José Gabriel:** Primero se hizo el edificio y luego se organizó la Escuela. El edificio está bien pero hay inconvenientes (alturas de las aulas,...). El presupuesto que tenemos es de, más o menos, unos 22.000€/alumno de *ratio*, y, como novedad, además de gastos de personal y fijos, tienen un presupuesto no cerrado que surge a tenor de las actividades complementarias, de intercambio con otras escuelas (donde la escuela cubrirá el 75% del gasto y, por tanto, el alumno sólo tendrá que asumir el 25% del mismo).

**Mikel (País Vasco):** La Escuela tiene un teatro concebido para tener multiespacios escénicos, biblioteca,..., diez aulas de interpretación y 6 aulas teóricas. Y un gran Hall. Es un edificio de firma –Bofill-.

**¿?:** En Castilla León también habría más escuelas (privadas, etc...). ¿Cómo han evolucionado estas otras?

- **José Gabriel:** En Castilla León había tres escuelas municipales no homologadas (faltaba titulación en el profesorado, falta de currículum, no había instalaciones adecuadas,...): en Valladolid, León y Burgos. Las 2 últimas siguen cursando y la de Valladolid desaparece este año. Existe una relación normal con la de León y Burgos y un poco más traumática con la de Valladolid.

**Santiago Burutxaga:** La ESAD de Castilla León es una fundación por tanto debe ser importante la manera de llevar a cabo su gestión. El modelo del País Vasco es a través de la creación de un Consorcio. ¿Cómo pueden tener la libertad de gestión?

- José Gabriel: La gestión depende de la Fundación para las Artes de Castilla León. Finalidades: que la financiación no sólo dependa de la Consejería, puede haber más inversores, y, además, que todos los procesos se agilicen. Podía tener el inconveniente de que el personal ligado a la Fundación tuviera contrato privado y eso no lo queríamos. Hicimos que existieran procesos de selección de profesores equiparables a cualquier oposición y que aunque los profesores pasen a formar parte de la Fundación privada tengan contrato indefinido, por tanto, la estabilidad es importante para nosotros. No son funcionarios y, por tanto, no permite la movilidad de los profesores con otras escuelas públicas pero sí da una estabilidad en la seguridad laboral.  
Los problemas de las ESADs es que se regulan como enseñanzas medias (excepto en Valencia). Castilla León no está en enseñanzas medias, ni en universidades,..., y, por tanto, hay un problema de ordenación importante.  
Se quiere crear un Instituto de Enseñanzas Artísticas que unifique criterios.

**María Colomer:** En Valencia se quiere hacer la Facultad de las Artes Escénicas.

**Coque:** En Valencia depende de la Conselleria pero es Autónoma.

**Santiago Burutxaga:** Hay una respuesta favorable del Departamento de Educación al Parlamento con que se va a crear un Centro Superior del Arte Dramático, pero poco más hay de esto. Están ahora en una situación de impás.

**Verónica Lewis:** ¿Cuál es la visión, filosofía, identidad, de esta entidad? Todas las Artes Escénicas en general o por separado.

- Santiago Burutxaga: Nos habría gustado poder hablar de ello pero realmente nunca se ha hecho esto. Hay un boceto muy elemental. En él hablan de Centro Superior de carácter multidisciplinar: danza, también previa (desde los 16 a los 18 años), en arte dramático (empezar con interpretación y dirección de escena y dramaturgia) y técnicos. No hay un marco reglado de enseñanzas técnicas pero creemos que estaría bien que estuviera recogido, y más cuando las diferencias entre las disciplinas artísticas tienden a desaparecer. Hay espacios más flexibles donde el sonoro, la iluminación, etc..., tienen un gran espacio.

**¿? (País Vasco):** Quería hacer una reflexión sobre el profesorado que habrá en esta escuela.

- Santiago Burutxaga: Ha aportado ideas importantes José Gabriel de Castilla León: el tema de los profesionales vinculados a la profesión y a la docencia, por todo el tema de la formación continua,... También el tema de la investigación, los centros de documentación,...

**Quico Romeu (Cataluña):** Gracias por mencionar a los técnicos (yo estoy en AREC – regidores-). Desde nuestra filosofía se piensa en nombre de artistas (incluyendo a los técnicos) y esto me lleva a pensar en lo que dijo Verónica del término “artistas”. La nota discordante sería la especialización de un modelo específico de la Escuela de Castilla León que también veo interesante en el sentido del trabajo en red donde diferentes escuelas pueden ejercer diferentes aspectos de la interpretación de los actores (seguramente lo encontraríamos también con danza y música). Yo estoy de profesor en una escuela de música y me recuerda a la de José Gabriel. Y también he colaborado con PSF.

Lo que para mí reuniría un poco todo este cosmos, con esta generalización como artistas, así de con cada especialización, lo ha definido el Profesor Varea: contamos con este tronco que nos interrelaciona, y todo me lleva a pensar que aquí tendríamos que encontrar una manera de que esto no se quede sólo en unas Jornadas donde se describen situaciones particulares, sino que algo hay en una nueva manera de pensar coincidente en la formación, pero sobretudo la colaboración del artista con la sociedad. Y es importante que en Europa se cree una intelectualidad pasando por relaciones sociales y humanas, y se cree un pensamiento común, para poder humanizar más a esta Europa.

**Coque:** Dos preguntas a José Gabriel. La Escuela se gestiona a través de la Fundación que puede obtener financiación por otras vías pero ¿a cambio de qué? Y ¿Qué tasas pagan los alumnos?

- **José Gabriel:** La matrícula vale 250€año. Y cada asignatura suelta 35€  
¿A cambio de qué? La Fundación agrupa también la Orquesta Joven de Castilla y León, y por tanto el a cambio de qué es de publicidad.

**Pilar Casas (Cataluña):** También considero, tal como ha dicho Verónica, que tenemos que ampliar la visión y hablar de artistas, generalizando, ya que cada vez más se interrelacionan todas las ramas artísticas entre ellas. Los actores/actrices, cantan y bailan, y los/as bailarines/as, también acaban siendo actores/actrices que cantan o tocan algún instrumento. Los músicos también son actores. Cada vez al artista se le pide ser más polivalente, y que sepa hacer más cosas.

Por otra parte, me gustaría dar un vistazo sobre la situación de la enseñanza artística en la educación primaria e infantil. ¿Cómo se gestiona?, ¿qué profesorado hay?, ¿qué se les enseña?,... Porque al fin y al cabo, lo que se enseña a los niños cuando son pequeños es para darles un abanico de posibilidades para que luego escojan qué quieren hacer: qué les gusta y qué no. Es la estructura de la pirámide de la que hablaba Verónica: enseñar en la base a todos y luego ir especializando.

- **Verónica Lewis:** Quiero decir tres cosas:
  - 1) Lo importante en la sociedad desde el punto de vista educativo es la creatividad. Creo que los políticos no son conscientes de este aspecto.

2) Creo que hay tres aspectos muy importantes en cualquier formación artística:

- a) **Do it:** ejecutarlo
- b) **Making it:** producirlo
- c) **Understand it:** comprenderlo, y comprender el contexto social, cultural y político.

3) Lo más importante es lo anterior, pero para hacer una formación integral del artista no es sólo la formación sino también la educación uniendo estos tres aspectos. Y no quiero decir que lo diluyamos, sino que tiene coherencia que un artista de danza tiene que entrenar tres horas a la práctica pero también comprender qué crea para darle sentido a lo que hace. E igual para cualquier formación en Arte Dramático.

Cuando en reino Unido conformaron el paraguas del Conservatorio para el Arte Dramático tuvieron que pensar qué se necesita para convertirlos en profesionales. Y el currículum viene a partir de lo que uno piensa que es necesario para ser profesional. Y es diferente hacer el equilibrio completo entre *a)*, *b)* y *c)*. Y no debemos empezar desde la *c)*, de cuántas horas hay que enseñar, sino cómo queremos que lleguen a ser. Aunque realmente la práctica finaliza creando horas de currículum, pero necesitamos saber qué mentalidad queremos alcanzar con tal fin.

- José Gabriel: Nosotros nos hemos planteado hacer cursos gratuitos para esos monitores que hacen los cursos para niños. Y queremos empezar por ahí para dar mayores conocimientos a estos que voluntariamente ya lo hacen.
- María Colomer: En cuanto a la integración de las enseñanzas artísticas en la primaria, las Instituciones son completamente reacias. Estoy en una Asociación que trabaja en el horario escolar, e introducir estas enseñanzas artísticas se admite en los centros CAE, ahí sí que las Artes entran como herramienta para la educación social y ahí entra dentro del horario lectivo. Se gestiona así desde la Conselleria de Valencia que establece convenios con la Conselleria d'Educació. En los niños la importancia del arte estriba en su papel de la educación como personas.
- Coque: Todo esto se ha planteado muchas veces. Hay estudios superiores que están muy bien pero por debajo no hay nada. Entonces son estudios superiores ¿a qué? Yo le pregunto a Verónica: ¿si un niño pequeño quiere ser actor en la escuela británica tiene camino para seguirlo?

- María Colomer: Además hay otro problema, la Educación Física ha usurpado las Enseñanzas Artística. Debemos defender el arte como algo necesario para la educación como persona y como educación artística.
- Verónica Lewis: No quiero transmitir que el Reino Unido es perfecto porque no lo es. Hay un modelo de educación para la juventud muy extenso, no sólo desde la escuela, desde las comunidades. O es perfecto geográficamente pero muchos artistas emergen desde el trabajo que realizan fuera de las escuelas.
- Quico Romeu: La AREC nos planteamos en Cataluña, en pueblos de menos de 100.000 habitantes, el poder hacer formación puntual a las personas de los Ayuntamientos que se dedican a las organizaciones culturales. Esto suena mucho a lo que ha comentado José Gabriel para la formación de monitores. Y también liga con lo que decía Pilar Casas. Esto es como si nosotros estuviéramos pidiendo que nuestro alrededor se adapte a nosotros, al arte, no que el arte se adapte a las diferentes coyunturas políticas. Empecemos por definir cómo tiene que ser nuestro encaje en el resto de la sociedad. Y ello para poder transmitir el hecho artístico en sí mismo.

**Isabel Requena:** Cuando hablamos del trueque (a María Colomer) esto se traduce en recogida de tradiciones, hay aprendizaje, se recoge documentación,..., ¿qué se está haciendo?

- María Colomer: Esto lo planteamos ahora como una obligación de la organización. Lo que ahora planteamos es hacer esa recopilación antropológica de todo esto, y sí que apoyar proyectos propios, reconocer por ejemplo en Colombia y Nicaragua que cogían a los niños de la calle para formarlos en circo, O en Mozambique que hay una Compañía de Teatro que va a las zonas pobres a actuar dentro del país. Y ahora se plantean la gran necesidad de recoger todo esto. Quim Manresa ha sido el fotógrafo de PSF y se plantean que siempre haya un profesional audiovisual.

**Raúl (País Vasco):** Quiero hacer referencia a la era histórica del teatro en el País Vasco. Pregunta a la Plataforma para la creación de la ESAD ¿por qué la Entxerti<sup>1</sup> desaparece en esta Comunidad Autónoma? Si se hace ESAD o centro, algún otro objetivo tendrá además de formar, hacia algún sitio tiene que ir el objetivo: para series ETB, para cubrir puestos en el cine vasco cuando haya,...

- Coque: Contestando de forma imparcial: más de uno de aquí se habrá ido a estudiar a BCN o Madrid, sólo porque no tengan que irse ya considera

---

<sup>1</sup> Perdonadme si lo he escrito mal, y corregidme por favor. Gracias (Pilar Casas).

que es necesario que haya ESAD. Antes se planteaban si 12 ESAD en España era muchas, yo planteo ¿cuántas privadas hay? Allí donde haya una privada debería haber una pública. La ESAD va a crear más producto.

- Raúl: La pregunta no es si hace falta, sino qué ha pasado para que de repente aparezca esta necesidad.
- Verónica Lewis: De danza se exporta lo mejor de los estudiantes y nunca vuelven, o vuelven y se vuelven a ir. Desde hace 14-15 años se hacen pruebas de acceso para la Escuela que yo dirijo y hay muy buenas personas que se presentan, creo realmente que el País Vasco necesita voz propia artística. No se trata de robar a los mejores estudiantes, sino de poder intercambiarlos.
- Profesor Pedro Barea: No les ha interesado el teatro, entonces no se puede esperar que la cosa cambie.
- Alicia (traductora de Verónica)(País Vasco): He estado en una reunión donde el Alcalde de Bilbao dijo, esto es un compromiso conmigo mismo y quiero que esto se haga aquí y ya.
- Santiago Burutxaga: El Departamento de Cultura del Gobierno Vasco tuvo un desarrollo muy problemático con el antiguo intento de Centro. No tenía coherencia ni una gestión adecuada. Pero creó un número de profesionales que siguen analizando parte de la producción teatral del País Vasco, así como series de TV. El motor de que esto se lleve adelante ha sido la perseverancia de algunos de nosotros, y por la necesidad de competitividad en este sector. Y también para darle facilidad de gestión al intérprete. Por tanto, hace falta un Centro que forme al intérprete en todas estas necesidades y que sea capaz de interconectar con otras Comunidades Autónomas, países,...

**Coque:** Añadir una reflexión sobre la documentación de PSF. Actualmente en Arte Dramático no existen las tesis doctorales, desde 1990 que se aceptó el Arte Dramático como estudio no hay tesis doctorales. A lo mejor a partir de ahora algún profesor querría dedicar su doctorado hacia el camino de PSF. Y también para el resto de textos.

**Isabel Requena (Valencia):** En nombre de OSAAEE y como Vicepresidenta, daros las gracias a todos.

**16 de junio de 2008**