

al público
ABIERTO

número 4

**Artes Escénicas
e Inclusión Social**

La Red
española
de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de titularidad pública

Artes Escénicas e Inclusión Social

ABIERTO AL PÚBLICO es una iniciativa de LA RED, Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, creada especialmente para atender el firme interés de los asociados por la fidelización y el desarrollo de audiencias. La creciente oferta de ocio y cultura ante la que se encuentra el ciudadano actual hace inevitable que los teatros busquen nuevas formas de relacionarse con el público. Desde sus inicios, tanto a través de *Escenium* como de la Escuela de Verano de Almagro, La Red ha mantenido abierto el debate y la reflexión sobre la necesidad de los teatros de adaptar sus estrategias de promoción y comunicación al ritmo de la sociedad actual.

ÍNDICE

- 06 | **Presentación.**
- 07 | **Introducción a la publicación**
- 08 | **Capítulo 1: Artes Escénicas y Diversidad.**
Prólogo de Mercedes Pacheco
- 46 | **Capítulo 2: Artes Escénicas y Comunidad.**
Prólogo de Eugène Van Erven
- 76 | **Capítulo 3: Mapa de las Artes Escénicas Inclusivas.**

5

En esta publicación hemos tratado de tomar conciencia de la importancia de las palabras y del hecho de que gran parte de la terminología asociada a las personas con diversidad sigue asociada a un modelo médico-rehabilitador-político, pero no social. Por eso hemos querido contribuir a la ruptura de los términos que sitúan una supuesta normalidad frente a la no normalidad. Nos hacemos eco también de las propuestas sobre terminología surgidas en la comunidad Foro de Vida Independiente (www.forovida independiente.org, 2011) o en la Federación Nacional Arte y Discapacidad (2013).

■ **Edita** LA RED, Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública

■ **Dirección del proyecto** Irene Pardo Molina

■ **Coordinación, redacción y supervisión de contenidos** Eva García

■ **Diseño de la publicación** AtodaplanaComunicación

■ **Con la colaboración de** Mercedes Pacheco, Eugène Van Erven

■ **Agradecimientos** David Ojeda, Susana Alcón, Fernando Coronado, Esmeralda Valderrama, Manuel Cañadas, Inés Enciso, Josep M. Aragay, Gabriela Martín, Marta Cantero, Lucía Miranda, Miguel Pérez, Miguel A. Varela, Juan Pablo Soler, Kata Martínez, Javier González

La Red, Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública 2015

C/ Carretas, 14 · 8º F · 28012 · Madrid · T: 915489560 · coordinacion@redescena.net · www.redescena.net

■ **Diseño original** Cadigrafía, publicidad y comunicación

■ **Maquetación** AtodaplanaComunicación

■ **Imprime** EMF 2011

■ **ISSN** 1889-5131

© de los artículos, La Red, 2015 · © de las fotografías, sus autores

Presentación

En esta cuarta entrega de ABIERTO AL PÚBLICO intentaremos abordar el tema de *El arte de la diversidad* desde las diferentes perspectivas de los posibles agentes implicados en la búsqueda de una respuesta a las dificultades que entraña su puesta en valor y su proceso de normalización. Es evidente que cualquier proyecto que centre su acción en derribar las barreras que imposibilitan el acceso a la cultura en igualdad de condiciones a toda la ciudadanía, de un modo participativo y activo, lo podremos tratar como un ejemplo de buena práctica. Pero no intentamos a través de esta publicación recopilar un conjunto de buenas intenciones, pretendemos, sin lugar a dudas, bajar a la realidad palpable, ordinaria (en el sentido de normalizada) y relatar experiencias plurales que, a lo largo de los años, se han materializado como proyectos estables, sostenidos en el tiempo y que han encontrado un camino para propiciar la inclusión en las artes escénicas a colectivos con diversidad funcional. La unión de la iniciativa pública y privada se configura como el único camino viable que nos permitirá alcanzar este deseo.

La Red Española de Teatros quiere, en este número de **Abierto al Público**, ahondar en la realidad presente y poner de relieve experiencias loables, en cuanto que persiguen desde la constancia y el tesón de la entrega de sus responsables, un proceso de inclusión de personas con diversidad funcional en la cadena de valor de las artes escénicas.

Hablaremos desde la experiencia de la formación orientada, *ad hoc*, hacia personas con capacidades diversas, tanto en los diseños curriculares para la habilitación profesional como en su faceta más terapéutica.

Recogeremos, desde la praxis, ejemplos de gestión y desarrollo de proyectos escénicos inclu-

sivos tanto nacionales como internacionales: la experiencia de modelos de escuelas adaptadas a las necesidades concretas de personas con diversidad funcional, escuelas-compañía que persiguen un proceso de normalización en la profesionalización, en igualdad de condiciones que las demás, y con el único objetivo de la búsqueda de la calidad artística y la canalización del talento de sus creadores para llegar a los canales de exhibición y distribución igual que el resto de las compañías.

El camino recorrido nos indica que se ha avanzado un poco, que tanto instituciones como iniciativas privadas han alcanzado logros, pero que queda mucho por hacer. Abriremos muchos interrogantes, no pretendemos dar respuesta a todos ellos: queremos que nos sirvan para marcar la senda que nos conduzca al alcance del objetivo, quizás un tanto utópico en los tiempos que corren.

El papel de los responsables de la programación es clave a la hora de diseñar los itinerarios y el contexto adecuado para la exhibición de espectáculos de artes integradas, del mismo modo que lo son a la hora de servir de facilitadores del acceso a todos los públicos, tanto a los que tienen una barrera física o de otra naturaleza como a aquellos que han de presentarse ante una creación de arte integrada y deben despojarse de cualquier prejuicio que le impida una sana recepción.

Por último, dedicaremos un capítulo a las artes escénicas y comunidad, buscando darle sentido a los proyectos inclusivos que atienden a la pluralidad en el hecho cultural: la creación, la producción, la participación activa y el acceso libre de barreras sociales y culturales, económicas o físicas.

Sabemos que conseguir nuestro objetivo puede parecer una utopía, pero tomaremos las palabras de Anatole France para perseverar en nuestro intento: “La utopía es el principio de todo progreso y el ensayo de un futuro mejor”.

Xosé Paulo Rodríguez Domínguez
Presidente de la Junta Directiva de La Red

Introducción

Esta edición de **Abierto al Público** está enfocada en dos vertientes. En primer lugar analizamos y hacemos propuestas sobre la presencia de personas no habituales en los escenarios y la plena integración de artistas desde una perspectiva enteramente profesional. En segundo lugar, acometemos un análisis de estrategias y planteamientos que posibilitan o que limitan que los agentes culturales –espacios escénicos, circuitos, festivales...– dispongan de herramientas para hacer accesibles las artes escénicas a colectivos sociales que, por un motivo u otro, están alejados de ellas.

Alumbrar este Abierto al público ha sido tan complejo como el tema que nos ocupa y el momento de efervescencia –en la reflexión y en la acción– que vivimos en nuestro país. La primera consideración ha sido en el empleo del lenguaje. Optamos por sumarnos a los esfuerzos que ya se hacen en algunos foros por un léxico asociado a modelos socio-culturales de posibilidad frente a la limitación. De otro lado, integramos la multi-significación de los términos que varían según cuáles sean las referencias históricas y los valores culturales. Posiblemente en España estamos aún identificando la terminología con la que podamos sentirnos reflejados cuando nos referimos a estos proyectos e iniciativas; en este sentido, **Abierto al Público** es una contribución más a la construcción de discurso. En el proceso de maduración y estabilidad de los proyectos que recogemos, los puntos de vista evolucionarán en unos años, con lo que sería deseable que estas reflexiones fueran un primer paso para seguir sumando más adelante.

Mostrar la diferencia es una posición social y política. Lo que aquí se presenta como una escasez en la accesibilidad para ser un agente activo de la cultura es reflejo de una situación que ya ocurre a nivel social. Convivimos con la diversidad de iden-

tidades, de cuerpos, de valores..., al tiempo que construimos muros para separarnos. Integrar la diferencia en los escenarios supone para todos y todas, sin excepción –para ti, lector, y para mí–, permitirnos también nuestra propia diferencia.

Este número de **Abierto al Público** se mueve entre las estrategias de producción y exhibición cultural y la constatación de una realidad sociológica, política y jurídica que afecta a un gran número de personas que se encuentran en los márgenes. Describimos una sociedad donde se establecen normativas que, como veremos, no atienden a la persona de un modo holístico e individual, sino que vuelve a parcializar y secuenciar la evolución personal. Las entidades, artistas, equipamientos..., activan posibles y, desde la base juegan a su favor con lo que existe con el fin de generar cambios (Pedagogía de la solución).

El trabajo en red o intersectorial, o la mirada interdisciplinar son algunos de los valores de las propuestas artísticas que, desde sus grupos, extrapolan y nos sugieren un modo de estar y convivir diferente.

Finalmente, queremos remarcar el valor que tiene dirigirse a los profesionales de la programación de espacios escénicos y, por lo tanto, la inevitable alusión a la calidad artística. La valoración de la calidad artística será fundamental para evitar retroalimentar la incapacidad y la limitación y será resultante de la suma de proceso+resultado. Por ello hemos recogido también algunas propuestas que, en la búsqueda estético-ético, podrían ser revisables, queriendo reflejar la multitud de procesos activos en nuestro país para ser capaces de reconsiderarlos evolutivamente a lo largo del tiempo.

Aunque iniciemos nuestra lectura separando diversidad y comunidad, reiterando colectivos, muchas propuestas se encuentran en la búsqueda de lo mixto. Este es el reto.

¡Que se abra el telón!

Eva García
Directora de transFORMAS

kisten multitud
stas artísticas
as cuyo trabajo
abrán tenido la
ad de ver en su
exhibición. Pero,
ar a ese punto –la
s artistas que in-
os proyectos han
ue formarse: han

ARTES ESCÉNICAS Y DIVERSIDAD

“El arte es diversidad”. Es uno de los lemas que más veces hemos oído repetir en nuestro trabajo de investigación para la elaboración de esta edición de ABIERTO AL PÚBLICO. Y no es en absoluto una frase vacía o la simple plasmación de buenas intenciones. Pocas cosas como el arte logran hacernos tan iguales y tan diferentes al mismo tiempo. Abordamos en este capítulo varios apartados de interés para los programadores que quieren, por un lado, conocer más a fondo estas propuestas artísticas concebidas “a partir de la diversidad” y, por el otro, reflexionar sobre el papel que juega el programador ante un fenómeno artístico concreto (pero tan plural como cualquier manifestación creativa) y sobre la situación de la accesibilidad de las artes escénicas para colectivos con diversidad.

Prólogo

En 1948, el Artículo 27 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU* recoge la primera consideración de la cultura como derecho universal: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. Desde ese momento encontramos múltiples referencias, declaraciones, recomendaciones, legislaciones, convenciones nacionales e internacionales consensuadas entre diversos organismos públicos y de la sociedad civil, que reconocen y reivindican el derecho de expresión cultural y artística de todas las personas.

Sin embargo, desde un enfoque basado en los Derechos Humanos, y poniendo en valor la cultura como elemento integral del desarrollo, las personas con diversidad aún están en una situación de desventaja respecto al acceso a la participación cultural en igualdad de oportunidades.

10

Cultura como espacio de desarrollo, de resistencia, de resiliencia. Cultura impulsora de transformación social. Cultura como derecho y responsabilidad compartida.

Desde este planteamiento de corresponsabilidad, La Red Española nos propone una herramienta de trabajo que facilite a todos los agentes que intervienen en la programación de espectáculos comprender y poner en marcha mecanismos de acceso para las personas con diversidad funcional y/o intelectual, ya sea en el rol de creadores o de intérpretes, o en calidad de público.

Términos como creatividad, pluralidad o modernidad en las artes escénicas empujan al caer en la cuenta de que nuestra concepción ética y estética excluye a una parte de las ciudadanas y ciudadanos de las aulas de arte, de los escenarios, de los oficios técnicos, del patio de butacas. Identificar lo que queda por hacer es un medio para entender, buscar estrategias propias y para proponer.

Poner en valor, nombrar lo que existe, describir los procesos y contextos en los que se han desarrollado es una fuente de inspiración. Una invitación a enriquecernos, a ensancharnos con las aportaciones que la diversidad proporciona a la creación escénica y a la educación artística. Una llamada al goce de sentir curiosidad, crear, aprender y aprehender con otros.

Esta publicación propone la reflexión y la necesidad de acción: facilitar la apertura de espacios de participación cultural para las todas las personas; generar espacios para el ejercicio de los derechos de expresión artística de las personas con diversidad funcional; propiciar la inclusión en proyectos artísticos profesionales; potenciar la accesibilidad al disfrute de las artes escénicas para el público con diversidad.

Cinco ejes fundamentales, **educación, gestión, creación, difusión y accesibilidad**, ocupan un amplio capítulo que nos permite conocer cómo las artes escénicas dialogan, se relacionan y posicionan respecto de las personas con diversidad funcional y/o intelectual.

Educación: ¿Dónde y cómo se forman las personas con discapacidad en nuestro país? ¿Qué grado de inclusión existe en las enseñanzas de artes escénicas? Aquí analizamos el papel protagonista de las entidades privadas, asociaciones y fundaciones tanto en la formación directa como en la formación de formadores.

Quizá en algunos casos se requiera una formación muy especializada para realizar los apoyos y adaptaciones para personas con diversidad funcional y/o intelectual. Pero es la dotación de recursos, los espacios de coordinación pedagógica y ser capaces de generar propuestas inclusivas lo que hará posible el acceso a la formación y, por tanto, el desarrollo artístico de los profesionales en condiciones óptimas. Para que la inclusión educativa y la atención a la diversidad sea una realidad es imprescindible un cambio de mentalidad que permita repensar la metodología y la didáctica del arte, el desarrollo de nuevos contenidos y el establecimiento de apoyos cuando sean necesarios.

Gestión: ¿Cuál es la naturaleza y objetivo de los proyectos? Sus particularidades, el recorrido desde el espacio no formal a la profesionalización. ¿Cuáles son las condiciones de viabilidad y sostenibilidad?

Este capítulo pone en evidencia cómo la procedencia de los recursos para estos proyectos no está vacía de sentido y estrategia. Es reflejo de la política educativa, cultural y de la propia identidad de los proyectos.

La problemática para la contratación y distribución de los trabajos, por lo general, es la misma que encuentran muchas compañías profesionales independientes cuando no cuentan con recursos para mantener una estructura administrativa y de gestión adecuadas. Sin embargo, es importante conocer que las personas con diversidad funcional y/o intelectual se enfrentan diariamente a situaciones de desventaja en la vida cotidiana que deben ser tenidas en cuenta. Gastos de desplazamiento, profesionales de apoyo, espacios de ensayo adaptados, incompatibilidad entre la situación de incapacitación laboral y desempeñarse de manera intermitente como profesionales de las artes escénicas son sólo algunos de ellos.

El texto pone en valor la exhibición como el mejor medio para el empoderamiento de los proyectos escénicos. El contacto con el público emancipa a los artistas, potencia su autonomía, sensibiliza al entorno. Es en ese contacto con el otro donde se produce el encuentro y donde es posible para el público aprender a mirar de manera diversa y poner en cuestión los cánones estéticos establecidos.

La diversidad como motor artístico: Este material proporciona a los distribuidores, programadores y responsables de los teatros un interesante panorama de la estructura de la programación de los espectáculos inclusivos.

Festivales específicos que permiten conocer un mayor número de artistas, compañías nacionales o internacionales proporcionan una fuerte visibilidad. Aumento de presencia en la progra-

mación regular y, sobre todo, un aumento de creadores que han ampliado su visión del mundo y de la creación. No hay secretos, según nos devela este capítulo de **Abierto al Público**: es importante que el programador pueda acudir a los festivales y encuentros especializados, investigar, asistir a ensayos y muestras de las compañías. Mientras, las compañías deben implementar las estrategias de comunicación adecuadas que permitan a éstos acceder a la información. Entre ambas partes, cobra importancia la mediación artística a través de los distribuidores y profesionales especializados.

Ante la duda de los programadores sobre cuándo informar al público de que la compañía profesional cuenta entre sus integrantes con personas con diversidad funcional y/o intelectual o no, es conveniente respetar en todo momento la decisión de la propia compañía, ya que responderá a la naturaleza de su proyecto, a la forma en la que se relacionan los integrantes de la misma y su finalidad, a su deseo de reivindicar de manera específica la diferencia como una manera de ponerla en valor o de manifestarla y compartirla en el escenario.

Difusión y exhibición de las artes escénicas inclusivas. Accesibilidad: Por último, en este capítulo se llama la atención sobre la necesidad de adaptación, tanto de los espacios escénicos como de las propias obras, para permitir a todas las personas acceder a ellas. La implicación de la tecnología ha sido fundamental en este proceso de democratización cultural. **Abierto al Público** nos facilita la tarea mostrando los avances y los medios disponibles para ello.

Y nos pide un paso más: concebir la creación, la exhibición y la producción de manera inclusiva. Trabajar desde la diversidad, con la diversidad, para la diversidad y sobre la diversidad.

Indaguemos en estas páginas, formulemos más preguntas. Tienen respuesta.

Mercedes Pacheco

Docente del Conservatorio Superior de Danza
María de Ávila. Directora del Proyecto Alas Abiertas.

1. Enseñanza de artes escénicas dirigida a personas con diversidad funcional

Hoy día existen multitud de propuestas artísticas y compañías cuyo trabajo muchos habrán tenido la oportunidad de ver en su fase de exhibición. Pero, hasta llegar a ese punto –la fase de exhibición–, los artistas que integran esos proyectos han tenido que formarse: han acudido a clases de danza, de interpretación, de música... ¿Cómo, dónde y quiénes los han formado? ¿Qué oportunidades tiene, p.e., una persona con diversidad funcional de acudir a un centro de enseñanza y recibir la formación adecuada? ¿Cómo se plantea ese aprendizaje?, ¿requiere de una metodología específica, de profesionales docentes especialmente cualificados? ¿Qué instituciones o entidades ofrecen oportunidades? ¿Es posible una profesionalización artística de personas con diversidad funcional?

12

¿Dónde y cómo se forma en artes escénicas una persona con diversidad funcional?

La primera clave para afrontar esta cuestión nos la ofrece David Ojeda, profesor de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) y responsable de Palmyra Teatro, compañía que integra actores/actrices con diversidad funcional. Según Ojeda, en el terreno de la formación artística, en relación con la diversidad, queda aún recorrido por hacer. Según él, “se tiene que habilitar, primero, la posibilidad de realizar una adaptación curricular específica para la formación de una persona con diversidad funcional, que por otro lado es algo que contemplan las leyes de la educación. Como también se supone que contempla un apoyo profesional para ayudar el proceso de aprendizaje de estas personas”.

Lo cierto es que hoy día, y según apunta el propio Ojeda (autor de la tesis doctoral *Artes*

Escénicas y Discapacidad, 2005), “los casos [de artistas con diversidad funcional] que completan su carrera artística en centros *convencionales* son aislados”.

Si hablamos de enseñanza reglada de artes escénicas, la realidad es que muy pocos estudiantes con diversidad funcional realizan estudios, ya sean elementales, profesionales o superiores en Música, Teatro o Danza. Los planes de estudio contemplan la atención a la diversidad en el aula, aplicando la normativa vigente. Sin embargo, actualmente, en la práctica esto no sucede de manera normalizada. Las personas con diversidad funcional que acceden a estos estadios de educación se cuentan por excepciones, y suele tratarse de casos de individuos con altas capacidades. De un lado, hay que superar el hándicap de la formación y conocimientos previos requeridos para las pruebas de acceso, así como los requisitos académicos que habrá que alcanzar en cada una de las etapas. Por otro lado, están aún por asentarse las condiciones que deben darse en lo que se refiere a adaptaciones curriculares, metodológicas y apoyos a las necesidades específicas que surjan en cada caso, lo que incluye la propia formación del profesorado, sin experiencia previa, para abordar dichas adaptaciones y revisiones.

En el ámbito de la formación de formadores, el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila contempla en su plan de formación el itinerario de pedagogía en el ámbito de la *danza educativa* y *comunitaria*, al tiempo que organiza seminarios de formación y proyectos de extensión con énfasis en la atención a la diversidad.

En cuanto a la enseñanza no reglada en artes escénicas, sí se ha experimentado un aumento de la presencia de niños y jóvenes con necesidades educativas especiales en el ámbito de las Escuelas Municipales de Música y Danza, con proyectos con una trayectoria consolidada, como el caso de la EMMD de Pozuelo de Alarcón. El marco legal existe, pero aún queda un largo camino por recorrer hasta la total normalización e inclusión educativa en las artes escénicas. Queremos, por tanto, destacar la labor de estos centros, que pueden desempeñar un

papel relevante en la colaboración con otras entidades culturales interesadas en este ámbito y que actualmente están formando artísticamente a jóvenes y niños que pueden ser en un futuro los protagonistas de un cambio decisivo en el terreno de las artes escénicas inclusivas.

Históricamente, al menos en España, la formación artística para personas con capacidades diversas ha sido ofrecida principalmente por centros privados (escuelas de teatro, de danza...), muchos de los cuales, con el tiempo, han desarrollado proyectos artísticos profesionales propios. La casuística es variada, pero suelen compartir una misma dinámica. Por ejemplo, la coreógrafa Maite León (Madrid, 1943) empezó a trabajar con alumnos que tenían problemas de integración social o aprendizaje y, finalmente, con alumnos con diversidad funcional con afectación intelectual y física. Más tarde formó un equipo docente multidisciplinar con médicos, psicólogos y profesionales de AA EE y desarrolló un proyecto con vocación profesional, creando la Escuela de Psico Ballet Maite León y, más tarde, la compañía de danza homónima. Éste fue uno de los primeros proyectos de esta naturaleza que se desarrollaron en España.

Hay que decir que, en el terreno de la formación artística, este tipo de entidades privadas han sido las que han llevado la iniciativa, ya no sólo ofreciendo la formación a estos colectivos, sino promocionando su salto hacia la profesionalización, hacia la creación de proyectos artísticos con vocación de participar en circuitos de exhibición.

Pez y Pescado, coreografía de Anna Röthlisberger producida por BewegGrund (Suiza), en colaboración con Danza Mobile (España)



Aproximación a una metodología concreta de formación de artistas: el Psico Ballet Maite León

Todos los proyectos y compañías artísticas con las que hemos hablado insisten en un denominador común: su enfoque es predominantemente artístico, no terapéutico, aunque, en el proceso, esta faceta acaba estando presente por el mero hecho de que impulsar el desarrollo artístico de una persona tiene un componente de crecimiento personal que se puede asociar a lo terapéutico. Gabriela Martín León, de la Fundación Psico Ballet Maite León, insiste: “Si tú no exiges un nivel artístico en las clases, si lo que buscas es que haya integración social o terapia, pero no nivel artístico, el alumno no se motiva con la misma intensidad. Tiene que haber un trabajo

de calidad para que esto ocurra. Eso, indirectamente, repercute positivamente en un plano terapéutico”.

Las clases en la fundación están enfocadas a que el alumno se suba a un escenario, aunque, no termine necesariamente haciéndolo. Para ello, en esta fundación han creado equipos mixtos: “En todas las clases hay dos profesores, uno procedente del mundo artístico y el otro del mundo de la educación especial. Para nosotros el profesor ideal es aquel que domine los dos campos, y sí, hay gente que domina ambas facetas”.

[_www.psicoballetmaiteleon.org](http://www.psicoballetmaiteleon.org)

14

En un principio, la falta de iniciativas en este sentido por parte de instituciones oficiales ha sido suplida en gran medida por estas organizaciones. De ahí que también este tipo de proyectos hayan adquirido –se diría que de una forma natural– una estructura que se repite en la mayoría de ellas, y que consiste en la creación de una infraestructura que incluye compañías artísticas profesionales y escuelas de formación.

Según la visión de Ojeda, “este tipo proyectos han mantenido justamente espacios de formación precisamente porque en los espacios convencionales es difícil que llegue una persona en silla de ruedas diciendo que quiere aprender danza. Esos espacios pueden, si tienen voluntad, intentarlo, pero no están preparados para que esa situación no interfiera en todo su procedimiento de formación de un grupo en el que conviven artistas con y sin diversidad funcional. Hay necesidades específicas en materia formativa por parte de esas personas con diversidad funcional que, a veces, en los espacios convencionales, no resulta fácil integrar. Aunque creo que eso no es imposible”.

De cualquier forma, cada caso, cada tipo o nivel

de diversidad requerirá un tratamiento distinto. Pero esto no significa que estemos ante una situación insalvable, al menos, según la perspectiva de Marta Cantero, responsable de la Asociación Paladio Arte y presidenta de la Junta Directiva de la Federación Arte y Discapacidad. Cantero, considera que “el profesorado no tiene por qué tener una formación específica para atender a este tipo de personas, lo único que hace falta es una mentalidad abierta”. Cantero llama la atención sobre la “carencia de profesionales que trabajen en este ámbito. Cada vez hay más, pero aún faltan más directores, coreógrafos..., que se involucren”.

Con todo, los proyectos consultados cuentan en algún momento –o de forma continua– del proceso de formación con personal de apoyo. En muchos casos, cuando un profesional que no está familiarizado con el mundo del arte y la diversidad, se le acompaña en las clases o en los ensayos, al menos en las primeras sesiones (Ver recuadro *Manuel Cañadas y su experiencia con Danza Mobile*).

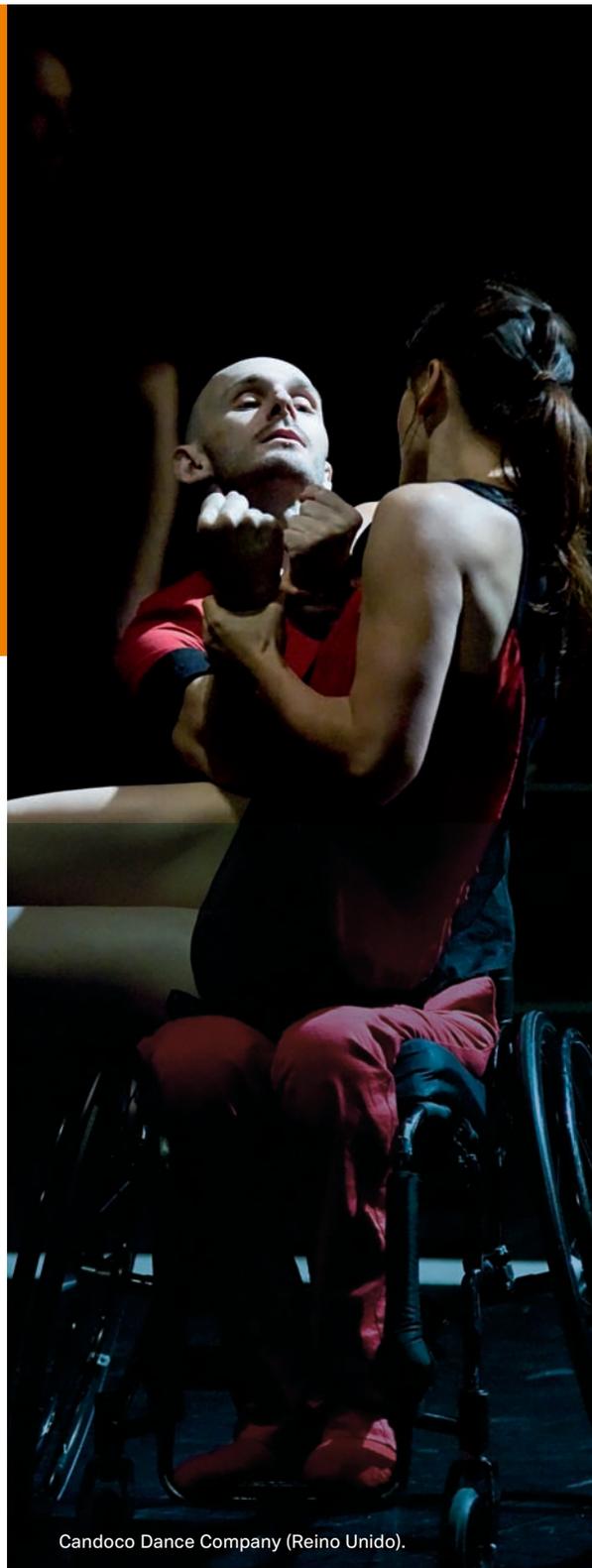
Parece una obviedad para alguien que se dedica a la creación hablar de la capacidad de



escucha, pero a veces, el artista puede situarse en una zona de *confort* y enfocar su exploración creativa dentro de unos límites conocidos. Así, cuando uno se enfrenta con la diferencia, no se sabe muy bien cómo trabajar con ella y se acaba *disfrazando de normalidad*.

En el terreno de las Artes Escénicas y la Diversidad apelamos precisamente a esta exploración, al valor de lo desconocido, de lo que no resulta propio o habitual como detonante creador y elemento diferencial sobre un escenario. No estaríamos, pues, hablando solo de derecho y accesibilidad, sino también de un modo de trabajar con la diferencia, y esto iría mucho más allá del tema que nos ocupa. En este sentido, los grupos de profesionales, la multiplicidad de miradas, garantizan un proceso más completo, porque el propio equipo se sitúa frente a un modo de hacer y a una observación que es diferente y que, en este caso, hace más completo aquello que podemos ver y valorar en cada persona, en cada cuerpo, en cada movimiento y expresión.

El ejercicio que han hecho estas entidades por construir metodologías y modos de trabajar hace que sean también los centros de referen-



Candoco Dance Company (Reino Unido).



SON_1751, de la compañía suiza BewegGrund.

cia a nivel formativo para los propios profesionales que quieren acercarse a estas prácticas. La Fundación Psico Ballet Maite León desarrolla precisamente una labor de formación de formadores. Como explica su responsable, Gabriela Martín León, “tenemos cursos de formación, concretamente cinco. La primera parte del programa se dirige más a desarrollar aptitudes para impartir clases y, la segunda, versa sobre el espectáculo. De esta forma tratamos de crear grupos de personas versadas en artes escénicas y diversidad que luego vayan construyendo sus proyectos y *extendiendo* su metodología”. En esta entidad abordan cuatro grandes bloques formativos en relación al arte y la diversidad funcional: **formación** artística (movimiento, teatro) y accesoria (iluminación, maquillaje); **producción** artística; **psicología y estimulación** temprana, y **creación** escénica.

La dinámica de trabajo diario con personas con diversidad funcional –las clases y ensayos– tampoco es algo que entrañe especial dificultad, según Gabriela Martín León. Para ello, cada persona que recibe formación es ubicada por el equipo en aquel lugar al que mejor se adecúa su desarrollo y madurez, algo absolutamente innovador en contextos educativos oficiales. Ella misma explica el proceso que siguen en su escuela de danza: “El criterio para formar las clases es únicamente la edad. Son heterogéneas en cuanto a grado de diversidad funcional, pero homogéneas en edad. Se trabaja la individualidad de cada persona y sí es cierto que, si una persona no encuentra en su grupo el motor para desarrollar la creatividad, se le traslada a otro grupo. Pero lo que no hacemos de ningún modo –somos contrarios a ello– es agrupar a las personas en función del tipo de diversidad funcional que tienen”.

Resulta destacable el caso de Lisarco Danza, que ha desarrollado la fórmula de *binomios* de formadores, integrados por un formador sin diversidad funcional y un formador con diversidad funcional. Estos equipos



actúan tanto en sus propuestas formativas dirigidas a alumnos y a futuros formadores como en los diversos talleres que imparten. Como se ve, esta fórmula tiene un gran interés por cuanto que la persona con diversidad funcional adquiere el rol de formador.

En este sentido, la Asociación Ruedapiés, Espacio en Blanco, la Asociación Cultural Alas Abiertas o Asociación Orff, entre otros muchos, organizan seminarios a nivel nacional e internacional desde una perspectiva inclusiva del arte para el profesorado, además de cursos específicos en el ámbito de la diversidad funcional e intelectual.

En cualquier caso, con la formación artística de personas con diversidad funcional ha ocurrido como con la formación en el resto de ámbitos. Los mayores avances en este terreno fueron tardíos, así que no parece extraño que, adentrándonos en el apartado específico de la formación artística, este desarrollo haya sido aún más lento. Como expresa Esmeralda Valderrama, responsable de Danza Mobile, “no ha habido una profesionalización real de las personas, sobre todo de aquellas con diversidad funcional y/o intelectual. No han tenido un acceso a una formación en condiciones para desarrollar el talento que tuvieron”.

Esa estructura idiosincrásica de los proyectos inclusivos (escuela de formación + compañía artística) puede ser considerada como una evolución natural del programa formativo, pero también como la respuesta a una necesidad artística. Lo explica con claridad Esmeralda Valderrama: “Si contases con bailarines [con diversidad funcional] formados en otros sitios, no habría problema. Pero en nuestro caso hemos podido integrar a personas con diversidad funcional en la compañía porque previamente contábamos con una escuela en la que los habíamos formado”.



Tomi Ojeda y Christian Gordo, en la obra de teatro *Mi piedra Rosetta*, de Palmyra Teatro. (Foto: Tomi Osuna)

18

Existen casos de artistas profesionales que, en su momento, rechazaron seguir itinerarios formativos oficiales y diseñaron su propia formación más ajustada a sus intereses, intuiciones y/o capacidades: con maestros específicos, en pequeñas escuelas o en proyectos formativos como los que estamos mencionando. Esto muestra que estas entidades no sólo han encontrado una alternativa a la posibilidad de dotar de formación a los participantes de sus proyectos, sino que están elaborando metodologías de formación artística de marcos amplios y flexibles, ajustadas a perfiles individuales, donde prima la reflexión previa sobre la idiosincrasia personal del artista para, a partir de ella, orientar su formación según sus capacidades, necesidades e intereses.

Las entidades evolucionan en base a objetivos propios, pero, sobre todo, impulsadas por lo que sucede en su encuentro con los participantes. Lo que comienza siendo un taller de teatro con personas que tienen alguna diversidad funcional acaba convirtiéndose en una formación porque los propios participantes lo reclaman, de un modo explícito o implícito, y porque los profesionales detectan el potencial. De este proceso se derivan las compañías con aspiraciones de exhibición

en circuitos convencionales. Así, en los últimos quince años se ha transformado completamente el panorama existente en relación a las artes escénicas y la diversidad. Volviendo al ejemplo que mostrábamos de la Fundación Maite León, esta entidad alcanzó en 2012 otro hito importante, creando la Compañía Alto Rendimiento, de forma que la entidad integra diversos niveles de formación y especialización que responden a distintas capacidades y posibilidades de los participantes, pero, sobre todo –y en lo que en esta publicación nos interesa–, abordando objetivos cada vez más específicos relacionados con la calidad y profesionalidad de las propuestas.

Precisamente por este motivo, cabe destacar que las productoras o compañías (de todos los ámbitos, ya no sólo de artes escénicas) suelen acudir a estos centros de enseñanza, ya que son un referente fiable a la hora de seleccionar a artistas para proyectos que incluyen personajes con diversidad funcional.

Finalmente, hay también un segundo ámbito en el que se está ofreciendo esa formación artística: el propio escenario. Conocemos (aunque obviamente no existe registro de datos o información

muy elaborada en este sentido) la experiencia de montajes profesionales que se convierten en sí mismos en *experiencias formativas exprés*, ya que integran a personas con diversidad que, con o sin experiencia previa, forman parte del reparto. De esta forma, algunas de ellas tienen su primera toma de contacto con el escenario o, en otros casos, completan la formación que hayan podido recibir hasta ese momento.

¿Cuál es la tendencia? ¿Se está avanzando de algún modo en este campo? A falta de estudios específicos en este sentido, recurrimos a la experiencia de David Ojeda. Para él, “los centros oficiales de enseñanza sí se están moviendo, pero se mueven como elefantes. Por mi experiencia, en el tiempo que llevo impartiendo clases en centros de arte, si ha aparecido alguna persona con diversidad funcional, el proceso de integración no ha sido fácil. Pero se le ha hecho un examen natural y concerniente a las propuestas de examen que había y luego, según la adscripción de esa persona, se ha valorado si tiene o no potencialidades. Sin embargo, obviamente, la primera reflexión del tribunal que juzga su acceso es sobre si esa persona va a tener facultades suficientes, posibilidades posteriores de seguir un desarrollo curricular coherente o si hay que hacer un trabajo de adaptación curricular, y esto, la adaptación curricular –algo que no se está realizando– sería lo normal o lo más adecuado que habría que hacer en tales casos”.

2. Gestión y desarrollo de proyectos escénicos inclusivos

La gran mayoría de entidades artísticas que trabajan en el campo de las artes escénicas inclusivas han nacido y crecido a partir de infraestructuras de trabajo similares. Como se apuntaba en el anterior epígrafe, al menos las primeras compañías que han lanzado en España proyectos artísticos de carácter profesional han tenido como embrión un centro de formación (escuela, taller...) financiado en parte por las cuotas de sus alumnos y, en parte, por subvención pública.

El sostenimiento de este tipo de proyectos de forma autónoma, sin el apoyo de la financiación pública, no parece en principio algo viable si nos atenemos a los casos con los que hemos hablado. A las dificultades que el sector artístico encuentra en España, donde se carece de un régimen específico y diferentes tipos de estatus jurídico para las compañías –algo que sí está reglado en países del entorno, como Francia–, hay que sumar en este caso la dificultad de que la compañía esté formada por personas con diversidad, de manera que, en el mejor de los casos, esta tiene un doble estatus: como proyecto social y como proyecto cultural. Así, en su mayoría, estos proyectos acuden a dos tipos de ventanillas administrativas: las de los departamentos de Cultura y de Bienestar Social.

La experiencia de Danza Mobile ilustra a la perfección esta singularidad. Comenzó su andadura como una “entidad totalmente privada”, tal como explica Esmeralda Valderrama. El punto de partida fue la creación de una Escuela de Danza. A continuación, obtuvo de la concejalía de Participación Ciudadana un local a través de un concurso dirigido a ONGs y asociaciones sin ánimo de lucro: Danza Mobile entraba en esta última categoría.

La viabilidad del proyecto se asienta en parte en su estatus jurídico, que da acceso a un determinado tipo de ayudas. Así, cuando Danza Mobile dio el salto y creó el Centro de Artes Escénicas (“hablamos con la Consejería de Empleo de la Junta de Andalucía para abrir un centro de estas características como posibilidad laboral para personas con diversidad funcional con afectación intelectual”, relata Valderrama), hubo de recurrir a un nuevo estatus jurídico: el de centro ocupacional. Esto se traduce en que la Consejería de Bienestar Social subvenciona –a través de una asignación por cada alumno– la contratación de los profesores del centro, uno de los costes más importantes en un centro de estas características.

A la vista de esta experiencia concreta, queda patente la dualidad de este tipo de proyectos en cuanto a su relación con la Administración. Aunque, como sostiene Valderrama, “nuestro

enfoque ha sido siempre el de una entidad que desarrolla una actividad cultural, al darle la fórmula de centro ocupacional, dependemos de Bienestar Social”.

Es sumamente clarificador este ejemplo, ya que, finalmente, aglutina una diversidad de proyectos: escuela de danza, centro de arte, compañía de danza y un festival que organiza desde 2007, *Escena Mobile*. De esta forma, se obtiene una estructura heterogénea: si el centro de arte tiene estatus de centro ocupacional, la compañía de danza (configurada como asociación) se sostiene como cualquier otra: a través del caché o de la taquilla y, en su caso, también a través de ayudas a la producción y para las giras. En cuanto al proyecto de exhibición *Festival Escena Mobile*, éste depende del Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, ciudad donde se celebra, y contaba al mismo tiempo (al menos hasta hace poco) con ayudas del departamento de Bienestar Social.

20

En definitiva, si bien el enfoque es el de una actividad cultural, cabe destacar que el proyecto en sí mismo –en su financiación y estructura– tiene una naturaleza de carácter tanto cultural como social y de promoción laboral.

Las entidades están impulsando y promocionando el derecho al acceso a la actividad cultural y a la producción cultural y, al mismo tiempo, atendiendo una necesidad que afecta a nuestras sociedades: la inserción laboral de ciertos colectivos. La formación artística adquirida se convierte en la posibilidad de encontrar soluciones absolutamente fundamentales para estas personas y sus entornos, ya no sólo como artistas, en el sentido estricto, sino también en aquellas profesiones anexas.

En el siguiente capítulo indagaremos más en las posibilidades para que estas formaciones de carácter artístico puedan convertirse en una salida profesional. Sirva de ejemplo el reciente convenio entre la Federación de Organizaciones en favor de Personas con Discapacidad Intelectual (FEAPS) y el Festival *Una mirada diferente* –iniciativa del Centro Dramático Nacional–, con el que ambas instituciones están implementando un

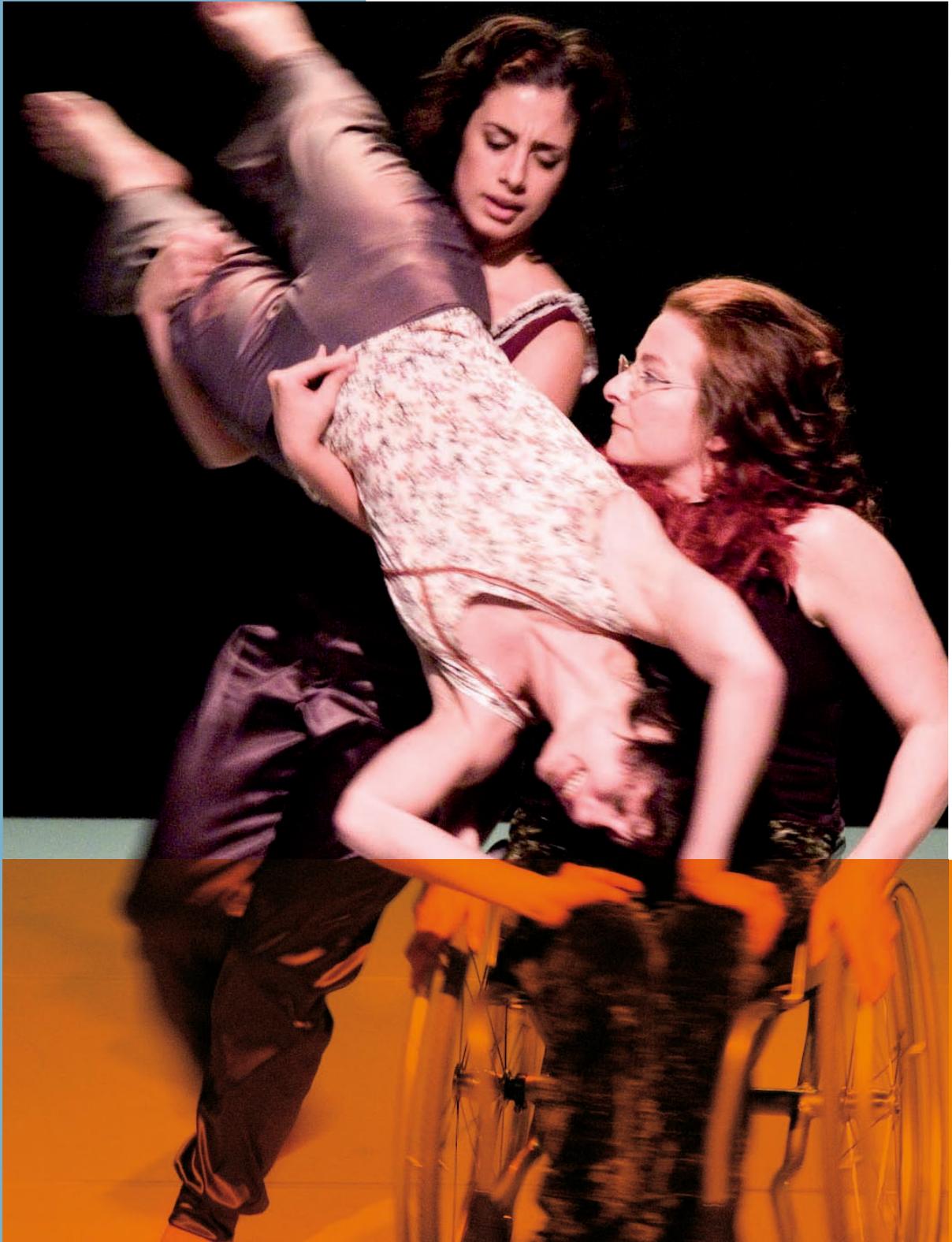
programa de prácticas de acomodador de sala para personas con diversidad.

Fórmulas jurídicas y contratación

La decisión de adoptar un estatus u otro (asociación, fundación, empresa privada...) tiene enormes implicaciones, y ya no solo por el hecho de qué fórmula facilita optar a algún tipo de ayuda pública, de un departamento (Bienestar Social) u otro (Cultura); tiene, además, importantes implicaciones cuando se trata de una compañía inclusiva de carácter eminentemente profesional.

Como Danza Mobile, Flick Flock Danza –en Cádiz– conjuga dos áreas de trabajo: un centro de formación y una compañía de danza. Rafael Navarro explica que “la escuela, ahora mismo, está a nombre de un autónomo, y con esa estructura ínfima podemos manejar unos 180 alumnos de distintas edades, con o sin diversidad”. Ésta ha sido la fórmula que ha resultado ser más viable. Sin embargo, la compañía de danza adopta el estatus de asociación sin ánimo de lucro. “El proyecto de la compañía –explica Susana Alcón– surgió de un modo no planificado. Teníamos la escuela–taller y hacíamos montajes que exhibíamos solo a nivel local. Eso era en el año 95. A partir de que empezaron a llamarnos para hacer actuaciones fuera de Cádiz, tuvimos que buscar una fórmula para poder movernos y contratar funciones, y empezamos con la fórmula jurídica de asociación sin ánimo de lucro”.

El modelo jurídico elegido tendrá consecuencias inmediatas tanto económicas como en la relación que una compañía puede establecer con un espacio escénico o un circuito en la fase de exhibición: si se suscribe un contrato, por ejemplo con un ayuntamiento, lo que se establece es la prestación de un servicio a cambio de una contraprestación económica, en definitiva, una actividad económica, y de esta forma, la asociación debe darse de alta en el IAE y realizar las declaraciones tributarias correspondientes. Sin embargo, en el caso de suscribir un convenio con la Administración, ésta se puede compro-



meter a aportar una contribución económica (subvención) que, por su naturaleza, no estaría sujeta al impuesto de sociedades.

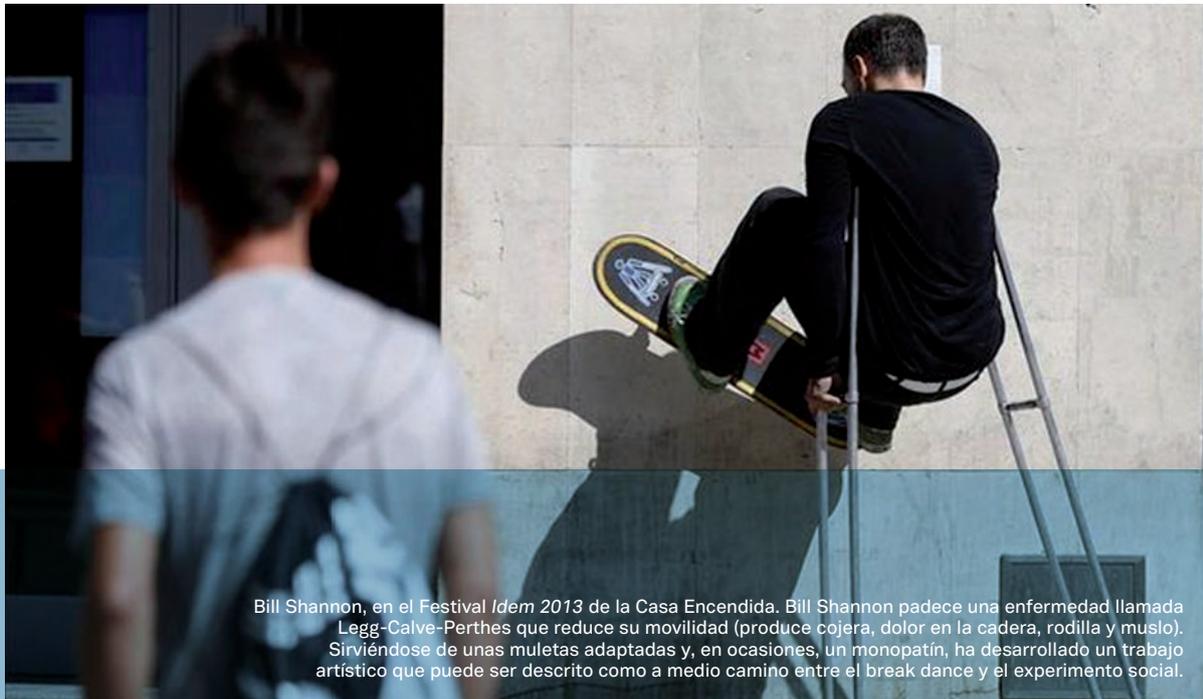
No es un detalle baladí, ni para la compañía ni, por supuesto, para el programador o cualquier otra entidad que quiera contratar a una compañía inclusiva. Mónica Ruz Satorras, de la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona (ODA) expresa con claridad esta problemática desde el punto de vista de los responsables de programación y exhibición: “A veces no podemos contratar, sencillamente porque es un tipo de compañía que ya tiene problemas incluso para facturar, por lo que es muy difícil darles cualquier ayuda”⁽¹⁾. La ODA, entre otros cometidos, ofrece ayudas a la producción y también asesoramiento a los espacios que integran el Circuito de Teatros Municipales de la Diputación.

Se da, en otros casos –y especialmente en el actual contexto– la circunstancia de que para ciertos proyectos la fórmula de la asociación sociocultural está comportándose como un colchón, especialmente si el número de funciones que se representan al año no es muy elevado. Como explica la propia Susana Alcón, “si hubiéramos creado una empresa, a estas alturas, con esta crisis, tendríamos que haber hecho una suspensión de pagos. En definitiva, la fórmula de la asociación sociocultural que tenemos es muy flexible, se adapta a las circunstancias de una compañía que no tiene muchos bolos al año y que no puede mantener en nómina a los bailarines, sino pagar por las funciones realizadas...”

Esta última opción ha permitido comenzar la andadura de muchos proyectos, pero cuando se quieren alcanzar cotas de profesionalidad, las compañías deben comenzar a pensar con una estrategia más propia de una estructura empresarial. Hoy en día se hace casi imprescindible para un actor que sube a un

22

1. Intervención en las *IV Jornadas sobre Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas*. Institut del Teatre, Barcelona, 20 y 21 de marzo de 2013.



Bill Shannon, en el Festival *Idem 2013* de la Casa Encendida. Bill Shannon padece una enfermedad llamada Legg-Calve-Perthes que reduce su movilidad (produce cojera, dolor en la cadera, rodilla y muslo). Sirviéndose de unas muletas adaptadas y, en ocasiones, un monopatín, ha desarrollado un trabajo artístico que puede ser descrito como a medio camino entre el break dance y el experimento social.

Los festivales específicos de artes escénicas inclusivas están sirviendo para impulsar el desarrollo de estas propuestas y compañías a través de los ingresos derivados de la exhibición.

escenario una contratación y alta en la seguridad social, y en el caso de giras internacionales, con más motivo. Para las personas con diversidad funcional existe la bonificación en casos de contratación, pero no hay que olvidar que muchos de ellos cuentan con una prestación social. En España, en este momento, por un 65% de minusvalía la prestación se sitúa alrededor de los 360 euros. La compatibilidad entre esta y la contratación variará según diferentes políticas y criterios que tienen que ver con las cantidades económicas percibidas y los días trabajados. En cualquier caso, el contrato que se le ofrece a la persona debe compensar, si se diera el caso, la pérdida de la prestación. Sin entrar en detalles, lo que se desprende de todo esto es que, para que una compañía cuente con las funciones mínimas que le permitan hacer sostenible el pago a sus componentes, se necesitan conocimientos en términos de producción y contratación en lo que se refiere al régimen artístico y en combinación con las características específicas de las personas con diversidad funcional.

La exhibición, imprescindible para la financiación

Con todo, y a pesar de las peculiaridades de estos proyectos inclusivos, cuando abordamos de una manera enteramente profesional la viabilidad de estas propuestas profesionales o de las compañías y artistas que encuadramos bajo el término *inclusivo*, queda claro que encuentran dificultades si-

milares a las del resto de compañías artísticas. En cualquier caso, si gran parte de la viabilidad de todo proyecto artístico pasa por su potencial de exhibición, por el beneficio derivado de contratar funciones y llegar al gran público, veremos que en este caso es una dificultad añadida.

La proliferación de festivales de artes escénicas inclusivas en toda Europa están sirviendo precisamente para impulsar el desarrollo de estas propuestas a través de los ingresos derivados de la exhibición. Por citar un ejemplo representativo, el *Unlimited Festival*, vinculado al Southbank Center, surgió como actividad paralela a las paraolimpiadas de Londres 2012, cuya gala de clausura fue una demostración de la unión y el nivel de excelencia que alcanza el colectivo de compañías inclusivas en el Reino Unido. Hasta ahora se han celebrado dos ediciones: en 2012 y en 2014.

En su origen se trató de una iniciativa del comisionado de proyectos británicos inclusivos con el fin de hacerles crecer profesionalmente y poder mostrar su trabajo en el contexto de un festival de esa magnitud para mejorar la visibilidad del colectivo. La experiencia, en el marco de los JJ OO de Londres 2012, fue tan positiva, que se planteó crear una red de colaboración e investigación a nivel europeo: *Unlimited Access Project*, que cuenta a día de hoy con tres socios europeos (Croacia, Portugal y Grecia) y que pretende mantener el espíritu *Unlimited* de hacer evolucionar y crecer proyectos inclusivos (información en www.disabilityartsinternational.org). *Unlimited Access Project* funciona como escaparate de la realidad del sector a nivel internacional. En septiembre de 2014 la experiencia repitió el formato festival, de nuevo en Southbank Center, con la idea de instaurarlo como *Festival Bienal en Londres* y hacerlo extensivo a otros países adheridos al *Unlimited Access Project* (en 2016 el *Unlimited Festival* se celebrará en Grecia).

Según Inés Enciso, gestora cultural y directora artística del festival *Una mirada diferente*, “en mi opinión, a día de hoy, el *Unlimited Access* es el proyecto europeo (si no mundial) mejor estructurado y con mayor proyección de apoyo a los proyectos inclusivos. El único inconveniente, por lo que he podido hablar con algunos artis-

La Niña de los Cupones: flamenco en lenguaje de signos

La realidad de una artista que se siente muy orgullosa de ser sorda y no tener ninguna diversidad funcional, porque su sordera no la discapacita para el arte, sino todo lo contrario, le aporta una dimensión especial para hacerla sentir y transmitir emociones desde la superación, la fuerza, la constancia y, cómo no, el amor.

M^o Ángeles Narvárez Anguita nace en Aarau, Suiza, en el año 1975. Con solo 6 años de edad, a causa de un producto farmacológico, se quedó sorda. Paradójicamente, a esta misma edad comienza su andadura en el mundo del arte flamenco de la mano de Paco Palacios. En 1990 emprende su formación profesional en la escuela Matilde Coral de Sevilla y finaliza su carrera de danza española en el año 1999, llegando a ser la primera persona sorda en España graduada en esta disciplina por el Conservatorio de Sevilla y pionera en el cante y baile flamenco en lenguaje de signos.

Fuente: Festival 10 Sentidos

www.laninadeloscupones.com

tas comisionados por ellos, es que a veces crecer tiene también riesgos; Claire Cunningham creó un espectáculo impresionante para la primera edición de *Unlimited* llamado *Menage a trois*, en coproducción con el Teatro Nacional de Escocia que, después, prácticamente no ha podido girar precisamente por la magnitud del proyecto”.

3. La diversidad como motor de creación artística

Los profesionales que trabajan en el campo de las artes escénicas inclusivas ponen siempre el acento en que su enfoque de trabajo es idéntico al de un proyecto escénico *convencional*: el objetivo es siempre la calidad artística. La consideración de estos proyectos obliga en ocasiones a una reflexión profunda sobre los lenguajes artísticos y la relevancia de las capacidades técnicas de los artistas. Es más, gran parte de los proyectos que se llevan a cabo con éxito en España y a nivel internacional no sólo merecen la calificación de “trabajos de calidad”, sino que, yendo incluso un paso más allá, han llegado para proponer lenguajes artísticos propios de gran interés. Y aquí radica precisamente el verdadero potencial de estas propuestas y lo que convierte las metodologías que están empleando en transferibles y capitalizables.

¿Qué es la calidad artística? ¿Es un concepto mensurable? ¿Qué baremos utilizamos para medirla (si es que es ese nuestro propósito)?

Seguramente, la consideración sobre la calidad de un montaje diferirá si quien la valora es un programador o si es una compañía. Y en esto, como en todo, es de suponer que el último juez es el público. Algunos programadores (como hemos constatado en el trabajo de investigación realizado en esta publicación) consideran que aún no existe una oferta de calidad artística excelente. Pero este hecho puede también deberse a que todavía, en muchos casos, no se ha logrado establecer una diferencia clara entre los proyec-

tos meramente profesionales y los que deberían circunscribirse al ámbito de la acción social y terapéutica y que no tienen en principio una vocación necesariamente de profesionalización.

Lejos de circunscribirse al mensaje y el objetivo de la sensibilización, los artistas y las compañías inclusivas⁽²⁾ están instalados en la normalización y abogan cada vez más por hacer de la diferencia una fuente de creación. Esta se convierte en el sello de propuestas que muestran algo distinto, genuino.

La acción social o educativa está presente en estos proyectos porque los participantes tienen unas necesidades específicas, también a nivel social. Se trabaja con las personas en un sentido holístico y por eso estos proyectos o bien incluyen en la mayoría de las ocasiones psicólogos y educadores que complementan los equipos artísticos o bien trabajan en coordinación con otros servicios o profesionales. Forma parte del proceso de trabajo. Pero en el momento en que se presentan como propuesta artística en un espacio de exhibición convencional, habrá que aceptar las *reglas del juego* y presentarse como una compañía más, para ser valorada en términos de gusto, pertinencia y calidad.

No obstante, este enfoque convive con otro que plantea que los criterios no pueden ser los mismos y que debería prevalecer el derecho a la igualdad de oportunidades y a la accesibilidad.

En cuanto a los lenguajes y técnicas de expresión, existen lenguajes más *accesibles* que otros –lenguajes más rígidos en cuanto a la ejecución por parte de los artistas y de la apreciación por parte del público–. Sin embargo, las artes escénicas se han caracterizado en las últimas décadas por una continua exploración de planteamientos y lenguajes artísticos diferentes, originales, transgresores... Y la clave de la creación está en el rigor del planteamiento, del desarrollo del proyecto.

2. Cuando hablamos de “compañías inclusivas”, éstas pueden estar formadas íntegramente por artistas con diversidad funcional o bien ser “compañías mixtas”, que integran artistas sin y con diversidad funcional.



La danza integrada y la particular experiencia de dos bailarines: Nadia Adame y Marc Brew

Dos coreógrafos y bailarines, la española Nadia Adame y el australiano Marc Brew, ilustran desde su experiencia personal y profesional la superación de las etiquetas de “artista con diversidad funcional”, tal y como se trata de poner de relieve en esta publicación. Nadia comenzó a bailar a los siete años, pero a los catorce sufrió un accidente que le produjo un severo daño en su médula a nivel lumbar, limitando la capacidad de movimiento de sus piernas. En el caso de Marc Brew, un accidente de tráfico cuando tenía 20 años lo dejó parapléjico.

Después de un largo proceso para recuperar parte de la movilidad de sus piernas, Adame volvió a bailar en escenarios internacionales y ha formado parte de distintas compañías, interpretando coreografías de profesionales como Davis Robertson o Stephen Petronio. Actualmente vive en Estados Unidos y solo se traslada periódicamente a España para realizar talleres de danza creativa integrada.

Por su parte, Brew es director artístico y coreógrafo (tiene su propia compañía), y ha trabajado con

el Australian Ballet Company, la State Theatre Ballet Company de Sudáfrica o la compañía CandoCo Dance.

El punto en común de ambos coreógrafos es su experiencia personal y profesional: ambos han desarrollado parte de su carrera sin y con diversidad funcional. La evolución de la danza, de los diferentes estilos y planteamientos, y concretamente, la evolución de la danza integrada (en la que colaboran bailarines con y sin diversidad funcionales) a partir de los años ochenta ha supuesto un salto cualitativo, vital y artísticamente. La experiencia de Brew y Adame, a través de sus éxitos profesionales, ejemplifica la manera en que la danza es un terreno artístico especialmente dúctil y propicio para una absoluta ausencia de barreras entre artistas con y sin diversidad funcional. Aunque tampoco podemos pensar que estamos en un escenario de completa ‘normalidad’; como afirma la propia Adame, “aún resulta difícil enumerar personas que disfruten de cierto renombre (artistas en general) y que tengan alguna diversidad funcional evidente”.



La consideración de Marta Cantero en este sentido se basa en una premisa sencilla: “¿Qué es la calidad? Te puedes encontrar con compañías de danza que, técnicamente, no son perfectas, pero cuyas puestas en escena transmiten fuerza, transmiten un mensaje, conmueven...”

Efectivamente, cuando se habla de calidad y exigencia los términos se amplifican incorporando criterios de selección que tienen que ver con la emoción. A veces es el propio público quien reflexiona en voz alta: “hacía tiempo que no me emocionaba tanto, que no se me movían tantas cosas yendo al teatro”. La emoción, la fuerza, la autodeterminación se convierte en un motor de comunicación con el público que genera una atmósfera diferente, atravesada, precisamente, por la omnipresente *diferencia*. La línea entre esto y la catarsis colectiva o la emocionalidad es muy fina, y las compañías tienen ante sí un reto: hacer que esta circunstancia actúe a su favor, evitando que se convierta en un modo de discriminación positiva.

En términos creativos se trata de poder acceder a ver en el escenario la diversidad de los cuerpos, la diversidad de los movimientos, la diversidad de las expresiones. Es un camino amplio para explorar junto con nuestros públicos, en un intento de valorar al artista o un espectáculo, no solo por sus capacidades técnicas, sino por la capacidad de crear una propuesta auténticamente genuina, un lenguaje propio.

Para crear este encuentro con el público, el acompañamiento de los procesos humanos no compete solo a las compañías a través de sus participantes, sino que los propios equipamientos desempeñan un papel. Del mismo modo que los servicios educativos de teatros y auditorios han acompañado al público a explorar y dar credibilidad a nuevas propuestas o han creado actividades paralelas y talleres en torno a todo tipo de espectáculos, también en torno a la diversidad en las artes escénicas queda trabajo por hacer. Cada equipamiento deberá definir sus líneas estratégicas en relación a esta y las actividades que, de manera paulatina, estime oportuno poner en práctica. En este sentido, las propuestas mixtas –personas *amateurs* y profesionales, o personas con y sin di-

La llama doble, coreografía de Flick Flock Danza.



28

versidad– son una excelente herramienta para comenzar a trabajar con los espectadores.

Aunque en el siguiente capítulo (en torno a la comunidad) profundizaremos más en estas propuestas mixtas, en este punto queremos avanzar una experiencia que sirve para ilustrar este argumento. La compañía Hablar en Arte presentaba en 2013 *A ciegas: sobre lo invisible*, una propuesta resultante de un taller de creación escénica que integraba a participantes con y sin diversidad funcional visual, a actores y bailarines profesionales y *amateurs*. La propuesta resultante se presentó al público en la sala Matadero Madrid. La creación ofreció a sus participantes un modo diferente de encontrarse con o sin diversidad. Un espectáculo diferente, una experiencia diferente y una manera de vincular al espectador a la diversidad que desconoce, a aprender de ella, a explorarla y, por lo tanto, a poder valorar desde el conocimiento en primera persona. Estas experiencias generan analogías entre las personas que participan. Tras esta vivencia, los participantes obtienen una visión singular: “Cuando uno llega a un lugar nuevo se siente ciego, no sabe cómo situarse, dónde, no conoce nada”, comentaba un participante vidente.

Es importante valorar esta labor diversificada de los propios equipamientos que, en relación a las Artes Escénicas y la diversidad no consiste, exclusivamente, en programar espectáculos, sino que, en primer término, pasaría por ofrecer una experiencia de la diversidad al espectador.

Un terreno especialmente fértil para las artes escénicas inclusivas: la danza y las artes performativas

El proceso emprendido por las primeras compañías inclusivas ha dado lugar a que los proyectos artísticos más frecuentes (o que más difusión están teniendo) los encontremos en el terreno de la danza o la danza-teatro. Esto se debe principalmente a la feliz conjunción entre el *material disponible* y un claro propósito estético: las propias compañías han sido las primeras en descubrir la gran potencialidad de la creación escénica a partir de la diversidad. Así, los proyectos más habituales son de danza contemporánea la mayoría de las veces. Según David Ojeda, “la idiosincrasia de los intérpretes y la búsqueda de un lenguaje que adapte posibilidades de una manera más abierta” es lo que hace



La experiencia profesional de un coreógrafo: Manuel Cañadas y su colaboración con Danza Mobile

Bailarín, coreógrafo, profesor de danza y fundador de la compañía **Perros en Danza**, Manuel Cañadas ha trabajado en tres proyectos de Danza Mobile: *Jaquelados*, *Descompasaos* y *Sirena en tierra*, este último con texto de Tomi Ojeda, actriz con diversidad funcional. También colabora como profesor. Su primera experiencia con Danza Mobile fue con el espectáculo *Jaquelados*. “En un principio me resultó un poco extraño –comenta– porque no conocía el mundo de la diversidad. Pero me adapté rápidamente y enseguida lo vi todo muy normal. Pero, al principio, el desconocimiento te sitúa en una posición extraña. Al final se trataba de conocerse mutuamente, bailarines y coreógrafos, y empezar a trabajar sobre ese conocimiento. Y ahí no hay una gran diferencia respecto a una compañía *convencional*”.

En los primeros ensayos con la compañía (que integra principalmente a personas con síndrome de Down) Cañadas estaba acompañado por la responsable del centro, Esmeralda Valderrama, y el director de escena Javier Álvarez Osorio, director. Sin embargo, cuando participó como profesor invitado ya no recibió apoyo: “Me integré bien en el grupo y no lo necesitaba. La mayoría son personas que ya estaban muy acostumbradas a la dinámica de las clases, muy disciplinadas”. Según Cañadas, “a nivel artístico hay muchísimo partido que sacar, ya que estas personas viven con intensidad la escena y la danza”. Para él, “los objetivos artísticos

en una compañía inclusiva tienen que ser los mismos que en una compañía convencional. El hecho de que un bailarín tenga algún tipo de diversidad hace que debas adaptarte mucho a cómo es ese bailarín. Por supuesto, en el trabajo hay coreografía pura y dura, trabajo de secuencia, de memorizar... Pero lo que más interesa en danza contemporánea es **buscar la esencia de la persona en su lenguaje**”.

“Creo –continúa– que es un trabajo precioso el hecho de sacar las posibilidades a esos cuerpos que tienen otras capacidades diferentes que no tendría un bailarín de clásico. La clave es no verlo como un defecto, sino como una virtud, especialmente porque **ciertas diversidad funcionales potencian otras cualidades y capacidades muy interesantes desde el punto de vista artístico**”. “Las capacidades son diferentes, pero en esencia, el trabajo es muy similar”, concluye.

Según Cañadas, “en la danza es interesante la técnica, la potencia física... Pero no olvidemos que en un espectáculo lo importante es lo que transmite”. “Hace unos años todavía mucha gente pensaba que cuando se subían estas personas al escenario lo que estabas haciendo era aprovecharte de la diversidad de esas personas”, cuenta.

En definitiva, “es un trabajo duro, hay que ser profesionales. Y ese es el camino: que se vean trabajos maduros, con trayectoria... Y eso lo da el tiempo”.

que las propuestas artísticas más abundantes se encuentren en este género.

En definitiva, debido a las propias capacidades del intérprete, la creación escénica en este ámbito está por lo general muy ligada al teatro performativo, a la gestación de proyectos dramáticamente genuinos y que “se generan a través de la creación colectiva”.

“Nosotros hemos creado coreografías que incluían como elemento narrativo una silla de ruedas... Obviamente, las escenas en que aparecía ese elemento las interpretaba una persona que realmente necesita silla de ruedas para desplazarse. Creas también pensando en el elenco que tienes”, afirma Susana Alcón (Flick Flock Danza). En esa última frase, como lo expresa Alcón, reside la clave: crear coreografías a partir del elenco con el que cuenta la compañía. En este caso concreto, introducir una silla de ruedas en una coreografía supone convertir ese soporte en un elemento narrativo, y eso es una apuesta artística. Para Rafael Navarro, compañero de Alcón en Flick Flock Danza, “desde el punto de vista técnico de la danza, el coreógrafo solo cuenta con el cuerpo de sus bailarines. Un buen coreógrafo no es selectivo y trabaja con cada uno de ellos: la danza son los cuerpos que la bailan. El coreógrafo tiene que ir jugando entre las capacidades del bailarín y las suyas propias para desarrollar esa coreografía”.

Esta apertura creativa es lo que hace que los lenguajes artísticos no queden encorsetados. “Todos los trastornos del movimiento –sostiene Navarro– se han ido incorporado a la escena, no sólo por nuestra parte, las compañías inclusivas, sino por parte de la danza contemporánea en general”. Ciertamente, la danza contemporánea ha explorado siempre movimientos que no son naturales, en el sentido de que no son movimientos cotidianos, “el break dance, por ejemplo, y resulta que hay mucha gente que se mueve así porque tiene una sintomatología del sistema nervioso”.

Algunas diversidades funcionales provocan trastornos del lenguaje, déficits sensoriales... Y precisamente esa característica, en ocasiones, potencia otras cualidades. “Muchas diversidades

–apunta Navarro– nos descubren un mundo de movilidad distinto. Y ese es el punto de partida de la creación artística. Cuando alguien sufre de ataxia, se mueve con dificultad y, sin embargo, al mismo tiempo, genera unos movimientos pequeños, entrecortados, pero suaves en su amplitud, dotados de su propia belleza”.

Estas experiencias ilustran perfectamente esta filosofía de la diversidad como motor de creación. En la obra de teatro *Mi piedra Rosseta*, de David Ojeda, el grupo Palmyra Teatro hace de la diversidad funcional el punto de partida de la creación. La obra se escribió en función de las características del reparto (la dramaturgia corrió a cargo de José Ramón Fernández, Premio Nacional de Literatura Dramática 2011) y en ella se plantean situaciones que invitan a la reflexión sobre la accesibilidad, ya que en algunos fragmentos los intérpretes hablan en lengua de signos y es el espectador el que necesita subtítulos “para enterarse de qué está ocurriendo en el escenario”. El planteamiento dramático de la obra consiste en poner a todos en la misma dificultad, a las personas sin diversidad funcional en el papel de personas con alguna diversidad funcional, ya que son ellas las que asisten a una situación en la que no manejan los códigos necesarios para acceder al mensaje.

La necesaria colaboración de los profesionales de la escena

En nuestro trabajo de investigación hemos dado de lleno con una reclamación muy frecuente por parte de proyectos inclusivos: la necesaria colaboración de los profesionales de la escena: directores teatrales, escenógrafos, dramaturgos... Esta demanda resulta muy significativa de la profesionalización de estos proyectos, de la toma de conciencia de estar trabajando en una esfera de *normalización*. También refleja una toma de conciencia en el ámbito de la estrategia de difusión: la aparición del nombre de, p.e., un coreógrafo reputado en el cartel de una obra contribuye a que los programadores y el público tengan una visión igualmente de la propuesta de una compañía inclusiva sin más adjetivación que “artística”.



Lisarco Danza: nuevos lenguajes escénicos y la colaboración con otras entidades

El equipo de Lisarco Danza está especialmente ocupados en crear un lenguaje escénico propio incluyendo la integración de lenguajes artísticos diferentes con visión de creación contemporánea. Sus propuestas incluyen música en directo en el escenario como ocurre en *Synergy*, implicando también en esta apuesta músicos, como ha sido el caso de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

En esta experiencia la orquesta, que realizaba diferentes proyectos con colectivos, pidió a Lisarco una formación para profundizar en las metodologías a usar. De este encuentro surgió la colaboración que ha dado lugar a esta coproducción entre la compañía teatral y la orquesta para la creación de este espectáculo, que se estrenó en 2013 en el Museo de Bellas Artes de Houston.

31

Como manifestaba Marta Cantero unas páginas más atrás, “faltan directores, coreógrafos... profesionales que trabajen también en este ámbito”.

El caso que apuntábamos unas líneas más arriba, Palmyra Teatro, ilustra esa colaboración que (en esto existe un amplio consenso entre los proyectos de AAEE inclusivas con las que hemos hablado) contribuiría de forma decisiva a un desarrollo aún mayor de este sector. Si José Ramón Fernández, Premio Nacional de Literatura Dramática, escribió por encargo una obra a partir de las características de los intérpretes, en danza y danza-teatro también se está produciendo cada vez con más frecuencia esta implicación.

“Cuando ya hubo una calidad en los bailarines –cuenta Esmeralda Valderrama, de Danza Mobile–, comenzamos a trabajar mucho con coreógrafos de aquí, como Manuel Cañadas (bailarín y coreógrafo malagueño). Y eso ha servido para acercar a la gente de la profesión. Eso ha hecho que se diera un salto muy grande en la visión que la propia profesión tenía de la compañía”.

La implicación de profesionales reputados juega un papel decisivo en la difusión de estos proyectos. Como bien apunta Valderrama, por el hecho de que contribuyen a que estos sean observados y considerados con otra perspectiva –con mayor confianza– por parte del resto de artistas y creadores, pero también por parte de programadores y gestores culturales.

Otro ejemplo de compañía que emplea la diversidad como motor artístico –en esta ocasión desde el circo, una disciplina en la que no existen muchos exponentes– son los franceses Colporteurs, programados en el Circo Price en el marco del Festival de Otoño de Madrid. Su coreógrafo, Antoine Rigot, tuvo un accidente al final de la representación de *Filao* y, a pesar de las secuelas físicas, prosiguió su

actividad como músico, actor y director. *Le fil sous la neige* es un espectáculo que reflexiona sobre la diversidad desde el lenguaje del circo y trata de la propia vivencia del director que recuperó la ilusión por la vida a raíz de trabajar con jóvenes funambulistas.

Por su parte, la Orquesta y Joven Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM) ha desarrollado, en colaboración con la Fundación SaludArte, el programa *Acercando*, en el que se integran un coro abierto y un taller de percusión compuesto por un grupo mixto de jóvenes de la JORCAM con jóvenes con diversidad y que ha programado varias funciones en los Teatros del Canal.

Calidad, creación, rigor artístico..., ¿existe un único baremo?

Para terminar este epígrafe, retomamos una reflexión de David Ojeda: “En muchos proyectos se está produciendo un interesante cambio: de la perspectiva de obtener el mejor rendimiento y potencial de una persona para lograr cumplir con un estilo, al enfoque de aprovechar el material, el artista, para crear a partir de él. ¿Martha Graham bailaba realmente lo que bailaba porque era lo que pretendía, porque era lo que le gustaba o, en realidad, era su característica fisiológica más personal? Ella se inventó un estilo porque no era capaz de bailar clásico. En definitiva, ¿el arte conduce siempre necesariamente a una especialización o más bien se está encaminando a una nivelación de las potencialidades humanas dentro de un recorrido estético artístico? Si pensamos como en la segunda propuesta, todo es posible. El arte es, precisamente, diversidad”.

4. Difusión y exhibición de las artes escénicas inclusivas

¿De qué forma están contribuyendo hoy día los programadores y gestores culturales a la visibilidad de las artes escénicas inclusivas? ¿Cuál es el grado de responsabilidad que adquieren o deberían adquirir? ¿Asumimos como parte

de nuestra función y nuestra responsabilidad social el compromiso de atender a este campo de la creación artística? ¿Debemos enfocarlo de un modo específico, darle un tratamiento diferenciado? Seguramente en este capítulo desgranaremos más preguntas que respuestas, pero, como muchas cuestiones en artes escénicas, este ámbito se encuentra en constante evolución.

Se trata ahora de valorar y analizar protocolos de actuación y enfoques válidos para la gestión por parte del gestor cultural a la hora de considerar estos proyectos como parte de la oferta artística y de programarlos. También de conocer cómo se están difundiendo y exhibiendo propuestas artísticas a través de festivales, ciclos, programación convencional... En el siguiente capítulo, para completar esta información, trataremos el término de “accesibilidad”, poniendo el foco en cómo gestionar públicos compuestos por individuos que, al tener algún tipo de diversidad, no encuentran una vía adecuada para disfrutar del arte.

La oferta se estructura. Los primeros festivales

De la progresiva profesionalización de las artes escénicas inclusivas da buena cuenta el surgimiento de festivales que han contribuido en un primer momento a la difusión de estos proyectos. A nivel internacional, uno de los pioneros fue el Festival Orphée de París (nació en 2003), que incluye espectáculos teatrales de danza, musical y cine, producidos por compañías compuestas por artistas con diversidad, tanto del país organizador, Francia, como del Reino Unido, de Bélgica y de España. Promovido por la Fundación Credit Cooperatif, cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura francés, el Ayuntamiento de Versailles (donde se celebra) o el Teatro Montansier, entre otras instituciones. El embrión de este certamen fue la creación de la Asociación O.R.P.H.É.E, que tiene como objetivos promover el acceso de personas con diversidad a las artes escénicas y plásticas.

En España se ha avanzado mucho en este terreno. De los primeros festivales (surgidos por iniciativa de las propias compañías o escuelas de

teatro y danza y con el apoyo especialmente de administraciones locales) hemos pasado a una situación en la que distintas entidades, públicas y privadas, se han lanzado a la organización de ciclos y festivales exclusivamente dedicados a artes escénicas inclusivas.

Uno de los pioneros en España ha sido el Festival Internacional de danza Escena Mobile, en Sevilla, que surgió en 2007 precisamente gracias a la cooperación entre creadores y programadores, concretamente, gracias a la colaboración entre la Compañía Danza Mobile y Antonio Álamo, director del Teatro Lope de Vega (espacio asociado a La Red). “Antonio Álamo –como narra Esmeralda Valderrama– se planteó un reto sin precedentes hasta el momento: abrir la temporada del teatro con un festival en el que participaran personas con al-

gún tipo de diversidad funcional”. Valderrama y Fernando Coronado (directora y productor, respectivamente, de Danza Mobile) asumieron la dirección artística de este festival, seleccionando “las mejores producciones del momento y los artistas de más calidad de toda Europa”.

En aquella primera edición se contó con el patrocinio de la Junta de Andalucía y el apoyo de varias entidades públicas y privadas. Este certamen, como otros similares, programa diferentes disciplinas artísticas, acompañadas de actividades paralelas (proyecciones audiovisuales, talleres, etc.) con las que se trata de formar y fidelizar nuevos públicos. La formación y gestión de públicos, como veremos más adelante, es también una de las labores más importantes en las artes escénicas inclusivas..., como lo es en las artes escénicas en general.



Esquerda (Izquierda), de la Compañía Jordi Cortés–Alta Realitat, una pieza de danza integrada concebida como un fragmento de veinte minutos a partir del espectáculo –también de danza integrada– *Black Out*. En la imagen, los intérpretes Raül Perales y Maxime Iannarelli. Foto: Yoanna de Miguel.



Una ciudad encendida, de Danza Mobile, ha formado parte del Circuito Danza a Escena 2013 que gestiona La Red Española de Teatros. El montaje está dirigido por Fernando Lima, bailarín y coreógrafo, y director de El Punto! Danza.

Lo cierto es que podemos encontrar en toda la geografía un buen número de festivales de arte integrado más o menos relevantes, más o menos profesionalizados. Los hay que están más enfocados a la acción social, como el Festival FITI (Fira Internacional de Teatre Integratiu), que convoca el Teatre Sagarra de Santa Coloma (con la colaboración de la Diputació de Barcelona), una biennial que sirve para poner sobre el escenario el trabajo de la asociación Alquimistes Teatre. Se trata de un certamen local que programa espectáculos gratuitos. Y resulta oportuno hacer aquí este apunte porque una de las cuestiones a las que habrá de enfrentarse un programador en este terreno es saber diferenciar claramente entre diseñar una programación dedicada a compañías profesionales y diseñar eventos o programaciones de carácter social. Cuando acogemos a compañías profesionales que trabajan en la diversidad, el enfoque habrá de ser profesional; no debemos en modo alguno dar a estas entidades el mismo tratamiento que recibiría una actividad de carácter social o *amateur*.

Festivales específicos vs. programaciones convencionales, ¿es un dilema?

Siguiendo nuestro enfoque (la profesionalización de las artes escénicas inclusivas), veremos incidir en un dilema que se presenta en muchas ocasiones en torno a la exhibición de arte integrado: festivales específicos vs. integración de estas propuestas en programaciones convencionales. ¿Es necesaria la existencia de festivales específicos? ¿No sería conveniente que las artes integradas formaran parte plenamente de una programación convencional?

En la medida en que evolucionan las artes inclusivas, también lo hacen las visiones que se tienen al respecto de esta cuestión.

Uno de los enfoques posibles es el de aplicar a las artes escénicas protocolos o normativas que ya se aplican en el ámbito de la inserción laboral de personas con diversidad, lo que se

traduciría en la obligación de incluir en la programación regular de un espacio o festival una determinada cuota de proyectos inclusivos. Es un tema aún en discusión, pero no son muchos los partidarios.

Como afirma Gabriela Martín León, “si ahora mismo se está luchando para que las empresas deban contratar por ley un porcentaje de personas con diversidad, se está planteando la idea de que se luche para aplicar este criterio para que en todas las programaciones en los festivales haya un porcentaje obligado de contratación de compañías inclusivas”. Pero ella misma apunta a continuación: “A mí personalmente no me parece el camino. Creo que es un paso, pero no la finalidad. La finalidad es ofrecer un trabajo de calidad para que te contraten. Me preocupa que te contraten por obligación y, al final, haya que contratar compañías que no son profesionales y que, aunque hacen trabajos dignos, no dan la medida para estar en los circuitos, de modo que se consigue el efecto contrario: perjudicar la imagen de las compañías que sí ofrecen espectáculos de gran calidad artística y sumar al imaginario colectivo la no-capacidad en lugar de la *capacidad diferente*”.

La fórmula de los festivales, programaciones o ciclos específicos está funcionando muy bien. Especialmente en cuanto a estrategia de difusión. Han servido –y sirven– para dar a conocer proyectos inclusivos, tanto entre el público como entre los propios programadores. De esta forma, muchos de estos proyectos se abren hueco también en las programaciones convencionales. Claro que el éxito a la hora de alcanzar este objetivo de difusión de los festivales específicos depende de que no se conviertan en *circuitos cerrados, endogámicos*. Como reivindica Gloria Cid, Responsable del Programa Arte para la Mejora Social de la Obra Social de la Fundación La Caixa, “¿quién va a este tipo de festivales? Nosotros mismos, los que trabajamos en este ámbito. Creo que son necesarios los festivales específicos, pero tenemos que conseguir que los festivales *convencionales* también programen este tipo de espectáculos, por compromiso, de la misma manera que en los teatros hay progra-



“Una mirada diferente”, en el Centro Dramático Nacional

Con el festival *Una mirada diferente*, el Centro Dramático Nacional abre cada año, desde 2013, sus puertas a creadores con diversidad funcional, desde la perspectiva del derecho de todos los ciudadanos al acceso a la cultura. La muestra plantea no solo el acceso meramente físico a la cultura, sino como una plataforma que posibilite la visibilidad de estos colectivos como creadores culturales, como sujetos activos de la cultura.

Es igualmente interesante la integración de personas con diversidad en el propio festival y no sólo como exhibidores.

En 2013, la sede de esta convocatoria fue el Teatro Valle-Inclán, en Madrid. El certamen incluye propuestas artísticas de diferentes géneros (danza, teatro, proyecciones...) acompañadas de exposiciones, encuentros y talleres sobre arte y diversidad.

Una mirada diferente se dirige a distintos públicos: personas directamente implicadas (con diversidad, familiares, amigos, educadores, especialistas...), personas ajenas al entorno de la diversidad funcional, que desconocen estas manifestaciones artísticas, pero sensibilizadas con el tema, y el público habitual del teatro, al que se quiere mostrar estas “miradas diferentes”.

Una mirada diferente tiene una vocación internacional, con la presencia de grupos, artistas y compañías de España, Francia o Reino Unido, entre otros países.

[_http://cdn.mcu.es/](http://cdn.mcu.es/)

maciones para públicos específicos: público familiar, infantil...”⁽³⁾

Lo positivo es que cada vez son más (a muchos podrían parecerles aún pocas) las entidades públicas y privadas que trabajan en este sentido, empezando por el propio Centro Dramático Nacional, que en 2014-2015 organiza la tercera edición de *Una mirada diferente*, un ciclo que integra en la programación estable de sus espacios escénicos y que constituye una oportunidad para que “los colectivos de artistas con y sin diversidad exhiban sus trabajos de manera profesional en un espacio público”.

La decisión sobre si se quiere destacar la diversidad como elemento para la captación de públicos o, por el contrario, integrarla de una forma *natural*, será una decisión estratégica y política que cada equipamiento tendrá que valorar.

A medio camino entre una opción y otra nos encontramos con planteamientos que se han construido con un enfoque a medio plazo, y que muy probablemente constituyen la forma idónea para que las acciones que se llevan a cabo en el terreno de las AA EE y la diversidad, en lugar de convertirse en acciones aisladas, terminen consolidándose. Un ejemplo evidente es el del festival *Una mirada diferente*. Este festival es el resultado final de la propuesta que Ernesto Caballero incluía como valor añadido a su candidatura a la dirección del Centro Dramático Nacional. A la idea inicial, que versaba sobre una atención a la diversidad, se sumó un equipo específico conocedor del sector; este equipo, en coalición con el equipamiento, han levantado un ciclo que se ha hecho más completo cada año. El festival nace justamente marcando la diferencia y apoyándose en la diversidad, pero con la aspiración de desaparecer a medio plazo integrándose de manera *naturalizada* en el centro, de manera que no sea necesaria una convocatoria específica. Los pasos para ello ya se están dando, integrándose en las actividades paralelas regulares a lo largo de toda la temporada y no solo en las fechas de celebra-

ción del festival. El CDN se plantea en un principio que el público objetivo de *Una mirada diferente* son los profesionales de las AAEE, pero como un primer escalón en la estrategia para acceder a un público más amplio.

La organización de talleres mixtos con profesionales del teatro –personas con y sin diversidad junto con un director teatral– ha sido una de las experiencias que han generado más impacto. Sirva como muestra que en la última convocatoria de *Escritos en la escena* se han presentado cuatro propuestas escénicas que, o bien tratan la diversidad o bien proponen a actores con diversidad funcional en el escenario. *Los lunes con voz* es otra de las actividades habituales del teatro, donde se ha programado contenido específico sobre diversidad para tratar con profesionales del sector.

Dentro de las programaciones convencionales

Una de las conclusiones del seminario sobre *Programación y distribución de espectáculos orientados a la inclusión social (V Jornadas sobre la Inclusión Social y las Artes Escénicas, 2013)* consistió en hacer un llamamiento a los programadores para que asuman una responsabilidad en este terreno, concretamente la de –como mínimo– acercarse y conocer los proyectos (compañías, festivales, montajes...) de artes escénicas inclusivas y los trabajos que están desarrollando. Es un llamamiento a **conocer**, como paso previo a la toma de decisiones.

De la misma forma que se plantea la estrategia de programar ciclos temáticos para atraer públicos y diversificar la oferta de la programación, muchos colectivos de artistas reclaman ser tenidos en cuenta en esta dinámica y un cambio de mentalidad. En palabras de Rafael Navarro, “quien manda en Artes Escénicas es el público. Ocurre, sin embargo, que en muchas ocasiones, los programadores, como ven que se trata de una propuesta novedosa y, además, no la consideran una propuesta netamente artística, tienen sus dudas. Lo entiendo. Pero los que se han atrevido normalmente no se han arrepentido”.

3. V Jornadas sobre Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas. Institut del Teatre, Barcelona, 20 y 21 de marzo de 2013.

Candoco Dance Company, compañía fundada en 1991 por Celeste Dandeker y Adam Benjamin, integra bailarines con y sin diversidad. Es una de las compañías inclusivas pioneras en Reino Unido.



El público está formado por personas de diversa procedencia y condición y es posible que esté deseando ver una dimensión artística nueva en una persona con diversidad. La experiencia, también socialmente, es más que interesante: “El público ha visto a nuestros bailarines en el escenario grandes, sobredimensionados... y luego los ven en el vestíbulo del teatro cara a cara, y eso les hace cambiar el concepto que tenían de estas personas. Y el arte debe tener también ese poder de cambiar la mirada de las personas sobre su mundo”, concluye Navarro.

La iniciativa de algunos programadores puede liderar este trabajo de gestión cultural en torno a las artes escénicas inclusivas porque uno de los principales canales o métodos para la visibilidad social es el hecho de estar programado en un teatro, lo que hace que otros programadores también conozcan estos proyectos.

Cuando incluimos en nuestro programa una función de una compañía inclusiva, ¿debemos especificarlo, ponerlo en conocimiento del público?

Depende. Cada propuesta merece un contexto y un tratamiento. Una cosa es abrir un espacio público a un uso social, como puede ser una función a cargo de una asociación cuyo trabajo artístico no es estrictamente profesional, y otra bien distinta es incluir en nuestra programación artística una puesta en escena a cargo de una compañía inclusiva o a un artista profesional. Aquí, cada programador será responsable de cómo quiera afrontar esta gestión. Muchas de las compañías con las que hemos hablado hacen sus montajes tanto en circuitos específicos como en convencionales, y cuando están presentes en estos últimos, es de suponer que lo están de pleno derecho. “Nosotros –cuenta Esmeralda Valderrama– hemos estado en el Circuito de Espacios Escénicos de Andalucía, y además como espectáculo muy bien puntuado. Normalmente, cuando estamos dentro del circuito (estamos ahora en el Circuito de la Diputación), no se especifica en el programa que somos una compañía con personas con diversidad, y no se hace porque no es necesario”.

38

Rafael Navarro confía en la convivencia de programaciones, ciclos y festivales inclusivos, por un lado, y la aspiración –por otro– de formar parte de programaciones regulares, “para ir abriendo la brecha”, apunta. Así que, a la hora de contar con un espectáculo en el que hemos apreciado suficiente calidad como para incluirlo en nuestra programación convencional, lo único que cabe preguntarse es si esta información es relevante, es decir, si programamos un espectáculo porque estimamos que tiene suficiente calidad o que la propuesta es interesante, ¿estaremos influyendo en cómo lo capta el público si lo *prevenimos* de que va a ver sobre el escenario un artista con diversidad? Debemos pensar: ¿Es relevante la información?

En cualquier caso, hay que hacer constar que, en ocasiones, los programadores no encuentran parámetros o criterios fiables a los que aferrarse para saber cómo afrontar ciertas situaciones, ya que a veces ciertos proyectos no son fácilmente catalogables en la categoría de “proyecto artístico profesional” o en la de “intervención social”.

Para concluir este epígrafe, acudimos a las palabras de Lucina Jiménez, directora de ConArte (RedeSeArte Cultura de Paz, México) durante las *V Jornadas sobre la inclusión social y la educación en la Artes Escénicas* (Barcelona, 2013): “Una vez que una iniciativa artística construye el vínculo en el espacio y el tiempo porque fue creado, adquiere fuerza. Si es así, puedes plantearte entrar en otros espacios, dirigirte al ‘gran público’. Pero, si no es así, olvídate, porque la compasión no es un criterio de programación, y tampoco es un buen sentimiento humano”.

Al final de esta publicación, en el MAPA DE LAS ARTES ESCÉNICAS INCLUSIVAS, se ofrece una relación detallada de programaciones, ciclos y festivales donde el programador puede conocer el trabajo de colectivos profesionales en este terreno.



Las visiones de Hildegard, de la compañía Contando hormigas.

Algunos apuntes a modo de síntesis

- Para un programador de un espacio público es importante tratar de conocer los proyectos de artes escénicas inclusivas que se llevan a cabo en España y a nivel internacional: forman parte de las propuestas artísticas susceptibles de ser programadas y, desde un punto de vista más amplio, forman parte de las propuestas artísticas que se van planteando a todos los niveles.
- La existencia de circuitos específicos de artes inclusivas contribuyen a generar 'industria' y a promover el conocimiento por parte de programadores y público de estas propuestas.
- Abrir en una programación regular una sección específica para arte inclusivo es una iniciativa que "promueve voluntades" y contribuye a visibilizar y legitimar.
- Si hemos considerado que un proyecto merece ser exhibido en la programación convencional, ¿qué aporta el hecho de detallar en el programa de mano que se trata de una compañía inclusiva?, ¿estamos influyendo en la mirada del público?
- La exhibición de propuestas de artes escénicas inclusivas se enfrenta hoy día a problemas que son comunes a otras propuestas artísticas, como la creación y formación de públicos. La responsabilidad en este punto es compartida, ya que también las compañías y los artistas que trabajan en la normalización de las artes escénicas inclusivas, como el resto de proyectos, han de estar atentos a cuáles son las demandas del público y llevar a cabo una adecuada política de comunicación y difusión.

5. Accesibilidad

¿Dónde está la gente en silla de ruedas? ¿Cuántas personas en silla de ruedas deberíamos ver en la calle para poder decir que su visibilidad es similar a la de sus conciudadanos...? ¿Y cuántas deberíamos ver en el patio de butacas de un teatro o auditorio para poder afirmar que, para ellas, acudir a un espectáculo es un gesto tan habitual como en cualquier otro espectador?

Lo que sí cabe señalar es que en nuestro país la construcción de muchos espacios escénicos data de una época en que no se contaba con la normativa sobre accesibilidad que se aplica desde hace varios años a todos los edificios públicos. Y hoy día, las inversiones que los equipamientos necesitan para poder hacerlo no siempre cuentan o han contando con un apoyo.

Arrancamos con este planteamiento concreto porque, si en calidad de programadores, asumimos como uno de nuestros objetivos la gestión y la formación de públicos, habremos de considerar también a un tipo de público específico que, de entrada, encuentra barreras a la hora de acceder a las artes escénicas. Nos centramos en este epígrafe en esos obstáculos que se levantan al paso de diversidades funcionales de tipo motriz, sensorial o intelectual. Y lo hacemos sobre la base de un concepto que, en el trabajo de investigación, nos ha definido con enorme claridad David Ojeda: nuestra voluntad de nivelar el ocio.

Comprobaremos que las nuevas tecnologías juegan un papel primordial a la hora de acceder al público con algún tipo de diversidad funcional sensorial o motriz y que, de hecho, nos abren un mundo de enormes posibilidades para acercar las artes escénicas por encima de cualquier barrera.

Conseguir que “ir al teatro” sea algo habitual para el público con algún tipo de diversidad

Ojeda llama nuestra atención sobre un hecho

concreto: “Los teatros, auditorios..., habilitan espacios para sillas de ruedas, pero el público en silla de ruedas se aventura o no, tiene que asumir un riesgo que no corre el resto del público, porque el número de plazas disponibles es limitado. Esto se traduce en que, para una persona en silla de ruedas, la decisión de ir al teatro no puede ser espontánea y debe prepararse con antelación su visita. En definitiva, para las personas ciegas, sordas, en sillas de ruedas..., ir al teatro exige un gesto de preparación, de previsión, de modo que acudir a un espectáculo no llega a convertirse en un gesto habitual”.

No podemos obviar aquí otras variables: como ya hemos mencionado anteriormente, los niveles de autonomía para determinadas personas son limitados y requerirán de un/a acompañante o la formación de grupos por parte de entidades (consultar programa *Apropa Cultura* en el capítulo sobre Comunidad), etc. Y además, probablemente lo más importante es que, en el imaginario colectivo de muchas de las personas con diversidad funcional con afectación física o sensorial, no existe una relación de pertenencia con los equipamientos de exhibición cultural, no tienen interiorizado como tal el derecho, ni siquiera, a ser espectador, por lo que es fundamental un trabajo de sensibilización y acercamiento a estos colectivos a través de estrategias de proximidad y participación diversificadas.

Como veremos en las siguientes páginas (y en el *Mapa de las Artes Escénicas Inclusivas* que aparece al final de esta publicación), en muchos ámbitos se están llevando a cabo iniciativas para hacer completamente accesibles las artes escénicas. La cuestión es si consideramos suficiente la acción puntual o la programación en horas y en días específicos de fórmulas de “teatro accesible”. La idea que nos traslada David Ojeda es, por ejemplo, muy diferente a la que inspira estas acciones puntuales, ya que se trata en realidad de un concepto de accesibilidad permanente.

Desde nuestro punto de vista, ¿juzgamos esto necesario? La legislación en este sentido sólo ofrece recomendaciones, pero no obligaciones en cuanto a la instalación de equipamiento que



Noche de Reyes, de la Productora Coart+e.



Fragmento del vídeo *Teatro Accesible* (Audiodescrito), de Aptent! Be Accesible.

garantice esa accesibilidad. Sin embargo, hay espacios que han instalado de forma permanente equipamiento que garantiza la accesibilidad para personas con diversidad funcional con afectación auditiva o visual.

En 2011 el Gobierno aprobó la *Estrategia para el acceso a la cultura de personas con discapacidad*, un plan de actuación para impulsar la accesibilidad que tenía como novedades una auditoría de los espacios y servicios culturales del Ministerio de Cultura bajo criterios de accesibilidad o la promoción del cine subtulado y del teatro accesible, entre otras medidas.

En el terreno de las artes escénicas, este plan se propone garantizar que las producciones y representaciones de los teatros estatales sean subtuladas o sobretituladas, audiodescritas y con dispo-

nibilidad de bucle magnético al menos en el 10 por 100 de las sesiones (el porcentaje se establece a partir de las conclusiones de la Convención de la ONU sobre los derechos de las personas con discapacidad). Este plan se ha concretado, como veremos a continuación, en iniciativas que no sólo se han aplicado en espacios como el Teatro María Guerrero, el Valle-Inclán o el Teatro Nacional de Catalunya, sino en festivales, como los de Mérida y Almagro.

Diferentes situaciones para diferentes diversidades

Pero hagamos un rápido repaso a la situación que podemos encontrar hoy día en cuanto a accesibilidad. En general, para personas con movilidad reducida las dificultades de acceso son menores que para personas con diversidad

funcional sensorial: todos los teatros cuentan con plazas reservadas para sillas de ruedas (en mayor o menor número) e incluso algunos tienen capacidad para desmontar una o varias filas de butacas para ampliar el espacio disponible. Eso sí, tal como comenta Ojeda, el espectador con movilidad reducida está obligado a planificar su visita al teatro y, por lo general, en una misma función no es posible acoger más de dos, tres, cuatro... sillas de ruedas.

En cuanto a aquellas personas con alguna diversidad funcional sensorial (auditiva o visual), por lo general (hay excepciones reseñables), los espacios ofrecen garantías de accesibilidad en sesiones concretas. Además, las oportunidades de disfrutar de funciones totalmente accesibles suelen concentrarse en grandes ciudades: Madrid, Barcelona, Valencia...

Salvar obstáculos a través de la tecnología

Hacer accesible las artes escénicas a personas con diversidad funcional sensorial se ha vuelto, sin embargo, relativamente sencillo gracias a la tecnología. Existen toda una serie de soluciones tecnológicas que garantizan la accesibilidad: subtítulo para personas sordas, audiodescripción (a través de receptores de audio individuales), bucle de inducción magnética, sonido de sala amplificado (mediante auriculares), traducción a lengua de signos y programas de mano en Braille.

En función de la dificultad o coste de cada tecnología, esta está más o menos disponible en un número de espacios escénicos. Es interesante saber que existen hoy día varias empresas que comercializan o alquilan el equipamiento tecnológico necesario.

En virtud del plan estratégico que antes citábamos, el Teatro María Guerrero o el Español cuentan de forma permanente con un sistema de audiodescripción que permite a las personas con diversidad funcional visual elevada seguir lo que ocurre en el escenario, además de un sistema de inducción magnética con amplificadores para facilitar la accesibilidad acústica. Este últi-



Tecnología española para hacer el teatro accesible

La compañía responsable del desarrollo tecnológico de soluciones accesibles para artes escénicas del proyecto Teatro Accesible es Aptent Be Accessible!, creada en el Centro de Tecnología para la Discapacidad y la Dependencia del Parque Científico de la Universidad Carlos III de Madrid y con la colaboración del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA). En dos años de vida, Aptent ha desarrollado un software propio para la creación y la reproducción de distintos tipos de accesibilidad simultánea en el teatro, incorporando tecnologías como el reconocimiento automático de la voz, la síntesis del habla o el procesamiento del lenguaje natural. Aptent trabaja también en el desarrollo de aplicaciones móviles que permitan innovar en la manera de distribuir y presentar la accesibilidad a los usuarios finales: precisamente las aplicaciones dirigidas al usuario final (el público) están supliendo en los últimos años las 'deficiencias' de accesibilidad de algunos equipamientos escénicos.

[_http://aptent.es](http://aptent.es)

mo sistema está presente también en el Teatro Valle-Inclán y en teatros y auditorios públicos. El Teatro Bretón de Logroño, por ejemplo, cuenta con un sistema de audiodescripción de forma permanente.

El obstáculo consiste en que contar con todo el equipamiento necesario por parte de un espacio escénico supone un desembolso importante. Aunque hay que recordar que cada vez están surgiendo más aplicaciones para *smartphones* y *tablets* que proveen de algunas de estas facilidades al usuario final: el público. Así pues, conviene estar al tanto de las iniciativas que se llevan a cabo porque la tecnología nos está proporcionando herramientas valiosas para atraer a un sector del público que hace unos años jamás se hubiera planteado ir al teatro.

Con todo, la dificultad estriba en que la casuística es muy variada en función de las disciplinas artísticas: danza, música, teatro de texto... Por ejemplo, en el teatro textual, la audiodescripción para personas con diversidad visual –muy similar a una audioguía de museo– va narrando la propuesta narrativa del teatro que ha realizado el director previamente en paralelo a la situación textual. En el caso de personas con diversidad auditiva, además de los subtítulos, existen también videoguías, en distintos soportes individuales (móviles, tabletas), que pueden ofrecer una descripción textual o en lengua de signos.



Sintayeu Burgos es el protagonista virtual de El mundo de Irene, obra producida por Afónix Producciones & Pep López. Premio FETÉN 2013.

El proyecto de más envergadura que se está llevando a cabo en este momento en España en cuanto a accesibilidad para personas con diversidad funcional auditiva y/o visual corre a cargo de Teatro Accesible (*www.teatrosaccesibles.com*), un proyecto impulsado por una entidad privada, Vodafone España, a través de su Fundación, y en colaboración con la asociación Psiquiatría y Vida y la empresa Aptent, Be Accessible! Teatro Accesible provee del equipamiento técnico necesario en un determinado número de sesiones de los espacios adscritos, entre los que se encuentran el María Guerrero, el Valle-Inclán y los Teatros del Canal, en Madrid; el Teatre Goya Codorníu, el Romea y el Teatre Nacional de Catalunya, en Barcelona, y el Teatre Rialto y el Principal, en Valencia.

Esta misma entidad colabora también con el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, que en 2013, y por segundo año consecutivo, incorporó el proyecto Teatro Accesible, garantizando subtítulo, audiodescripción y bucle de inducción magnética en 7 producciones teatrales y 8 funciones accesibles. El sistema de bucle de inducción magnético y el sistema de audiodescripción se retransmitió en cerrado a través de un dispositivo individual con un alcance que abarca todo el espacio del teatro romano, lo que, además, permitía que el público que necesitase esta tecnología pudiera sentarse en cualquier butaca, sin restricciones.

Por su parte, desde 2011 el Festival Internacional de Almagro es accesible para las personas con diversidad auditiva y visual, gracias a la colaboración del festival con el Real Patronato sobre Discapacidad a través del CESyA, la UC3M, la Fundación Vodafone y la ONCE

Proyectos artísticos adaptados

No sólo los organizadores, gestores, programadores... han ido asumiendo la necesidad de hacer cada vez más accesibles las artes escénicas: en los últimos años han surgido compañías y productoras dedicadas a la creación específica de teatro accesible o que ofrecen la posibilidad de hacer accesibles sus propias creaciones a demanda del programador.

En los últimos años han surgido compañías y productoras dedicadas a la creación específica de teatro accesible o que ofrece la posibilidad de adaptar sus creaciones

La productora COARTE (Cooperativa de Artistas Emergentes) es un colectivo de artistas profesionales (escenógrafos, actores, productores, directores...) que desarrolla proyectos escénicos accesibles desde su primera concepción. Una de sus producciones, *Noche de reyes*, incorpora en todas sus funciones sistemas de accesibilidad para público con diversidad funcional sensorial: los elementos, desde el diseño escenográfico hasta el trabajo de los actores, están orientados en esa dirección. Su filosofía, como proyecto escénico, incluye la aplicación de avances técnicos o tecnológicos, propuestas artísticas innovadoras y trabajos con una importante "carga social".

En otros casos, compañías y productoras crean alianzas para la producción de propuestas concretas, como Afónix Producciones y Pep López, que se unieron para crear *El mundo de Irene* (teatro para niños y niñas), una propuesta músico-visual que tiene como argumento la visión de Irene, una niña sorda, sobre conceptos y valores vitales. Este concierto multimedia fue uno de los primeros espectáculos accesibles en lengua de signos catalana, se presentó por primera vez al público en *La Mostra* de Igualada (Feria de Teatro Infantil y Juvenil) y fue Premio FETEN 2013 (Feria Europea de artes escénicas para niños y niñas, en Gijón). La puesta en escena se apoya en cuatro pantallas de vídeo que exponen ilustraciones, imágenes y acciones que refuerzan el contenido de los textos de las canciones y los fragmentos narrados.

de medio siglo
a, tiene una in-
dad fuertemente
y una ambición
social y cultural a
o, que parte de la
en las posibilida-
ativas y emanci-
del arte y la crea-
Existen diversas
activas

ARTES ESCÉNICAS Y COMUNIDAD

El concepto “Artes Escénicas y Comunidad” nos sirve, ante todo, para plantearnos un modo de hacer, un marco conceptual donde las misiones pueden llegar a ser muy variadas, pues dependerá del grado de participación vs. acción comunitaria que el proyecto se plantee, de los contextos vs. los condicionamientos culturales. Nos enfrentamos aquí a dos niveles de reflexión: uno, artístico y otro, ético; una dimensión psicosocial frente a una dimensión cultural. ¿Son estos proyectos un posible modelo para nuevas experiencias artísticas? ¿En qué nivel provocan una mejora social? ¿Qué responsabilidad social corresponde a los equipamientos culturales? ¿Cuáles podrían ser los modelos para desarrollar esta responsabilidad?

Prólogo

Lo primero que me llamó la atención cuando leí este capítulo fue el esfuerzo del autor por encontrar un orden, por destacar algunos de los puntos principales y por aportar al lector alguna clarificación sobre lo que se conoce internacionalmente como arte comunitario. Pero, aunque usemos este mismo término en muchos países, esto no significa que queramos decir lo mismo en todos estos sitios. Y además, a veces también utilizamos términos diferentes como “Arte Aplicado” (*Applied Art*, en el Reino Unido), “Arte público de nuevo género” (*New genre public art*, en los Estados Unidos) o “Arte Comprometido” (*Engaged art*). El hecho algo confuso es que el arte comunitario se encuentra literalmente en todos los rincones del mundo (desde los territorios de tribus indígenas hasta en las metrópolis occidentales más desarrolladas) y se manifiesta en una deslumbrante variedad de formas. En todos los lugares en los que se encuentra varían las formas, los enfoques, los objetivos, el equilibrio entre lo social y lo artístico, las motivaciones ideológicas y las relaciones de poder entre el agente que hace el encargo, el artista y el participante.

48

Hasta hace relativamente poco, la mayor parte del trabajo práctico, así como los estudios académicos sobre la materia, se daba en el mundo anglosajón. En mi propio país, Países Bajos, el término inglés “*community art*” (arte comunitario) se empezó a oír a principios del nuevo milenio aunque el “*wijktheater*” (teatro de barrio) ha existido desde mediados de los años setenta. Hoy en día en Holanda tenemos un sector de arte comunitario boyante con más de cien proyectos que se desarrollan cada año en diferentes ciudades y zonas rurales. En Flandes, la zona belga de habla holandesa, existe una intensidad de proyectos similar, aunque con orígenes y enfoques diferentes. En Holanda tendemos a poner el énfasis en la calidad artística del trabajo, mientras que en el arte comunitario en Bélgica –por cierto, allí se llama “arte social” (*social art*)– está mucho más enfocado a la funcionalidad. Pero incluso una afirmación como ésta simplifica en exceso una

realidad mucho más diversa y compleja. Por ello es importante distanciarse de vez en cuando de las actividades sobre el terreno para intentar dar un sentido a lo que está ocurriendo, ordenarlo, enumerar los dilemas principales y compararlo a prácticas (o percepciones) en otros lugares. Esto es lo que da tanto valor a esta edición de **Abierto al Público**, no sólo para los profesionales españoles de la cultura, sino también para gente que, como yo, siente interés por lo que está ocurriendo en otros lugares.

Es evidente que, al margen de dónde ponemos el enfoque de nuestro trabajo, todos los profesionales que estamos involucrados en el arte comunitario nos enfrentamos a retos similares. Y a juzgar por este capítulo, España no es ninguna excepción. ¿Qué es? ¿Arte? ¿Trabajo social? ¿Educación no formal? ¿Cómo explicas su esencia a la gente que no tiene ni idea de qué es, o peor, que tiene algún prejuicio? ¿Cómo lo evalúas? ¿Cómo lo produces sin causar más daño a la gente que de entrada ya es vulnerable? ¿Cómo formas a los artistas, los profesionales sociales, los intermediarios..., para que hagan el trabajo con rigor, con ética y con estética?

Todas estas preguntas resuenan a lo largo de este capítulo. Es fácil para mí estar de acuerdo con algunas de las respuestas provisionales que se dan, como el argumento de que el arte comunitario es democracia cultural. Yo también creo que todo el mundo tiene derecho a expresarse artísticamente en sus propios términos, y no sólo una pequeña elite, por muy progresista que sea. En una democracia sana es esencial que el mayor número posible de voces, cuerpos, caras y opiniones participe en la evolución continua de esa narración que define una nación y que no acaba nunca. Supongo que, al igual que en otros muchos países occidentales, en España el porcentaje de la población que es *consumidor* habitual de arte en las instituciones oficialmente reconocidas (teatros, auditorios, museos, galerías...) es relativamente pequeño (en Holanda supone un 10% aproximadamente).

El arte comunitario opera sobre todo entre esa mayoría de personas que no está involucrada

activamente en lo que se puede llamar la vida cultural convencional. A lo largo de este capítulo se define a este grupo tan diverso de gente como “excluida”, “marginal”, “diferente” o que padece algún tipo de problema. No estoy del todo de acuerdo porque (1) unifica a todo tipo de gente e identidades en un solo gran grupo “problemático” (que incluye a personas con diversidad funcional, con orientación no heterosexual, gente mayor, prostitutas, delincuentes, inmigrantes, víctimas de abusos, desempleados, enemigos previos en una guerra); y porque (2) sugiere que el arte comunitario puede solucionar sus problemas y que, de hecho, este es el principal propósito (especialmente para las entidades que contratan estos proyectos).

Sin embargo, en mi experiencia, el arte comunitario más potente (en términos sociales, estéticos y éticos) emerge de la relación transparente y de beneficio mutuo entre un artista altamente cualificado y un grupo de personas identificadas, no por un problema, sino por su necesidad de expresar su humanidad. Inevitablemente estas personas –incluso los mismos artistas comunitarios– se sienten involucradas social y psicológicamente al ser tomados en serio, al tener responsabilidad y ver cómo sus aportaciones se tienen en cuenta en el proceso artístico; al colaborar artísticamente y regularmente a lo largo de un periodo de tiempo con personas con las que, en otras circunstancias, no hubieran interactuado con tanta intensidad y al ser testigos de primera mano de cómo piensa, trabaja, elige y construye un artista a la hora de hacer el mejor arte posible a partir de sus herramientas y circunstancias. Todas las personas involucradas reflexionan sobre ellas mismas, sobre su vida y sobre cómo podrían imaginarla de manera diferente. Aprenden sobre otras formas de ser y sobre el arte. El potencial transformador del arte comunitario se resume en estas tres frases. En este capítulo, ese potencial transformador se aborda desde diferentes enfoques bajo los epígrafes **2 (arte, comunidad y transformación social)** y **3 (la producción artística realizada por colectivos vulnerables)**.

No es siempre fácil calibrar la calidad artística

de un trabajo generado por estos procesos tan fascinantes y participativos: y lo es menos si, como hacen la mayoría de los críticos, se valora desde un punto de vista convencional, teniendo solo en cuenta la técnica de una pieza artística de un único autor. Por esta razón, académicos como Grant Kester y Jan Cohen–Cruz han abogado por considerar los proyectos de arte comunitario en su totalidad (proceso + producto) y de sopesar la dinámica de diálogo entre artista y participantes como un tejido estético integral.

Esta es una manera de justificar los trabajos de arte comunitario, aunque puede no ser suficiente para convencer a una institución artística convencional de programarlo: no se puede programar y vender entradas para un proceso. Si estamos de acuerdo –según los argumentos a favor de la democracia cultural que he expuesto antes– en que es importante que el arte comunitario más potente circule más allá del contexto más inmediato en el que fue creado, habrá que considerar otros aspectos. El lenguaje estético tiene que poder comunicarse con los participantes comunitarios y con los consumidores de arte más experimentados. La forma artística elegida (danza, música, cine, teatro, pintura, etc.) tiene que mostrar a los participantes y aquello que quieren expresar de la forma más potente posible. O puede ser que artistas profesionales les representen a la hora de interpretar, pintar, construir o editar en su nombre. He visto ejemplos hermosos y sensibles –y también bochornosos– tanto cuando los participantes actúan ellos mismos como cuando son los artistas los que les representan.

Las observaciones del último párrafo se relacionan directamente con “la cuestión del acceso a las artes escénicas”. La mayoría de las instituciones artísticas establecidas se enfrentan al reto de atraer públicos nuevos y más diversos. Bajo mi punto de vista hay tres maneras de hacerlo:

1 - Desarrollar programas educativos en colegios y barrios con el fin de formar a la gente para apreciar mejor el repertorio actual de arte clásico y contemporáneo. Esta es la opción más común (y potencialmente condescendiente). El ejemplo

más conocido en el mundo (y a veces criticado), el *sistema de orquestas de Latinoamérica*, puede ser considerado un ejemplo radical de ello.

2 – Involucrar a artistas famosos (directores, actores, bailarines) en proyectos participativos que se producen *in situ* en un barrio marginal o en instituciones ya establecidas con una mezcla de intérpretes profesionales y comunitarios. Estos proyectos se *venden* a un público convencional haciendo hincapié en su carácter auténtico y exótico y se nutren de la fama del artista estrella. Tales instalaciones sociales y producciones escénicas están cada vez más de moda en festivales de arte contemporáneo, pero tienen riesgos éticos y no suelen tener un valor duradero para las personas locales involucradas.

3 - Penetrar el mundo de arte oficial –reconocido– con algo que viene –y sigue teniendo relaciones– desde abajo, desde el margen (*Bottom-up mainstreaming*). Se trata de crear proyectos que tienen sus raíces y se nutren de comunidades que mantienen una implicación y co-autoría en el trabajo, produciendo arte que es atractivo en términos estéticos y de contenido tanto localmente como en el exterior. En la siguiente página hay una foto de un proyecto de estas características. Fue tomada en 2011 en un ensayo abierto de Namatjira, una producción de la organización australiana Big hART. Es una obra que fue desarrollada a lo largo de ¡6 años! con los hijos mayores de Albert Namatjira, posiblemente el pintor aborígen más importante de todos los tiempos. Fue uno de los primeros aborígenes en conseguir la nacionalidad australiana en una época en la que los aborígenes estaban todavía categorizados como “flora y fauna”. En 1954 ofreció algunas de sus obras a una joven Reina Isabel II durante su gira de la coronación.

Namatjira fue mucho más que una simple obra presentada en las principales ciudades australianas. También era una exhibición itinerante de arte aborígen, un intercambio de historias con barbacoas en los barrios que también formaba parte de la gira, un proceso de desarrollo de comunidad en el Desierto Central, un programa de educación artística para colegios en el centro

de Australia y el contenido para un documental cinematográfico profesional. La culminación del proyecto tuvo lugar en el South Bank Centre de Londres e incluyó una visita de los hijos de Namatjira (que formaban parte del reparto del espectáculo) al Palacio de Buckingham. Este hecho generó más publicidad en Australia que el conjunto de todas las demás actividades. Era una producción artística y una campaña política en uno. Para mí es un gran ejemplo de cómo el arte y la comunidad, el arte y la transformación social, el arte comunitario y el arte convencional se pueden combinar sin ninguna concesión a la calidad.

50

Eugène van Erven

Profesor asociado del Departamento de Comunicación y Cultura de la Universidad de Utrecht. Director del ICAF, Róterdam.

Traducción del texto: Cristina Ward



Ensayo abierto de *Namatjira*, una producción de Big hART, en el International Community Arts Festival, en Róterdam.

La decisión y justificación de realizar esta división de capítulos entre diversidad y comunidad no ha sido sencilla. Gran parte de los contenidos son comunes (formulas jurídicas, gestión, etc.). Queremos aquí del lector flexibilidad ya que esta separación en gran parte es artificial. Responde a diferencias sustanciales, que se dan actualmente, en la relación producción cultural-colectivos dependiendo de: los colectivos de los que se trate, los contextos en los que se desarrolla la propuesta, la misión de los proyectos a medio y largo plazo y la mirada del espectador según cuál sea la “diferencia”.

Hay una tendencia en el propio sector a distinguir los proyectos donde se trabaja con personas con diversidad de los proyectos que apuntan a otros colectivos. En todos se asume que, durante el proceso vinculado al hecho creativo, se activan aspectos de aprendizaje (educativos) y de bienestar (terapéuticos).

Frente a la diversidad funcional y/o intelectual –el capítulo de salud mental tiende a tratarse aparte de ambos–, los proyectos dirigidos a colectivos ‘en exclusión’ se vehiculan en torno a personas que se encuentran excluidos social, económica o educativamente. Este concepto –que puede parecer difuso en ocasiones– suele estar vinculado o bien a la pobreza (en la mayoría de los casos) o bien a grupos de personas que no se han adaptado a las convenciones sociales, situándose ‘al margen’. En esta categoría caben personas migrantes, personas de etnias diferentes a la predominante en el territorio, personas afectadas por una problemática de salud mental, prostitución, personas mayores y, actualmente, nuevos colectivos que han sido categorizados como personas en riesgo de exclusión (parados de larga duración, mujeres afectadas por la violencia domestica, etc). Ante una amalgama tal, lo que provoca que se les preste una especial atención es:

- No participar activamente de la construcción del discurso cultural-artístico.
- Estar afectados por una invisibilidad variable.
- El trabajo con dichos colectivos se vislumbra como una mejora de la sociedad en la que vivimos: la transformación social entendida

como uno de los retos de nuestras sociedades, una obligación y un derecho.

El concepto “exclusión” admite siempre múltiples debates: exclusión, ¿respecto a qué?. En este punto, cabe añadir que el enfoque es tan amplio, que no sólo debe ser considerado como la exclusión del acceso a la cultura en calidad de público, sino la exclusión de colectivos respecto a los estándares que arrojan las propuestas artísticas. Por ejemplo, cuando hablamos de personas mayores, lo que pretenden las propuestas de arte y comunidad es legitimar otras expresiones culturales, otros discursos, otros cuerpos sobre el escenario..., frente al discurso predominante. Con más o menos intencionalidad, subyace la tensión entre la estandarización que crean las sociedades industriales y la selección y tratamiento de los casos individuales.

En este capítulo incluimos propuestas que no están necesariamente dirigidas a un colectivo específico, sino a la comunidad en su amplio sentido –no siempre se tratará de metodologías comunitarias, sino de trabajo con la comunidad–. La definición de Tim Prentki y Sheila Preston (*The Applied Theatre Reader*, ed. Routledge, 2009) puede ser clarificadora:

Teatro PARA una comunidad: cuando se desarrollan proyectos vinculados a comunidades específicas en los que el público es esa comunidad.

Teatro CON una comunidad: cuando se desarrollar talleres y procesos de creación de una pieza vinculando a comunidades específicas en su proceso, aunque después sea interpretado por profesionales.

Teatro realizado POR una comunidad: donde la comunidad hace un espectáculo para una audiencia, ellos son los actores y protagonistas.

En cualquier caso, lo que es común es el enfoque sobre que la diferencia es un elemento que viene a sumar. La consideración, reconocimiento y legitimidad de la diversidad de expresiones culturales, entendiendo que deberían tener una mayor presencia desde la pluralidad de las mismas en todas las fases del hecho cultural:

creación, producción, exhibición, y acceso/participación.

En nuestro país, en torno al concepto “artes escénicas y comunidad”, encontramos una terminología muy diversa. No existe un consenso unánime, sino más bien un alto nivel de discrepancia que puede desviar, a veces, las discusiones. Se habla de personas diferentes, colectivos en riesgo de exclusión social, proyectos de inclusión, arte comunitario, mediación artística, arte aplicado, desarrollo cultural comunitario, proyectos artísticos sociales, proyectos de impacto social, arte para la transformación social... Y por supuesto, están también aquellos que rechazan cualquier sobrenombre porque consideran que no se deben hacer estos matices. En todo caso, habrá que ser cuidadosos y prestar la máxima atención a los términos a usar –en base a los objetivos y, sobre todo, a la metodología empleada–, a quiénes son los interlocutores y a cuál es el mensaje que emitiremos.

Vamos a analizar qué propuestas y acciones se

están llevando a cabo en este terreno en la actualidad y cómo estas pueden constituir un material de interés para los programadores. Hemos optado por el término “comunidad” porque, entre tanta divergencia terminológica, encontramos un nexo entre todos estos proyectos: el interés por acercar unas personas a otras, visibilizar diferentes realidades, dar espacio a distintas miradas sobre el mundo en un intento de crear puntos de encuentro que la dinámica social parece tener dificultades para vehicular por sí misma.

La palabra **comunidad** cuenta con muchas acepciones y con un elemento que tiene que ver con la historia del territorio, los pueblos y sus valores culturales. Inicialmente partimos de la definición asociada al territorio, al espacio compartido por personas en una convivencia.

Hemos estructurado los proyectos que detectamos en torno a Artes Escénicas y la comunidad en cuatro categorías:

La producción artística realizada por colectivos

El grupo Arena y Esteras es una organización de artistas y educadores fundada a raíz del asesinato en 1992 de la dirigente popular María Elena Moyano, en Villa El Salvador. Está formada por un grupo de jóvenes que crean espectáculos de teatro, danza y pasacalles.





Un grupo de Bàsquet Beat Project, en una actuación en la calle.



Worldwide Virtual Carousel, pieza desarrollada en colaboración por los grupos Sering (Bélgica), Arena y Esteras (Perú), y Tswelopele Performing Artists (Suráfrica). Tswelopele Performing Artists es una asociación sin ánimo de lucro que trabaja en Tembisa, una comunidad en expansión entre Johannesburgo y Pretoria. Desde 1994 se dedica a apoyar a jóvenes del municipio, que crean sus propias obras de teatro y danza.

excluidos enfocados a la exhibición normalizada: potencialidades y dificultades.

Los equipamientos culturales, indagando relaciones con el territorio.

La acogida en los equipamientos de los denominados “no públicos”.

El binomio artista profesional-colectivo en procesos documentales.

Si bien no están al mismo nivel de desarrollo y las características de sus procesos son notablemente diferentes, su proliferación denota un creciente interés. Suponen una muestra viva de la capacidad de estas acciones para vehicular cambios.

1. Las artes escénicas y “lo comunitario”

En países anglosajones y en el norte de Europa el término “arte comunitario” se desarrolló con fuerza en las décadas de los setenta y ochenta, muy ligado a la concepción activa y participativa del arte (pintura, escultura, arquitectura, teatro...) y a conceptos como “democracia cultural”. Este enfoque ha sido especialmente fructífero en el terreno de las Artes Escénicas. La creación colectiva, el papel del artista como “investigador” o “facilitador”, la construcción de diálogos a través de la representación escénica..., todos estos planteamientos han revelado la gran capacidad de las artes escénicas para incluir y cohesionar colectivos y comunidades. Y tanto artistas como gestores culturales juegan un papel definitivo en todo ello.

Las prácticas y manifestaciones de arte comunitario han tenido desde sus inicios una intencionalidad fuertemente educativa en su sentido de emancipación y de herramienta para el desarrollo humano. De hecho, una característica esencial del arte comunitario es su ambición política: se confía en las posibilidades formativas del arte y la creatividad, en su capacidad para generar una transformación cultural y social

—especialmente a través del aprendizaje bidireccional, en este caso artista-comunidad, comunidad-artista— y, en un sentido más amplio, en la capacidad de la educación y la cultura para cambiar la vida de los colectivos y los individuos.

En el Reino Unido, instituciones como el Arts Council pusieron en marcha a partir de 1974 un programa de soporte económico para el arte comunitario, y otras muchas ayudas públicas y privadas subvencionan desde entonces un gran número de proyectos centrados en la comunidad, normalmente en relación con sectores desfavorecidos socialmente o en situación de riesgo: mayores, jóvenes, desempleados, minorías étnicas, personas con diversidad, etc. Aunque no tiene por que ser este matiz el que articula las iniciativas, sino el propio concepto de comunidad.

Actualmente en el Reino Unido, los equipamientos están obligados al desarrollo de un proyecto de carácter comunitario para poder percibir ayudas. En algunas comunidades autónomas españolas, como Cataluña, el Departamento de Cultura de la Generalitat incluye en el baremo de puntuación de los proyectos que solicitan subvenciones un capítulo que valora el carácter e impacto social. En otro ejemplo, el Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco utilizaba el mismo método para incentivar el desarrollo de proyectos que abordan la “cuestión de género”.

Retomando el recorrido histórico: entre finales de los ochenta y principios de los noventa, se produjo una convergencia entre la tradición del arte comunitario y las nuevas ideas sobre el arte público, menos implicadas en la producción de objetos y más con desarrollar nuevas formas para la implicación/participación del público.

Durante estas décadas, la evolución del arte comunitario ha dado lugar a diversidad de proyectos, producciones escénicas, festivales, debates, propuestas... Pero también se ha plasmado incluso en formación académica reglada: actualmente la Universidad de Laponia en Rovaniemi (Finlandia) ofrece especialización en arte comunitario como parte de sus estudios en la

Facultad de Arte y Diseño, dentro de la rama de Educación Artística. ⁽¹⁾

2. Arte, comunidad y transformación social

Si en los países desarrollados –por su referentes históricos, políticos y sociales– el auge de proyectos comunitarios está ligado fuertemente a un propósito de inclusión de colectivos específicos, en países en vías de desarrollo el arte comunitario ha tenido desde el origen una vocación de completa “transformación social” –partiendo de esa confianza en el poder del arte como transformador de realidades sociales–.

Cabe destacar así la proliferación de iniciativas comunitarias en muchos países de Latinoamérica, con un intenso fenómeno asociativo de las comunidades a través del arte: Teatro Vecinal en Argentina y el Sistema de Orquestas en Venezuela son ejemplos de pujantes movimientos ciudadanos.

En Filipinas, PETA (Asociación de Teatro Educativo), una agrupación de artistas, docentes y agentes sociales, emplea el teatro como “una herramienta para el cambio social y el desarrollo”, bajo la consideración de que, por encima de la búsqueda de la excelencia artística, se sitúa un propósito mayor: la transformación social. Hoy día PETA es un centro de formación, educación, intercambio y producción artística muy relevante en Filipinas. Esta fórmula de trabajo con colectivos ha servido para articular un discurso artístico y social que está muy presente en el espacio escénico y en los medios audiovisuales del país.

1. <http://www.ulapland.fi/InEnglish/Studies/International-Programmes-and-Courses/Non-degree-Programmes/Community,-Art-and-Environment-Studies>





The Caravan Project-Artists on the road

El proyecto *The Caravan Project-Artists on the road*, financiado por la Comisión Europea, se creó con el objetivo de impulsar el “empoderamiento” cultural y social de colectivos y comunidades especialmente afectados por la crisis económica, y utiliza precisamente como vehículo el “arte comunitario”.

Cuatro grupos de artistas de otros tantos países han creado en los últimos años eventos artísticos comunitarios y, a partir de ese momento, participado en una gira por toda Europa sirviéndose de un vehículo con equipación multimedia. La gira contempló 40 paradas en 11 países de Europa y más de 50 actuaciones gratuitas.

The Caravan Project ha contado con un presupuesto estimado de alrededor de 3 millones de euros y pretende sentar las bases para la creación de una red / asociación internacional de teatro de la comunidad, aprovechando la posibilidad de organizar un festival europeo en este ámbito.

[_http://projectcaravan.eu](http://projectcaravan.eu)



Caravan on Tour

Arriba, una imagen de *Shakespeare, Rap Musical*, a cargo de un grupo de la Asociación de Teatro Educativo de Filipinas. Sobre estas líneas, el mapa de la ruta del proyecto europeo Caravan-Artists on the road.

3. La producción artística realizada por colectivos vulnerables

En el capítulo 1 (*Artes Escénicas y Diversidad*) se han destacado sobre todo aquellos proyectos que tienen una voluntad de acceder a espacios de exhibición cultural desde criterios de profesionalidad: proyectos que tienen una continuidad, que obtienen, con procesos amplios, resultados remarcables, que asocian profesionales, etc. Frente a la proliferación de estas propuestas que podrían considerarse consolidadas, cuando indagamos en aquellas vinculadas a colectivos en riesgo de exclusión social en España, descubrimos que son muy escasos los ejemplos permanentes y continuos. ¿A qué se debe este contraste? Planteamos aquí algunas hipótesis posibles.

1. La urgencia de las situaciones personales. En muchos de estos colectivos encontramos personas en una situación de crisis muy importante, donde lo prioritario pasa por cubrir las necesidades básicas. Asistir a un taller de música o danza a “divertirse”, a “no hacer nada”, o donde “no me darán trabajo” no es una prioridad. Esto influirá en las posibilidades de sostener un proceso continuo (p.e. una formación) y por supuesto, de comprometerse a una exhibición convencional.

Retos para los proyectos:

- La continuidad de las personas versus el proceso y la capacidad para que se apropien de la propuesta y esta se convierta en “imprescindible”.
- La capacidad para acompañar el proceso de la persona sin, por ello, convertirse en una entidad social.
- La capacidad para ser algo vivo que puede modificarse, ampliarse... De lo que deriva la posibilidad de ampliar recursos humanos y económicos.

2. La influencia de los contextos. Consecuencia de lo anterior, su entorno, los servicios públicos o entidades que le prestan apoyo, determinados centros donde se desarrolla la actividad (un centro de salud mental, una prisión, un centro de acogida de jóvenes...) o incluso el entorno fami-

liar serán elementos que influirán en el proyecto y al que se interpelará, en muchas ocasiones, cuando la persona experimenta cambios.

Retos para los proyectos:

- Capacidad para trabajar en red.
- Capacidad para poder establecer una interlocución a diferentes niveles y con diferentes posiciones discursivas sin caer en la contradicción, pero pudiendo entender en qué momento está cada institución y persona en su reflexión para sumar o poner límites.
- Capacidad para que los proyectos no sean fagocitados por el entorno, perdiendo su idiosincrasia.

3. Falta de consenso sobre prioridades en políticas de integración. Ciertas acciones requieren ser dotadas con recursos públicos o privados, y en este punto no se ha alcanzado políticamente un consenso sobre la prioridad que merece la atención a ciertos colectivos y los recursos disponibles.

Retos para los proyectos:

- Visibilización de los resultados y de los procesos individuales y colectivos.
- Multiplicación de las actividades asociadas a la creación artística para poder ampliar la visibilidad e impactos.
- Desarrollar métodos de evaluación de resultados cualitativos y cuantitativos e incluir variables de evaluación que tienen que ver con los procesos y su observación.
- Transversalidad del trabajo pedagógico y de acompañamiento a la ciudadanía para aceptar la responsabilidad de cada uno en la generación de desigualdad.
- Capacidad para crear analogías entre las personas excluidas y “no excluidas”.

4. ‘Institucionalización’ de la exclusión. La inclusión se aborda principalmente desde soluciones que tienen que ver con la formación y la inserción laboral. La autodeterminación personal, el empoderamiento, el desarrollo individual, en muchos casos, no se consideran como condicionantes previos.

Retos para los proyectos:

- Trabajo en red.

La diversidad de expresiones culturales, elementos normativos para trabajar arte y comunidad

En 2001, ya, la Unesco habló por primera vez de la Diversidad de Expresiones Culturales, un paso muy importante porque se establecía un plural, por lo tanto se estaba reconociendo la pluralidad y la legitimidad de las mismas. Años más tarde, 2005, el tema había adquirido tal envergadura que la Unesco promueve una convención sobre la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales- siendo una fórmula jurídica más importante porque tiene carácter de derecho internacional, obligando a los estados a tomar medidas y al cumplimiento de los compromisos adquiridos.

“Este tratado internacional con fuerza vinculante tiene por objetivo reforzar los cuatro eslabones inseparables de una misma cadena: la creación, la producción, la distribución/diseminación y el acceso/participación de las expresiones contenidas en las actividades, los bienes y los servicios culturales.” (Fuente: Cátedra Unesco de la Universidad de Gerona.)

Documento: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

- Conocimiento de los mecanismos que generan la exclusión a nivel político, cultural, etc. y capacidad para poder visibilizarlos en un ejercicio de pedagogía con la comunidad.
- Activar canales de derivación de demandas, necesidades, diseño de recorridos individuales.

60

5. Inexistencia de un marco normativo específico para colectivos vulnerables-cultura.

Retos para los proyectos

- Aprovechar lo existente para reinventarlo
- Crear nuevas fórmulas.
- Vincularse institucionalmente para poder incentivar a estas organizaciones para que se atrean con propuestas diferentes.

A partir de este contexto, ¿cuáles son las estrategias que han encontrado para solventar estas dificultades?

El educador social y músico Josep María Aragay puso en marcha en 2009 en Barcelona el proyecto Bàsquet Beat, que él mismo define como “una metodología de aprendizaje musical en grupo a través de equipos de baloncesto”. La idea básica, en efecto, es enseñar música a grupos de jóvenes inmigrantes que estaban vinculados a una actividad deportiva, transformando esta primera motivación (el baloncesto) en una posibilidad de desarrollo de una actividad

artística como es la música (con pelotas de baloncesto). La aplicación fundamental de este método son proyectos de música comunitaria, donde la idea es propiciar el acceso a la cultura –aprender música–, pero a la vez entender que ese aprendizaje “es un beneficio para los participantes, no solo a nivel individual o grupal, sino para el territorio”.

El inicio de estos proyectos normalmente está asociado a un binomio taller (formación-proceso) y una producción (espectáculo-resultado). Muchas de las personas a las que se dirigen no han completado una formación reglada de ningún tipo. Suelen asociar los procesos formativos al ámbito formal y sus referencias están relacionadas, sobre todo, con el fracaso, así como con la discriminación, la incompreensión, etc. Los proyectos acaban generando espacios de educación no formal –o educación a lo largo de la vida, terminología usada por la Comisión Europea– que normalmente se caracteriza por el uso de una pedagogía muy abierta, que parte de los intereses y conocimientos propios de cada persona (Pedagogía del Oprimido); de la espontaneidad como motor de creación, en la que, como decía Augusto Boal, “sólo se necesita un cuerpo” y eso lo tenemos todos. Otro elemento que suele ser recurrente es la importancia del grupo: el grupo como lugar para vivir una experiencia en comunidad, con la diferencia y los conflictos que se derivan, el



Arriba, una imagen del reportaje gráfico de Xavi Piera sobre el trabajo de teatro-DENTRO, un proyecto de transFORMAS con personas privadas de libertad. A la derecha, el elenco de la puesta en escena de *La Casa de Bernarda Alba* dirigida por Pepa Gamboa.





IDEM, Festival de Artes Escénicas e Inclusión Social de La Casa Encendida

La Casa Encendida abrió su temporada de otoño de 2014 programando *IDEM, Festival de Artes Escénicas e Inclusión Social*, certamen heredero del Ciclo de Artes escénicas y discapacidad, que cuenta ya con una trayectoria de diez años. El festival está formado por piezas audiovisuales y montajes escénicos.

La edición del año anterior había marcado un cambio de concepto respecto a las anteriores convocatorias, ya que La Casa Encendida reformuló el proyecto, que ahora no está centrado únicamente en la diversidad, sino en el término más amplio de **inclusión**. Con el término inclusión se abre un nuevo concepto que da cabida a colectivos, proyectos, experiencias..., que, por un motivo u otro, comparten un mismo fenómeno, la marginalidad, entendien-

do ésta, en todo caso, como la dificultad de una persona o colectivo para participar en igualdad de condiciones en el arte, en el contexto social, etc.

La selección del programa 2014 ha contemplado artistas y compañías de Bélgica, Francia, Holanda, Túnez y España una invitación a “descubrir y compartir cautivadoras experiencias vitales”.

Como explica el propio programa elaborado por La Casa Encendida, “IDEM nace para enfocar a personas cuya vocación artística se eleva por encima de sus obstáculos vitales. El objetivo de IDEM es sumergirnos en el mundo de la diversidad y la marginación social a través de la belleza, el virtuosismo y el talento”.

[_www.lacasaencendida.es](http://www.lacasaencendida.es)

62

esfuerzo compartido hacia la realización de un resultado conjunto.

No todos los que comienzan un proyecto culminan todo el proceso. Las circunstancias personales y el contexto serán determinantes para que la motivación inicial para vincularse a una actividad artística evolucione y el individuo encuentre sentido a permanecer en ella.

Gran parte del éxito radica en la capacidad de la entidad y los artistas que la conforman para poder escuchar y recoger las inquietudes de los participantes, que no tienen por qué ser las suyas propias. Los profesionales se mueven, según los grupos y el momento, entre un rol más direc-

tivo y un rol de acompañamiento, a medida que las capacitaciones y los niveles de autonomía son más altos. La autonomía no vendrá derivada solamente del nivel de formación, sino también del nivel de pertenencia y participación real que los participantes puedan llegar a tener.

Cómo gestionar obstáculos no estrictamente ligados al proceso creativo

En febrero de 2014 las *VI Jornadas sobre la inclusión y la educación en las artes escénicas* incluían la programación del espectáculo *Quijotadas*, de Mirage Teatro, una revisión de *El Quijote* desde

la óptica de un grupo de africanos del barrio de Lavapiés en Madrid. Unos días antes de la representación, algunos de los miembros del elenco comunican que no podrán asistir por cuestiones judiciales. Apenas un mes después el montaje de *La casa de Bernarda Alba* realizado por mujeres de etnia gitana de El Vacié, en Sevilla, viaja a Róterdam, en un excelente oportunidad de mostrar su trabajo en la 17 edición del ICAF (International Community Arts Festival). Un incidente similar afecta en el viaje de vuelta.

Los proyectos que trabajan en este ámbito se ven obligados a gestionar cuestiones que van más allá del proceso artístico y, para ello, la fórmula más eficaz suele ser la colaboración con otras entidades de carácter social o la integración en sus equipos de profesionales que asumen estas responsabilidades. En el caso de transFORMAS (entidad que lleva a cabo un proyecto teatral en

el Centro Penitenciario de Quatre Camins, Barcelona), se cuenta con una psicóloga social que acompaña al grupo en el proceso formativo y creativo y que deriva los temas ajenos a este proceso a los profesionales pertinentes. El propio Mirage Teatro integra a una educadora de calle entre los miembros de su equipo.

El desarrollo de estos proyectos, especialmente con ciertos colectivos, plantean retos que caen fuera de lo estrictamente artístico y que están relacionados con la ausencia de un marco normativo que, en caso de existir, podría estimular el avance de estas propuestas. Por ejemplo, a una persona inmigrante que no tiene papeles pero está involucrada en un proyecto artístico que es programado en un teatro, ¿cómo se la contrata?

A pesar de las dificultades y de la constante aplicación de la “Pedagogía de la solución” –termi-



El colectivo Global Savages, a su llegada al *International Community Arts Festival*, en Róterdam, en 2014.



El proyecto teatroDENTRO, de transFORMAS, en el Centro Penitenciario de Quatre Camins

La entidad transFORMAS iniciaba en 2005 una formación teatral en el teatro del Centro Penitenciario de Quatre Camins: el proyecto teatroDENTRO. Nueve años después realizaba formación teatral, audiovisual y técnicas del espectáculo, tanto con profesionales locales como internacionales. La diversificación de los lenguajes artísticos se debió, de un lado, a que algunos participantes –hombres adultos presos penados– exponían que querían continuar en el proyecto pero que no les gustaba actuar o simplemente no se les daba bien. Y a la contaminación producida por la presencia de otros profesionales, con otros proyectos y competencias con los que la entidad realizaba proyectos europeos a través de teatroDENTRO. Posiblemente unos de los logros más considerables de esta propuesta y que permitía cerrar el círculo de la formación y de la búsqueda de respuestas para esta población es el proyecto *De la cultura al empleo* realizado con tres países europeos y que durante dos años ha reunido a entidades artísticas

pero también a la institución (justicia, cultura, empleo) poniendo sobre la mesa la reflexión y propuestas de cada país en torno a las posibilidades de que la formación en técnicas del espectáculo en contextos vulnerables pudiera llegar a ser reglada, con prácticas en equipamientos y, por lo tanto, una salida profesional posible para estas personas.

¿Por qué una entidad cultural como transFORMAS se plantea un proyecto en el que se trata la inserción laboral? Definiendo una metodología de trabajo creativo y de grupo que intenta no reproducir los mismos mecanismos por los que la exclusión se produce, se genera un espacio donde a través del SER-HACER-CONVIVIR (trinomio establecido por la entidad musical Xamfrá) muchas personas comienzan a deconstruir su propia autoimagen, su propio imaginario proyectando otros posibles y es ahí donde en muchísimas ocasiones chocan con una sociedad extremadamente protocolizada que no permite las oportunidades si no es por los cauces establecidos.

nología usada por transFORMAS-, logros como la realización de *Frontera* (2013), el primer largometraje de ficción realizado por personas presas y profesionales del cine en nuestro país, resulta alentador. El estreno en el Teatre Nacional de Catalunya, la exhibición en festivales locales e internacionales y salas de cine fue posible gracias a que la productora y la entidad cultural desarrollaron contratos y derechos de imagen (que no existían) para personas privadas de libertad supervisados por el servicio jurídico del Department de Justicia de la Generalitat de Catalunya.

Por su parte, *Quijotadas* ha podido ser exhibida en diferentes espacios escénicos estatales bajo la fórmula de “taller itinerante”, pero su equipo no puede asistir a festivales internacionales porque muchos de sus integrantes no están documentados, requisito fundamental para salir del país.

Experiencias comunitarias

Según la tendencia teórica que tomemos y los autores encontraremos gran variedad de metodologías asociadas al arte comunitario. Los contextos sociales y políticos tendrán una importante influencia, así como quién decide impulsar el proyecto. A veces, la creación nace de un planteamiento que desarrolla el propio artista, que hace una propuesta o intervención en una comunidad. El punto de partida es un planteamiento o una idea, y el resultado es una representación escénica participativa. En otros casos, la metodología propiamente comunitaria pasaría por un protagonismo real, no solo una participación, de los ciudadanos como impulsores de la creación y donde el/los artistas acompañan el proceso con la contribución de sus recursos y conocimientos. En algunos de los ejemplos locales que recogemos la metodología respondería más a un modelo participativo. Se están dando los pasos y por eso las presentamos aquí como posibilidades reales.

La idiosincrasia colectiva, comunitaria..., no plantea como imprescindible la profesionalidad y no tiene por qué haber un objetivo previo de acceder a los circuitos de exhibición estandarizados. Se usa el espacio público como escenografía

propia de la comunidad y como un reclamo del uso compartido; espacios en desuso son vividos y se transforman; se habitan centros culturales y sociales dinamizándolos y creando una sinergia propiciada por la actividad artística que puede llegar mucho más allá.

La propia Red Española de Teatros Públicos, en el Día Mundial del Teatro 2014 hacía público un Manifiesto que desarrollaba una reflexión sobre hacia dónde se dirigía la gestión de los espacios escénicos en nuestro país. Entre sus consideraciones, se recoge: “Ha de promoverse el desarrollo de leyes educativas que permitan considerar los teatros como centros educativos e incorporar proyectos y propuestas (...) Deben potenciar la cohesión social y colaborar en la integración de colectivos en riesgo de exclusión social”.

Veamos tres ejemplos muy ilustrativos.

En Medellín (Colombia), con el apoyo de las autoridades municipales, en 1990 se creó la agrupación Barrio Comparsa. En esa época, grandes áreas de la ciudad estaban afectadas por actividades delictivas relacionadas con las drogas asociadas con el cártel de Pablo Escobar Gaviria. Barrio Comparsa nació como una alternativa de ocio y liberación para los jóvenes de Medellín y, con los años, se consolidó como un proyecto de creación y propuesta artística y cultural. La agrupación, que crea desfiles de música y espectáculos de calle, es muy activa en Medellín, pero también ha actuado fuera de las fronteras de Colombia. Se concibe como una entidad educativa, recreativa, ecológica y cultural que viene implementando, desde la década del 90, la “Metodología Lúdica, Acción, Participación, Transformación” (MLAPT) de intervención artística y social.

La agrupación tiene como objetivo “potenciar la creatividad, las relaciones interpersonales..., incentivar el reconocimiento del entorno histórico y cultural, de los derechos humanos y de los valores e idiosincrasia propios de la cultura y de la sociedad”, trabajado con la comunidad en procesos de sensibilización artística, cultural y social.

En Argentina, la artista Edith Scher fundó en

2002 el grupo de teatro comunitario Matemurga, con sede en el barrio bonaerense de Villa Crespo, y del que es directora artística. La compañía de teatro está formada por vecinos-artistas y, entre 2004 y 2006, giró su espectáculo *La caravana* (una historia de la resistencia a partir de canciones de la memoria colectiva) por todo tipo de espacios y eventos: fábricas recuperadas, clubes, escuelas, salas de teatro, facultades, encuentros de teatro comunitario...

En nuestro país es muy habitual encontrar entidades que realizan actividades artísticas vinculadas con la población o con colectivos determinados, pero no existen procesos tan sólidos como los descritos. En los últimos años, impulsados en muchos casos por un artista o un equipamiento, se han llevado a cabo proyectos comunitarios. El gran valor de estas experiencias es que se están buscando fórmulas, hay interés y comienza articularse la necesaria colaboración equipamiento + artista + entidades/comunidad /territorio. Desde un punto de vista terminológico, no estaríamos hablando de procesos comunitarios puros, sino más bien participativos; procesos abiertos y plurales.

El proyecto “Barris en dansa” (Barrios en danza), liderado por compañía de danza Iliacán, bajo la dirección de Álvaro de la Peña, propone la creación de un espectáculo de danza contemporánea realizado con vecinos de diferentes barrios de Barcelona. Su precedente fue *Pobles en dansa* (Pueblos en danza), en Osona y el Penedés. Actualmente el proyecto se implementa en diferentes barrios de la ciudad (Gracia, Poble Nou, La Barceloneta...). A lo largo de un año, mediante encuentros semanales, el equipo de cada barrio construye una parte de lo que será el espectáculo final, que se presenta en distintos espacios de la ciudad: El SAT! Teatre y el Mercat de les Flors, entre otros. En el montaje de 2013, *Inakibbú*, participaban doscientas personas de edades, condición y procedencia muy diversas.

La versatilidad y la flexibilidad para adaptarse a cada grupo juegan a favor. Sin reclamar conocimientos previos de danza u otras disciplinas escénicas, el punto de partida es el compromiso en la realización del espectáculo.

Al impacto en términos de “cohesión”, “trabajo con la diferencia”, “proyecto conjunto”, se añade un retorno a los propios espacios escénicos, pues uno de los valores que destacan los participantes es conocer los entresijos del montaje, de los equipamientos y poder compartir la experiencia con profesionales.

4. Trabajo en red e internacionalización

Bajo el prisma de la diversidad, una de las principales características de las Artes Escénicas y la comunidad es su vocación de crear una red de colaboración a nivel internacional; si el espíritu es crear a partir de la diversidad que encuentras en tu propio entorno, parece ineludible que abras el foco a la superdiversidad de un mundo global.

Diferentes organizaciones en todo el mundo mantienen este espíritu de colaboración, intercambiando experiencias, participando en talleres colectivos, mostrando mutuamente su trabajo... Existen en todo el mundo varios encuentros de relieve apoyados por las administraciones locales, nacionales. Algunos son: Festival de Teatro Habima (Israel), creado en 1991 y con más de 34 obras teatrales en 2013; Encontro Internacional do Teatro Comunitario do Rio de Janeiro; XXVI Festival Internacional de Teatro Comunitario Entepola, con 40 compañías chilenas además de la presencia internacional, etc.

Uno de los espacios de referencia a nivel europeo –congrega cada dos años a compañías del todo el mundo– es el International Community Arts Festival de Róterdam (ICAF), dirigido por Eugene Van Erven. En su estructura ya es una experiencia de carácter comunitario. Con un equipo reducido, cuenta con voluntarios, a los que se dan determinadas tareas a realizar (traducciones, acogida de participantes, etc) y que pueden acudir así al evento; múltiples dinámicas propician el conocimiento entre participantes y figuras de renombre internacional que se congregan durante esos días en esta ciudad holan-

Bàsquet Beat: cómo transferir un interés deportivo hacia un proyecto artístico

Jose María Aragay, educador social, desarrolló Bàsquet Beat Project en asociación con Casal dels Infants, una organización con sede en Barcelona que precisamente desarrolla iniciativas en los barrios más vulnerables para conseguir mejoras en la calidad de vida de niños, jóvenes y familias en situación o riesgo de exclusión social y en las comunidades donde viven. Se llegaron a formar hasta diez equipos y, aunque el proyecto no tiene como objetivo preconcebido la exhibición profesional, ha tenido una considerable repercusión en pequeñas salas, espacios abiertos y medios de comunicación. Bàsquet Beat es una metodología de aprendizaje, “un proyecto socioeducativo y artístico”, y por tanto, puede ser desarrollado en cualquier lugar; el propio Aragay ha trabajado en el diseño de una “cápsula” de formación dirigida a profesionales para extender la metodología.

¿En qué consiste este proyecto? “Por mi trayectoria personal –señala–, este proyecto está pensado para enseñar música entre un colectivo que, por circunstancias sociales y culturales, no tiene posibilidades de acceder a un aprendizaje musical reglado. ¿Cómo hacerlo? “La rutina de aprender música, de aprender a tocar el violín, el piano... requiere muchas

horas y disciplina. La ventaja de Bàsquet Beat, en cambio, es que nace del interés ya existente de unos jóvenes que practican baloncesto: esto supone que parten ya de una técnica instrumental porque botar la pelota es producir un sonido grave. Así pues contamos con el interés de los jóvenes en un deporte, el baloncesto, que les proporciona un instrumento, la pelota de baloncesto”, explica Aragay. Así de sencillo.

Esta experiencia ilustra con claridad varios de los principios que inspiran el arte comunitario: el agente (artista, educador social, institución...) actúa como dinamizador, no realiza una producción artística concreta, sino que hace una propuesta de desarrollo (o acompañamiento) en la que se lleva a cabo una creación colectiva. Además, en el caso de Bàsquet Beat, se busca la “autogestión” del proyecto y, con ello, la autonomía de los jóvenes que se suman a él. Una vez desarrollada la primera fase, y si los jóvenes integrantes logran darle continuidad (“es fácil abandonar un proyecto como este cuando tu contexto familiar, social y también institucional no es favorable”), la idea es que traten por sí mismos de contar con un asesor y una infraestructura que les permita llegar tan lejos (en el sentido artístico) como sean capaces.

desa. Durante el festival se usan “diferentes formas de hablar sobre las artes comunitarias”, de manera que se proponen talleres, espacios más discursivos y metodologías participativas para crear diálogo entre los vecinos del barrio convocados esos días para acercarse a ver los espectáculos y los participantes venidos de todo el mundo.

El festival se articula en torno a multitud de espacios culturales de la ciudad, siendo el teatro Zuidplein el punto neurálgico, un espacio escénico que hace años decidió vincularse a la inclusión social de una “forma consciente”, como explica su gerente Doro Siepel. La próxima edición del ICAF se celebrará del 26 de marzo al 2 de abril de 2017.

Los encuentros internacionales vienen a aportar luz a uno de los debates más intensos en las últimas décadas acerca del arte comunitario: ¿a qué denominamos comunidad?, ¿hay un sujeto colectivo único detrás de la comunidad?, ¿qué es lo que une realmente a los miembros de una comunidad?, ¿qué característica se aísla y cuáles se rechazan para definir al grupo?, ¿hasta qué punto no se proyectan determinados estereotipos en el mismo hecho de definir y nombrar una comunidad?, ¿causa algún perjuicio segmentar a los colectivos (migración, adicciones, pobreza...)?

Son dignos de mención los proyectos europeos que en España se gestionan a través de la OAPEE (Organismo Autónomo de Programas Europeos) y de sus delegaciones en cada una de las comunidades autó-

nomas, que propician el conocimiento mutuo, la posibilidad de poder realizar “movilidades” a diferentes contextos para realizar intercambios formativos o trabajos de investigación de carácter internacional. Vincularse a referentes externos de buenas prácticas y éxito es una estrategia –pedagogía de la solución– a la hora de presentar propuestas que pueden parecer demasiado novedosas o arriesgadas.

5. La cuestión del acceso a las artes escénicas

Las reiteradas modificaciones de la Ley Educativa de nuestro país han reabierto el debate sobre la necesaria presencia de las artes en la escuela pública. La *retirada* de la asignatura de música de los planes de estudio, relegándola a materia optativa, ha sido muy cuestionada. Desde la óptica de la accesibilidad, estas decisiones suponen un debilitamiento de la base cultural: la posibilidad de una primera experiencia de expresión creativa en comunidad diversa para niños y jóvenes.

Queremos dejar mención aquí a estas propuestas que a lo largo y ancho de todo el país están vinculando la música y las artes escénicas con escuelas y espacios escénicos. Una experiencia de inclusión y de comunidad.

68



Un momento de la puesta en escena del proyecto *Barris en dansa* (*Barrios en danza*), liderado por compañía de danza Iliacán, bajo la dirección de Álvaro de la Peña. Los vecinos de diferentes barrios de Barcelona crean de forma colectiva un espectáculo de danza contemporánea.

Los no espectadores

Algunas personas en riesgo de exclusión social no se sienten interpelados por ciertos espacios (un teatro, un auditorio...) o los asocian a un “modo de estar” del que se sienten alejados. Podría deberse a la falta de hábito, a cuestiones de gusto, pero también a una carencia de sentido de pertenencia del ciudadano vs. el espacio público: el sentimiento por el que cada individuo siente como legítima su participación de un espacio o acontecimiento.

El vínculo con las artes escénicas no se generará solamente por acudir de manera puntual. La diversificación de experiencias, de discursos, propuestas y estándares que presenta la escena lo favorecerán.

Ejemplos como el programa **Apropa Cultura** (Acerca Cultura) han creado sistemas para fomentar la participación que demuestran ser eficaces y replicables. Apropa Cultura, integrado por teatros, auditorios y festivales de Cataluña, hace un trabajo de mediación entre colectivos y espacios escénicos. Su labor se centra en colectivos en riesgo de exclusión social, abarcando multitud de ámbitos: diversidad intelectual y física, salud mental, exclusión y aislamiento social, pobreza, situaciones de vulnerabilidad, drogodependencias, privación de libertad, condiciones laborales precarias, sin techo, inmigración...

La clave está en acompañar al público para hecho escénico. El desarrollo y estudio de los públicos, la detección de los motivos (formativos, sociales, culturales, accesibilidad...) por los que no hay una inclinación a asistir al teatro, la danza o la música han sido tema de debate y de diseño de estrategias por parte de los programadores en toda España. Así, a muchas funciones se le suman talleres, encuentros con artistas y creadores, visitas...

Sonia Gainza, directora de Apropa Cultura, explica cómo uno de los puntos fuertes del programa ha sido construir vínculos en dos direcciones: con el territorio cultural a través de la adhesión de equipamientos de todo el territorio, rurales o urbanos... y con el tejido asociativo. “Los tea-



Comunidad Arts Lab de Utrecht: creación de proyectos artísticos comunitarios

En Utrecht, desde 2006, la Comunidad Arts Lab auspicia la creación de proyectos artísticos comunitarios, la participación de colectivos o individuos que no suelen acceder a los circuitos convencionales y la colaboración entre estos colectivos y artistas profesionales procedentes de diferentes países. Este “laboratorio de creación” cuenta con el soporte del Ayuntamiento de Utrecht e incluye producciones escénicas, programas formativos, conferencias, festivales, etc.

Precisamente en 2013 la Comunidad Arts Lab celebró un Festival-Congreso (www.vredevanutrecht2013.nl), concebido por cuatro artistas-profesores-investigadores (Rien Sprenger, Eugene van Erven, María P. van Bakelen y Jet Vos), en el que concurrieron propuestas y proyectos de distintos puntos del planeta con el objetivo de impulsar el arte comunitario.

Uno de los principios que inspiran la Comunidad Arts Lab de Utrecht es el de poner en manos de estos colectivos la capacidad de gestión y decisión de sus proyectos artísticos, en lugar de mantener la posición paternalista de decidir por ellos.

[_www.vredevanutrecht2013.nl](http://www.vredevanutrecht2013.nl)

La clave está en acompañar al público para el hecho escénico, algo que ya vienen haciendo programadores y responsables de espacios escénicos con diferentes colectivos.

tros, auditorios y festivales adheridos a Apropa Cultura ofrecen localidades de su programación habitual de música, teatro, danza y circo a precios muy reducidos. (...) una ventana única de reservas de espectáculos culturales para el sector social. Es un recurso de ocio que facilita la tarea de educadores sociales en el momento de hacer la selección, reserva de espectáculos y preparación de la salida. Actualmente, más de de 950 centros están registrados”.

Los profesionales de entidades y centros que trabajan con los diferentes colectivos se convierten aquí en cómplices y mediadores entre el centro cultural y la persona. Hay un aprovechamiento de los recursos y, además, se recurre a personas de confianza que poseen un vínculo con los potenciales espectadores, lo que augurará un mayor éxito de la invitación. De un modo natural, los educadores preparan la sesión y la valoran después de la asistencia. Como consecuencia, en ocasiones, se acaban generando proyectos artísticos propios en los centros o se fortalecen los ya existentes.

Por su parte, Apropa Cultura realiza sesiones informativas en torno a los contenidos del espectáculo y a la forma de “estar” (habrá formatos de espectáculos, como funciones escolares, familiares, conciertos de música moderna, espectáculos de circo..., donde no será imprescindible permanecer en total silencio o incluso se puede dar la posibilidad de movilidad). Con estas informaciones, y desde el conocimiento directo

de las personas que asistirán, los educadores podrán contrastar con el propio grupo las opciones y elegir.

Apropa ha diversificado su actividad hacia la capacitación y asesoramiento:

- **“Educa amb l’art” (Educa en el arte).** Sesiones de formación realizadas por profesionales reconocidos que se celebran en los equipamientos adheridos al programa dirigidas a los profesionales de centros y entidades. Se les dota de conocimientos, metodologías y de la experiencia artística. Recientemente han incorporado un apartado de Recursos en Red con dossiers pedagógicos, vídeos, conferencias, catálogos de ejercicios y artículos.
- **“Educa amb l’art al teu centre” (Educa en el arte en tu centro).** Proyecto de asesoramiento implementado por artistas con reconocida trayectoria e implicación en proyectos de artes escénicas-diversidad o artes escénicas-comunidad que acompañan durante un año a un centro social que posea un proyecto artístico y desee fortalecerlo, consolidarlo o dimensionarlo.

La fuerza de la ‘vulnerabilidad’

Entre los profesionales de la cultura que se enfrentan por primera vez al trabajo con colectivos *diferentes* es común el reconocimiento de haberse encontrado con una experiencia *potente*, de la que destacan la autenticidad de las personas y la verdad en las interpretaciones.

En 2013 el actual director de la sección de teatro de la Bienal de Venecia, Álex Rigola, dirigió a un grupo de inmigrantes de la ciudad de Salt en Gerona en un proyecto escénico, *Migraland*. Simbólicamente la elección de esta ciudad ya era de por sí importante: más del 40% de su población es inmigrante y en ella se hablan 50 idiomas; además, Salt acoge cada año el Festival Temporada Alta.

“No hay una voluntad de ficción”, según Rigo-



Representación de *Cruilles*,
con coreografía de Luca Silvestrini.

El Mercat de les Flors, paso a paso hacia lo comunitario

El Mercat de les Flors, es uno de estos equipamientos que, poco a poco, pero de manera constante, va encontrando pistas para su relación comunitaria. En 2011 abrían temporada con *Cruilles*, un encargo al coreógrafo Luca Silvestrini, “una producción única, exclusiva y sensible con el tejido social y el espíritu de Barcelona”. Se reunió a un grupo heterogéneo de vecinos de la ciudad y con diferentes experiencias y estilos de danza. “Padres y madres con bebés, aficionados al country, jóvenes fascinados por el hip-hop y las tendencias urbanas y niños, trazan un particular mapa donde se investiga sobre el significado de la migración, las barreras culturales, la identidad y la integración en la ciudad.”

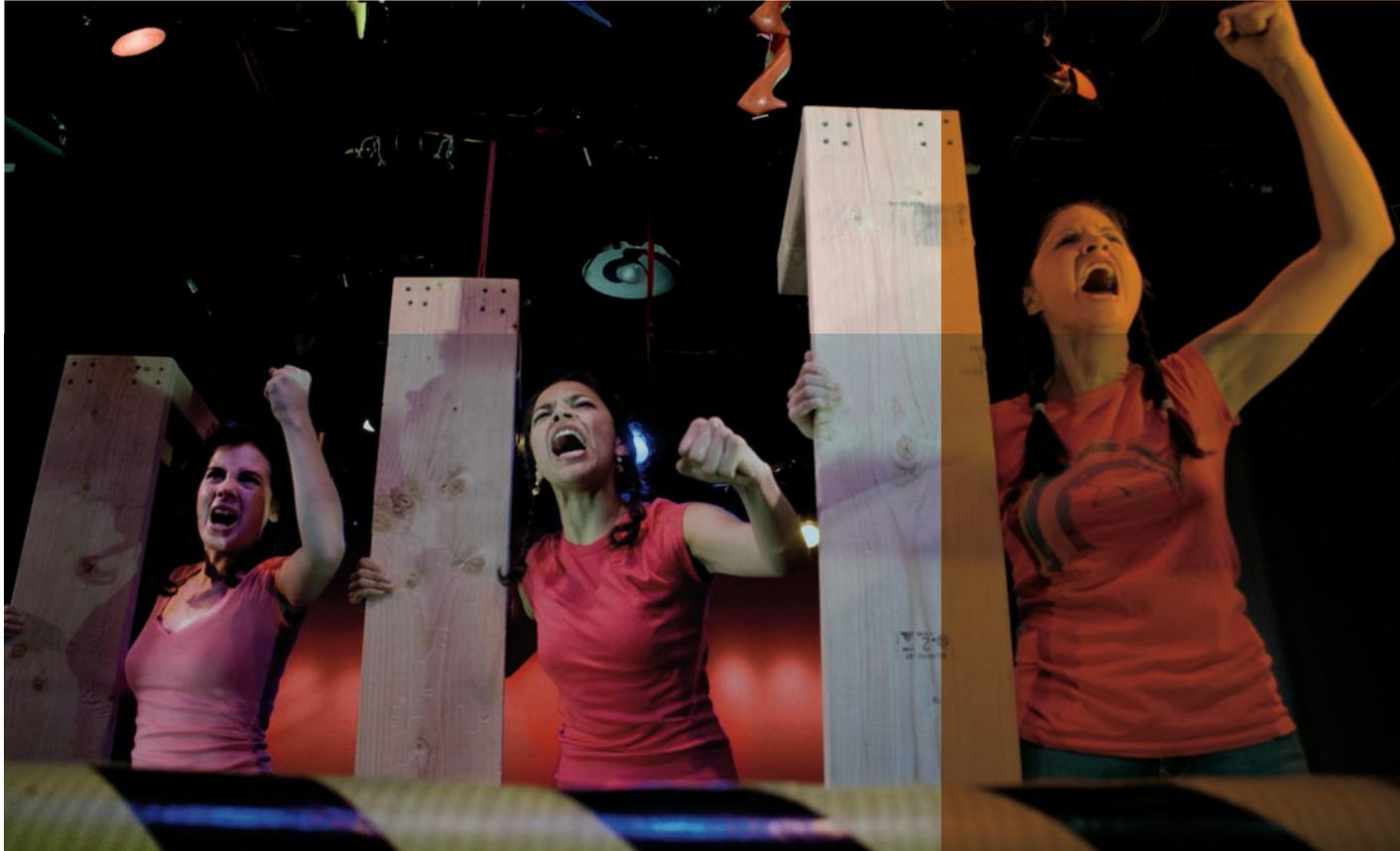
Para la selección del reparto y la coordinación de los casi 400 interesados en participar fue funda-

mental, de nuevo, colaborar con centros cívicos, entidades y asociaciones.

El Mercat eligió a Luca Silvestrini por tratarse de una figura de renombre internacional que había realizado “site-specifics, piezas para ser mostradas de forma exclusiva en lugares determinados, producciones intergeneracionales en diversas ciudades del mundo y acontecimientos participativos a gran escala, como el Big Dance Class”. Silvestrini también había elaborado coreografías para CandoCo Dance Company, entre otros.

Vinculado a Apropa Cultura, desde hace dos años el Mercat acoge la representación de *Barris en dansa*; un proceso hacia una apertura “sin complejos”.

[_www.mercatflors.cat](http://www.mercatflors.cat)



De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez, obra dirigida por Lucía Miranda, con la compañía Cross Border, en torno al feminicidio en la ciudad mexicana.

la, sino que se realiza un espectáculo de teatro-documento, donde dramaturgia, dispositivo escénico y propuesta al espectador están inspirados en la vivencia del viaje que realizaron estas personas desde su país de origen a España. Las historias reales contadas por los protagonistas reales se vincularon, en este caso, con el viaje de Ulises. Y así se presentó al público: en un desplazamiento que comenzaba subiendo a un autobús que, al llegar a su destino, era recibido por la policía, recreando así la llegada de los inmigrantes a *Migraland*.

Es un proyecto sin voluntad de continuidad, no existe el reto de crear una compañía o de aportar una formación profesionalizadora. La cuestión ética atraviesa estas propuestas, que se mueven

entre la realidad cotidiana de sus protagonistas, sus dificultades y limitaciones, y las posibilidades que el espacio de la ficción abre como un posible ensayo de la realidad. Será fundamental presentar el proyecto artístico con honestidad y sinceridad, acompañar a los participantes a dimensionarlo, vincularse con el contexto que puede dar soporte.

Frente a este ejemplo, otro de la directora teatral Lucía Miranda, que autofinanciaba su primera producción, *De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez*, con la compañía Cross Border, afincada en Madrid. Buscando una analogía entre el contexto de Fuenteovejuna, Lucía Miranda se preguntaba “adónde mi voz de mujer del XXI tendría que ir a levantar a las mujeres y hombres de la villa”;

y la respuesta fue Ciudad Juárez, en México, lugar identificado con el feminicidio (desde 1993 han desaparecido allí cientos de mujeres). En esta adaptación del texto de Lope de Vega, “las mujeres se levantan solas y juntas y acaban con el tirano”, reescribiendo la historia, apelando al imaginario colectivo. Cuenta Miranda que en el estreno de su siguiente obra, en el Teatro Circo de Murcia, un actor mejicano del elenco decía sobre el escenario: “Ser inmigrante es igual que ser esclavo a domicilio”. Un aplauso prorrumpió desde la platea. Se trataba de una función escolar y un tercio de los espectadores eran jóvenes latinos. La directora de la obra comenta: “Estos jóvenes nunca habían ido al teatro ni se habían sentido representados: su acento, su piel”. Y esta puesta en escena les demostraba que podían ser actores, transformando su imaginario individual.

Corroboramos como una de las vertientes en el terreno de las artes escénicas-comunidad la representación de la diversidad en los escenarios, del mismo modo que existe en nuestras calles, barrios y escuelas. Propuestas que, sin construirse *con la comunidad*, tienen un fuerte compromiso social en sus planteamientos que vienen a sumar. Véase *Un trozo invisible de este mundo* de Juan Diego Botto y Sergio Peris Mencheta, o *Proyecto 43-2*, de María San Miguel, sobre el conflicto vasco.

6. Sostenibilidad y financiación de los proyectos

En términos de viabilidad económica y sostenibilidad de las propuestas, el actual contexto no propicia especialmente el desarrollo de los proyectos. Las entidades diversifican su presupuesto a través de subvenciones y la formación a formadores. A la experiencia que acumulan los proyectos acuden, por un lado, profesionales del ámbito social o educativo que buscan nuevas metodologías; y por otro, profesionales de las artes escénicas que, tras formarse en centros oficiales sin abordar estos contenidos, descubren una motivación y una posible salida laboral.

En los últimos años, tanto las convocatorias de



La ilusión y el buen hacer del artista *amateur*: posibles colaboraciones con espacios escénicos

Entre las amplias posibilidades de lo que puede llegar a ser la inclusión y las amplias posibilidades que tendrá cada espacio escénico queremos acercarnos dos proyectos que vinculan a artistas *amateurs* con la práctica profesional.

En 2013 el Teatro Central de Sevilla replicaba un proyecto que ya había realizado el coreógrafo francés Thierry Thieû Nang y Jean-Pierre Moulères: *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, bailada por personas *seniors* –de entre 65 y 85 años– no profesionales. Veinticinco *amateurs*, 15 franceses y 10 sevillanos que pasaron un proceso de selección en el propio Central, conjuraban “el otoño de la vida y celebran el tiempo que queda”

En una sociedad que envejece y que relega a sus mayores, la obra rompía el estereotipo de la pasividad y el retiro y los standards de artistas que suben a los escenarios.

Al otro lado del océano, en San Francisco, la Orquesta Sinfónica de esta ciudad promueve el proyecto *Community Music Makers*, ofreciendo a músicos *amateurs* adultos un espacio de desarrollo de la actividad musical. Una oportunidad única para estos músicos que, por diversas razones no se han dedicado profesionalmente, pero que pueden compartir esta experiencia con una renombrada orquesta.

[_http://www.sfsymphony.org/Watch-Listen-Learn/Amateur-Music-Workshops.aspx](http://www.sfsymphony.org/Watch-Listen-Learn/Amateur-Music-Workshops.aspx)

Quijotadas, un espectáculo de Mirage Teatro, revisión de *El Quijote* desde la óptica de un grupo de africanos residentes en el barrio de Lavapiés, en Madrid.

74



L'altre Festival: artes escénicas y salud mental

L'Altre Festival (El otro festival) subirá sobre los escenarios a personas afectadas por un diagnóstico de enfermedad mental en el mes de junio de 2015, en Barcelona.

L'Altre Festival nace con “la voluntad de estimular la creación, participación y difusión de las Artes Escénicas en el colectivo de personas con trastorno mental, porque entendemos que puede ser una herramienta fundamental en el proceso terapéutico y normalizador de la vida. Pero no solo eso”.

Este es el punto de partida de los organizadores del certamen, que pretende “ser un referente para todas aquellas personas que aman y disfrutan lo que acontece sobre un escenario. Una punta de lanza para romper estigmas y etiquetas. Un espacio donde compartir experiencias, vivencias y descubrir otras realidades. Otra manera de ver y vivir la salud mental.”

[_www.laltrefestival.cat](http://www.laltrefestival.cat)

ayudas públicas como las privadas vienen incluyendo el “retorno social” del proyecto artístico como baremo para la concesión. En paralelo las proposiciones han comenzado a dirigirse a la ventanilla de “cultura”, un paso significativo, hacia el reconocimiento.

Los programas de la Unión Europea suponen una oportunidad para la financiación, aunque para acceder a las ayudas más importantes es necesario demostrar una importante capacidad de gestión. Con los nuevos programas *Europa Creativa* se abren interesantes posibilidades en torno a la coproducción, no sólo para las entidades, sino también para los propios equipamientos.

Es posible que en esta búsqueda por el sostenimiento, los equipamientos tenga un papel a desarrollar desde diferentes perspectivas, lo que resulta estimulante y alentador. Tomamos dos ejemplos de la ciudad de Nueva York. En primer lugar, el Bam Theater, que en paralelo a exhibir espectáculos de Peter Brook o Bob Wilson, posee un departamento educativo que cubre desde programas con niños a personas mayores y un plan estratégico de vinculación con el barrio de Fort Green, formado por una comunidad ampliamente diversa. Y en segundo lugar, el Castillo Theatre, que desde 1984 ofrece producciones únicamente realizadas por la comunidad con una programación estable, una comunidad que se traslada desde distintos barrios hasta el corazón de Broadway, donde el teatro tiene situada su sede estratégicamente. Con una fuerte

política de voluntarios, se han consolidado con programas tan diversos como una compañía formada por adolescentes, un programa de teatro para escuelas –desarrollo del liderazgo a través de las artes– o un proyecto teatral con la policía de Nueva York.

Finalmente, la apuesta por la inclusión social se ha revelado como una estrategia de éxito para algunos espacios escénicos como el teatro Zuidplein, de Róterdam (www.zuidplein.nl), que apostó a partir de 2009 por dirigir sus esfuerzos a la población multicultural de la ciudad y a realizar proyectos comunitarios. Este plan ha sido integral: todo (programación, gestión, actividades, talleres...) está pensado desde el trabajo creado con la implicación de la comunidad. Según su directora, Doro Siepel, “la nueva política del teatro ha dado distintos resultados y todos ellos positivos: el éxito, el reflejo de la diversidad étnica de Róterdam, la promoción de jóvenes autores, rentabilidad económica..., y una imagen propia, muy distintiva, como espacio escénico”.⁽²⁾

Esta tendencia se vislumbra observando también cómo han evolucionado los contenidos de algunos másteres de especialización en gestión cultural, como los de la RMIT University o la University of Toronto, que incorporan contenidos específicos relacionados con la educación o la comunidad.

2. *IV Jornadas sobre Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas*. Auditorio de la Secretaría de Estado de Cultura-Inaem. Madrid, 12 y 13 de marzo de 2012.

En este **Mapa de las Artes Escénicas Inclusivas** se recoge a modo de ejemplo una serie de iniciativas, proyectos, entidades, colectivos, propuestas..., que desarrollan su labor en en el ámbito de las artes escénicas inclusivas (tanto en el campo de la **diversidad** como en el de la **comunidad**), si bien no todas, dado el carácter de esta publicación. Para completar esta información, se recomienda consultar las memorias de las **Jornadas sobre la Educación y la Inclusión Social en las Artes Escénicas**, disponibles para la descarga on line en la web del INAEM (<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html>) y la web del Observatori del Institut de Teatre como espacios de referencia a nivel estatal (<http://oaea.institutdelteatre.cat>)

CAPÍTULO 3

MAPA DE LAS ARTES ESCÉNICAS INCLUSIVAS

COMPAÑÍAS / ARTISTAS COLECTIVOS / PROYECTOS

Nacionales

AFÓNIX PRODUCCIONES

Productora especializada en espectáculos para público familiar y para el público de habla hispana

www.afonix.com / info@afonix.com

T 93 856 84 27

Barcelona

Espectáculo accesible. Esta productora tiene en cartel la obra *El mundo de Irene*, uno de los primeros espectáculos accesibles en lengua de signos española.

ALTA REALITAT

Productora de artes escénicas y audiovisual (diversidad funcional)

www.altarealitat.com / altarealitat@altarealitat.com

T 93 424 00 87

Barcelona

Entidad dedicada a la producción y distribución de espectáculos en vivo y la producción de cine. Imparte también cursos de danza, teatro físico o interpretación.

Financiación: Mixta, a través de la exhibición, cuenta con el apoyo del Institut Català de les Empreses Culturals de la Generalitat y el Ajuntament de Barcelona. Su actividad está subvencionada por el Ministerio de Cultura.

Compañía de Danza: Alta Realitat incluye la Compañía Jordi Cortés-Alta Realitat, entidad dirigida por el coreógrafo, bailarín e intérprete Jordi Cortés, especializada en la creación de espectáculos de danza, danza-teatro, teatro y danza Integrada.

Espectáculos activos: *Fòssil* (2013), *In Heaven* (2011) y *Black Out* (2010).

ARTE EN LA DIVERSIDAD

Asociación. Teatro y danza para personas con diversidad funcional

www.artediversidad.org/

enbedanzateatro@gmail.com

T 922 152 760

Santa Cruz de Tenerife

Asociación que incluye un centro (Diverarte) de enseñanza de danza y teatro) y la **compañía Enbe Danza**, formada por 20 personas, de las que 16 presentan diversidad funcional.

BÁSQUET BEAT

Proyecto y metodología para la inclusión social a través del proceso creativo y el deporte

<https://www.facebook.com/basketbeat.org>

Persona de contacto: Josep María Aragay Borràs

Barcelona

Método o disciplina diseñado por Josep M^a Aragay Borràs, que propone progresar como jugador y equipo de baloncesto a través del ritmo así como aprender música mediante el baloncesto.

Se dirige a colectivos en situación de riesgo bajo el marco de la educación y el trabajo comunitario para aprender música y fomentar el desarrollo global de las personas y de la comunidad.

Financiación: Hasta 2012 contó con el apoyo económico de la Fundación Ribermúsica–El Casals dels Infants. Hoy día, como afirma su creador, es simplemente un método o proyecto “propiedad del mundo”, que puede desarrollar cualquier persona o colectivo interesado en esta metodología. Josep María Aragay sigue desarrollando este proyecto a nivel internacional, y ha estado trabajando en Colombia o Estados Unidos, entre otros países.

CÍA. JOSÉ GALÁN

Compañía de danza integrada

www.ciajosegalan.com

sara@saradezzaproducciones.com

T 671 610 706 / 657 182 816

Persona de contacto: Sara Dezza

Fecha de creación: 2010 (Sevilla)

Compañía mixta que integra a artistas con diversidad intelectual, física y sensorial.

Financiación: 100% autofinanciación a través de la exhibición.

Equipo artístico compuesto por 9 bailarines y músicos. Incluye en él a un pedagogo.

Finalidad:

- Desarrollo cultural de comunidades (escuelas, barrios, ámbito rural).
- Cohesión social (aplicación de las artes escénicas al desarrollo de las habilidades sociales, resolución de conflictos, habilidades comunicativas...) en grupos diversos.
- Crear propuestas artísticas a partir de la diversidad y/o la diferencia.
- Integración social de grupos desfavorecidos (diversidad funcional, cárceles, inmigración...).
- Desarrollo de un proceso terapéutico a través de la práctica artística.
- Ayuda a la integración cultural de grupos sociales excluidos de los circuitos culturales convencionales (inmigración, jóvenes, barrios desfavorecidos, cárceles...).

- Investigación y desarrollo de formas de expresión cultural propias de grupos y comunidades diversas (jóvenes, mujeres, inmigración, minorías étnicas y culturales...).
- Aplicación de lo teatral para la búsqueda de alternativas sociales (movimientos sociales alternativos, disidencias...).
- Aplicación de las artes escénicas al ámbito de la empresa pública y privada (desarrollo de habilidades de liderazgo, creatividad, dinámicas de grupo...)
- Crecimiento personal y coaching.
- Hacer accesible las artes escénicas facilitando la posibilidad al público diverso.
- Capacitación profesional e integración laboral de grupos desfavorecidos.
- Educación no formal o educación a lo largo de la vida de grupos o personas en dificultad.
- Docencia con fines artístico, terapéutico y de inclusión social.

Metodología: Creación colectiva, dirección artística, improvisación, textos escritos.

Exhibición: Ha participado en La Bienal de Flamenco de Sevilla, Festival Flamenco de Jerez, Unity Festival Cardiff y Encuentro Internacional de Coreografía y Danza de Jerez.

Espectáculos activos: *Con capacidad diferente* (2012), *El duende de los sentidos* (2012), *En mis cabaes* (2012) y *Cierra los ojos y mírame* (2010).

COART+E

Cooperativa de artistas (realiza producciones accesibles)

www.coarteproducciones.com

info@coarteproducciones.com

T 654 859 733 / 677 927 569

Madrid

Cooperativa de artistas que aplica “valores añadidos” a las producciones artísticas.

Finalidad: Artística, con componente de acción social y accesibilidad de las artes escénicas.

Espectáculos teatrales accesibles: Todas sus funciones son accesibles para personas con diversidad sensorial (auditiva y visual).

Espectáculo activo: *Noche de Reyes*.

COMUSITÀRIA

Organización para gestión de proyectos artísticos comunitarios

www.comusitaria.wix.com

comusitaria@gmail.com

T 686 139 619

Barcelona, Tarragona y Vilassar de Mar

Creación, producción, coordinación y seguimiento

de proyectos artísticos que contribuyen al desarrollo comunitario y al crecimiento personal.

Equipo multidisciplinar: artistas, gestores culturales, pedagogos, educadores sociales...

Finalidad: Gestión de proyectos artísticos comunitarios desde la perspectiva del acceso y participación cultural y el trabajo con colectivos y contextos vulnerables.

Metodología: En base al trabajo en red, crea proyectos artísticos desde la colaboración con organizaciones culturales, educativas, sociales y empresariales.

CONTANDO HORMIGAS

Compañía de teatro

www.contandohormigasteatro.blogspot.com.es

correohormigas@gmail.com

Fecha de creación: 2004

Compañía de teatro formado por seis actores ciegos, bajo la dirección de Ignacio Calvache.

Metodología: Implementa proyectos donde personas con diversidad funcional desarrollan procesos artísticos junto a creadores sin diversidad.

Espectáculos en activo: *Las visiones de Hildegard* (2012), *Ver lo invisible* (performance, 2013).

DANZA MOBILE

Compañía de danza integrada

[www.ciadanzamobile.com / info@danzamobile.es](http://www.ciadanzamobile.com/info@danzamobile.es)

T 629 462 412

Persona de contacto: Fernando Coronado Terrón

Fecha de creación: 2001

Compañía mixta que integra a artistas con diversidad funcional con afectación intelectual.

Financiación: 20%, pública; 40%, privada; 40% autofinanciación a través de su escuela de danza.

Equipo artístico compuesto por 5 intérpretes, 1 técnico, 1 director y 1 responsable de producción.

Finalidad: Crear propuestas artísticas a partir de la diversidad y/o la diferencia.

Exhibición: Ha participado en el Festival EscenaMobile (Sevilla), Festival Ecléctico (Tarragona), TRC danza 2012 (A Coruña), Integratives Kulturfestival (Linz, Austria), Danza a Escena 2013, Cádiz en Danza, Festival Prototeatro (Moscú), Festival 10 Sentidos (Valencia), Festival Steptex (Bremen, Alemania) y Festival Artes del Movimiento (Tenerife).

Espectáculos en activo: *Una ciudad encendida* (2012) y *Dame un segundo* (2011).

DEBAJO DEL SOMBRERO

Plataforma para la creación, investigación, producción y difusión de arte

www.debajodelsombbrero.org

info@debajodelsombrero.org

Fecha de creación: 2012

Asociación sin ánimo de lucro que integra a artistas con diversidad con afectación intelectual.

Financiación: Patrocinadores privados y donaciones particulares.

Equipo: El *staff* cuenta con una directora, un director de programas, una responsable de gestión de recursos y otra de organización.

Finalidad: Se trata de una plataforma multidisciplinar, que organiza talleres artísticos, encuentros formativos y muestras/exhibiciones. Abarca varias disciplinas artísticas, incluyendo artes escénicas en formato *performance*.

DYD (COMPAÑÍA DE DANZA)

Compañía de danza integrada

www.companiadyd.blogspot.com.es

sara@saradezzaproducciones.com

T 671 610 706 / 657 182 816

Persona de contacto: Sara Dezza

Fecha de creación: 2001 (Sevilla)

Compañía formada íntegramente por personas con diversidad intelectual.

Forma parte de la Escuela de Danza de Valladolid, que imparte clases de danza para personas con y sin diversidad funcional.

EL TINGLAO

Asociación Tinglao y Oule Producciones /

Compañía de Teatro y Danza "El Tinglao"

www.ellinglao.org / info@ellinglao.org

T 691 500 111

Fecha de creación: 1995 (Madrid)

Compañía mixta que integra a artistas con diversidad funcional.

Compañía y escuela que imparte talleres para la formación de actores y actrices, bailarines y bailarinas.

Espectáculos en activo: *Fisterra, Dora dibuja caracolas e In-Grave*.

FLICK FLOCK DANZA

Compañía de danza integrada

www.facebook.com/pages/Flick-Flock-Danza/
176872708990288

flickflockdanza@gmail.com

T 956 250254 / 690 291 602

Persona de contacto: Susana Alcón Blanes

Fecha de creación: 2011 (Cádiz)

Compañía mixta: Integra a artistas con diversidad funcional con afectación intelectual (síndrome de Down).

Financiación: Mixta, a través de exhibición y financiación pública.

Compañía y escuela de danza: La compañía está integrada por artistas formados en su propia escuela de danza. Precisamente la escuela de danza fue el embrión de la compañía artística.

Exhibición: Participa tanto en circuitos y festivales específicos como en circuitos y festivales convencionales.

Espectáculos activos: *Sueños de Rocamadour*.

FUNDACIÓN PSICO BALLET MAITE LEÓN Fritsch Company

Compañía de danza integrada

www.psicoballetmaiteleon.org

espectaculos@psicoballetmaiteleon.org

T 91 742 23 20

Persona de contacto: Santiago Ayala (coordinador de espectáculos)

Fecha de creación: 1986 (Madrid)

Compañía mixta que integra a artistas con diversidad funcional con afectación intelectual, mental, física o sensorial.

Financiación: Pública, en un 9%; privada, en un 6%; 65% autofinanciación a través de realización de giras, cursos y talleres (con titulación propia), conferencias y masters, y escuela de formación.

Equipo artístico compuesto por 6 coreógrafos, 5 bailarines, 2 actores, 2 músicos, 1 artista circense y 1 directora artística.

Equipo de producción compuesto por 1 coordinador de producción, 1 jefe de prensa, 1 coordinador de espectáculos, 1 jefe técnico, 2 profesionales de fotografía y audiovisual, 2 regidores, 1 diseñador de vestuario y escenógrafo, 1 responsable de iluminación, 1 responsable de montaje musical y 1 ayudante de dirección.

Finalidad:

- Crear propuestas artísticas a partir de la diversidad y/o la diferencia.
- Reivindicar el otros creadores en un espacio cultural restringido.
- Aplicación de las artes escénicas al ámbito de la empresa pública y privada (desarrollo de habilidades de liderazgo, creatividad, dinámicas de grupo...).
- Hacer accesible las artes escénicas facilitando la posibilidad al público diverso.
- Capacitación profesional e integración laboral de grupos desfavorecidos.
- Formación profesional en artes escénicas con personas con diversidad y formación de formadores.

Metodología: Danza contemporánea a través de la creación colectiva, la dirección artística y la improvisación.

Exhibición: Su montaje *Obsolescencia programada*

(2012) se exhibió en 2012 en la Sala Kubik Fabrik, en Madrid; el *Festival Internacional de Música y Danza de Granada*, el Teatro Alhambra de Granada, el *Festival Internacional de Música y Danza de Granada-FEX*, EL Teatro Mira de Amescua (Guadix), la RESAD-Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, la Sala Valle Inclán (Madrid), el Teatro Tomás y Valiente de Fuenlabrada y el Teatro Mira de Pozuelo de Alarcón. En 2013 estuvo programada en el Teatro Ciudad de Marbella, el Teatro Enrique Tierno Galván en Leganés, el Festival Internacional Escena Mobile, el Teatro Lope de Vega de Sevilla, el Centro Cultural La Elipa (Madrid), el Festival *Una mirada diferente* (Teatro Valle-Inclán, del Centro Dramático Nacional, el Teatro Lienzo Norte, de Ávila; el Teatro Alhambra de Granada, el Teatro Güéjar Sierra, de Granada; *Festival Fringe '13* (Mata-dero Centro de Creación Contemporáneo, Madrid), y la Sala Kubik Fabrik.

Residencias: La compañía fue seleccionada en 2012 por los teatros del Canal (Madrid) como compañía residente para la creación del espectáculo *Obsolescencia Programada*.

Espectáculo activo: *Obsolescencia Programada* (2012). Otros espectáculos en cartel, en www.psicoballetmaiteleon.org

LA EXCEPCIÓN

Grupo musical formado por El Langui (Juan Manuel Montilla), Gitano Antón (Antonio Moreno Amador) y Francisco Javier Ibáñez Laín

Fecha de creación: 2003 (Madrid)

Grupo musical de hip hop que integra aires flamencos y lenguaje cheli. Tienen cuatro discos en el mercado: *En tu carrino paio* (Zona Bruta, 2002), *Cata cheli* (Zona bruta, 2003), *Aguantando el tirón* (DRO/Zona bruta, 2006) y *La verdad más verdadera* (2009). También han colaborado con otros artistas, como Rosendo o Andrés Calamaro.

LA INTEGRAL PSICODANZA

Compañía de danza integrada

www.laintegralpsicodanza.blogspot.com.es

espectaculos@psicoballetmaiteleon.org

T 91 742 23 20

Jaén

Compañía de danza formada íntegramente (31 bailarines) por artistas con diversidad con afectación física, psíquica y/o sensorial.

Metodología: Personal de apoyo escénico compuesto por voluntarios formados en distintas materias: psicopedagogía, dirección artística..., además de un intérprete en lengua de signos.

LA NAVE VA

Asociación de teatro social y comunitario

www.lanaveva.org

info@lanaveva.org

T 872 980 182

Girona

Asociación cultural para la promoción del teatro como "proceso de aprendizaje y transformación social".

Equipo formado por profesionales de artes escénicas, pedagogía y educación social.

Técnicas y recursos principales: Proceso dramático, Teatro del oprimido (teatro forum, teatro imagen, teatro invisible...), técnicas teatrales interactivas, improvisación, dinámicas de grupo...

Actividad: Talleres y creación de espectáculos.

LA NIÑA DE LOS CUPONES

(M^a Ángeles Narváez Anguita)

Bailaora (flamenco en lenguaje de signos)

www.laninadeloscupones.com

laninadeloscupones@gmail.com

Bailaora flamenca con discapacidad auditiva.

Exhibición: Participa tanto en circuitos y festivales específicos como en circuitos y festivales convencionales.

Espectáculos activos: *Sorda. Flamenco puro en lengua de signos* (2012). Espectáculo producido por 8co80 Gestión Cultural (www.8co80.com)

LISARCO DANZA

Compañía de danza integrada e inclusión social

www.lisarcodanza.com

lisarcodanza@hotmail.com

T 635 590 735

Madrid

Compañía de artes escénicas que integra personas sin y con diversidad funcional con afectación intelectual.

Se concibe como una asociación de profesionales de diferentes disciplinas artísticas que desarrolla proyectos para poner el arte y los procesos artísticos en contacto con la sociedad, incluyendo a colectivos en riesgo de exclusión social.

Financiación: A través de la exhibición.

Espectáculos activos: *Sinergy* (2013), *Formam Vitae* (2011).

LOCOS POR EL TEATRO

Compañía de teatro inclusivo; trabaja en el ámbito de la salud mental

www.locosporelteatro.es

locosporelteatro@gmail.com

Alicante

Compañía de artes escénicas que integra personas con enfermedad mental crónica.

Se concibe como un colectivo cultural que persigue contribuir de manera visual a la difusión de un compromiso social: reivindicar los derechos de las personas con enfermedad mental con el objeto de cambiar la imagen que la sociedad tiene de la locura.

Equipo: Formado por un equipo estable de 14 personas (con y sin enfermedad mental), que delegan en una comisión permanente las tareas de dirección y coordinación de los distintos proyectos teatrales a nivel artístico, de producción y gestión.

Espectáculos activos en 2014: *Nadadores*, *Noah* (co-producción hispano-franco-belga), *Perceptio*, *Tragi-comedia de un loco*.

LOS HEDONISTAS

Grupo de investigación escénica

Persona de Contacto: David Puig / Cristina Peregrina

T: 699 890 808 / 670 392 654

loshedonistas@live.com

www.loshedonistas.wordpress.com

Compañía de teatro (teatro actual y multidisciplinar) cuyo proceso creativo parte de un trabajo de investigación sobre experiencias y realidades sociales.

Para la creación de uno de sus espectáculos activos, *Cuerpos dejan cuerpos* (2011), los artistas convivieron con ancianos en sus casas y/o en residencias en Madrid durante diez meses. A partir de esa experiencia, se creó una dramaturgia que "persigue contribuir de manera visual a la difusión de un compromiso social: reivindicar los derechos de las personas con enfermedad mental".

MAGDA LABARGA

Autora, directora y actriz, narradora oral, cuentacuentos en lenguaje de signos

<https://magdalenalabarga.wordpress.com>

Cuentacuentos en lenguaje de signos es una de las múltiples facetas artísticas de la autora, directora y actriz Magda Labarga. En junio de 2013 estrenó *Mano a Mano* en el Centro Dramático Nacional, espectáculo en lenguaje de signos en el que cuenta cuentos junto al actor sordo Christian Gordo.

MIRAGE TEATRO

Compañía de teatro (Artes escénicas y Comunidad)

www.mirageteatro.wix.com/mirage

mirageteatro@gmail.com

T 657 142587

Madrid

Grupo / compañía cuyos espectáculos se basan en la creación colectiva, con un acentuado carácter físico. La metodología de trabajo y la temática de sus espectáculos forman parte de un proceso creativo abierto, multidisciplinar, comunitario.

Crean talleres que utilizan las técnicas teatrales para vencer las barreras lingüísticas (Grecia, Reino Unido, España, Suiza, Marruecos).

Su última obra, *Quijotadas*, es el resultado de un taller itinerante de teatro-foro en el que inmigrantes sub-saharianos trabajan en torno a la figura de Don Quijote de la Mancha

MOMENTS ART DANSA & TEATRE

Escuela y Compañía de artes escénicas inclusivas

www.moments-art.com

contacto@moments-art.com

T 963844634

Valencia

Escuela y compañía de danza y teatro formada por personas con diversidad funcional y enfermedad mental. Con una experiencia de más de quince años en la creación de espectáculos con personas con distintas capacidades, toman un nuevo paso en su carrera, intentando acceder al circuito de teatro normalizado, y cumpliendo un objetivo fundamental desde su creación, la integración, la normalización, y el acceso a actividades culturales.

Financiación: Centro dependiente de la Consellería de Bienestar Social de la Generalitat de Valencia, el INAEM y Teatres de la Generalitat.

Academia de danza: Moments Art incluye academia de danza y compañía.

Metodología: Expresión corporal a medio camino entre la danza y el teatro.

Finalidad: Tiene una doble vertiente, la artística y la educativo-rehabilitadora.

Espectáculos en activo: *4x4* (2013), *Crossroads* (2013).

OROZÚ TEATRO

Compañía de teatro inclusiva: intérpretes sin y con diversidad sensorial visual

www.orozuteatro.com

jeg@once.es

T 956293747

Persona de contacto: Jesús Espiñeira

Cádiz

Compañía de teatro de texto que integra a artistas sin y con diversidad sensorial visual (actores y actrices ciegos o con alguna deficiencia visual).

Fórmula jurídica: Forma parte de A.C.I.CA (Asociación Cultural de Invidentes de Cádiz).

Espectáculo en activo: *Sombras de amor prohibido* (2013).

PALADIO ARTE

Asociación para la integración social y laboral de personas con diversidad funcional con afectación psíquica, física y sensorial a través de las artes escénicas

www.paladioarte.org

apaladioarte@gmail.com

T 678 55 52 39

Segovia

Asociación que integra tres áreas de trabajo:

- Centro Especial de Empleo: creado en el año 2007, está dedicado a la creación y representación de espectáculos teatrales de pequeño, medio y gran formato.
- Compañía de Teatro Paladio, formado por personas con capacidades diferentes.
- Escuela de Teatro: Creada en 2004, es gratuita y está dirigida a personas con o sin discapacidad.
- Festival Paladio Arte de Artes Escénicas y Discapacidad.

Espectáculo activo: La compañía de teatro tiene en activo el montaje *Ulisea, comedia de monstruos, naufragos y bodoques*.

PALMYRA TEATRO

Compañía de teatro inclusivo

www.facebook.com/pages/Palmyra-Teatro/397044660363473

palmyrateatro@gmail.com

T 626 444 740

Persona de contacto: David Ojeda

Fecha de creación: 2011 (Madrid)

Compañía mixta que integra a artistas con cualquier tipo de diversidad funcional, física, psíquica o sensorial.

Financiación: Autofinanciación 100% del presupuesto total. Mantenimiento de la actividad a través de la venta del espectáculo, talleres, seminarios o conferencias.

Equipo artístico: integrado por artistas profesionales.

Finalidad:

- Crear propuestas artísticas a partir de la diversidad y/o la diferencia.
- Aplicación de las artes escénicas al ámbito de la empresa pública y privada (desarrollo de habilidades de liderazgo, creatividad, dinámicas de grupo...).
- Hacer accesible las artes escénicas facilitando la posibilidad al público diverso.
- Capacitación profesional e integración laboral de grupos desfavorecidos.

Metodología: Trabaja sobre varias disciplinas artísti-

cas (música, danza contemporánea y teatro contemporáneo) mediante un proceso creativo basado en textos dramáticos y bajo una dirección artística.

Exhibición: Su obra *Mi piedra Rosetta* (2012) se ha exhibido en el Teatro Cuarta Pared y en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III.

Espectáculos activos: *Mi piedra Rosetta* (2012) es una obra accesible desde su concepción. La compañía aporta panel para subtitulación para espectadores con algún grado de sordera, audiodescripción, bucle magnético y paseo guiado por el escenario (*touch tour*).

PLATAFORMA MARGE CONTEMPORANI

Danza inclusiva

www.elmurdansa.com

margecontemporani@gmail.com

T 675 441 730

Barcelona

Plataforma que desarrolla su trabajo en "proyectos culturales de impacto social y artes aplicadas".

Danza y diversidad funcional sensorial (visual): La plataforma *el mur danza* (Carolina Alejos y Silvia Elgarrista), desde la metodología de la investigación, propone el trabajo coreográfico como forma de indagación colectiva. Una de las líneas que desarrolla es el encuentro entre danza y diversidad sensorial visual. Para ello llevan a cabo un taller de danza para personas con ceguera, del que nace el montaje *El Mur*, en el que participan intérpretes con diversidad sensorial visual.

RUA XIC

Proyecto de creación de espectáculos comunitarios

www.ruaxic.blogspot.com.es

Barcelona

Proyecto de creación escénica comunitaria, resultado de la colaboración entre diversos agentes; en 2014: Asociación Cultural Marabal, Subiendo el Museo Comunitario, Plan Comunitario del Poble Sec, GAPP-UB, Museo de Arqueología de Cataluña, Ajuntament de Barcelona, Fundación La Roda, Coordinadora de Entidades del Poble Sec y Teate Lliure.

Equipo multidisciplinar formado por directores artísticos, dramaturgos, coreógrafos, mediadores sociales y responsables de asociaciones vecinales, y los propios vecinos.

Proyecto Rua XIC: La colaboración de los distintos agentes tiene como objetivo crear un espectáculo multidisciplinar "implicando al mayor número de agentes de un barrio y/o zona para fomentar el intercambio". Se organiza en torno a talleres de distintas disciplinas artísticas para fomentar la participación ciudadana y

generar espacios de convivencia. El proceso culmina con la realización de un espectáculo de calle, *La Rua*, que en 2014 alcanzó su 4ª edición.

THE CROSS BORDER PROJECT

Taller Teatro del Oprimido

Compañía de teatro y educación

www.thecrossborderproject.com

director@thecrossborderproject.com

T 626 326 828

Persona de contacto: Lucía Miranda (directora)

Fecha de creación: 2010. Ubicada en Valladolid

Cross Border se sitúa a medio camino entre el teatro social, el teatro comunitario y la investigación de nuevos lenguajes escénicos.

Realiza actividades de intervención para la resolución de conflictos a través de las artes y el pensamiento crítico, tratando cuestiones como la integración de los inmigrantes, los problemas de los adolescentes y el papel de la mujer o el de los ancianos en la sociedad.

Imparte talleres de creación colectiva.

Colabora con distintas entidades y compañías a nivel internacional para desarrollar sus 'intervenciones', que ha llevado a cabo en varios países: Estados Unidos (Nueva York), Senegal (Dakar), Italia (Nápoles), España...

Espectáculos en activo: *Perdidos en Nunca Jamás* (2013), *De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez* (2010) y *¿Qué hacemos con la abuela?* (teatro foro).

TOÑO TEJERINA

Humorista, monologuista

malandreams@gmail.com

Humorista y monologuista con movilidad reducida a raíz de una parálisis cerebral.

TRANSFORMAS

Entidad cultural (asociación) que trabaja en el desarrollo de proyectos de artes escénicas y comunidad (transformación social)

www.transformas.es

Persona de contacto: Eva García (directora)

Fecha de creación: 2004 (Barcelona)

Entidad de profesionales dedicada a la producción y a la formación artística en artes escénicas y audiovisuales CON personas y EN territorios "diferentes", con el objetivo final de avanzar en el campo de la transformación social.

Formación a profesionales y asesoramiento a otras entidades para la puesta en marcha de proyectos o para el trabajo en contextos no habituales con las artes escénicas.

Equipo formado por profesionales de coordinación,

gestión y relaciones institucionales, formadores en teatro, audiovisuales..., además de un equipo artístico. Llevan a cabo diferentes y diversos proyectos artísticos con impacto social a nivel local y europeo. Su recorrido desde el 2004 les ha permitido evolucionar discursivamente hasta crear un modelo de sostenibilidad y viabilidad para los proyectos de teatro comunitario.

Líneas de trabajo que desarrolla:

- Producción teatral y audiovisual.
- Investigación teatral y de evaluación
- Formación de grupos y colectivos con riesgo de exclusión: teatral, técnica (iluminación y sonido) y audiovisual.
- Formación de formadores: Diagnóstico de los contextos particulares para la elaboración de propuestas, Formación específica sobre técnicas teatrales asociadas al impacto comunitario, Técnicas y estrategias de empoderamiento y Estrategias y técnicas en torno a resolución de conflictos.

Programas en funcionamiento:

- Cia. teatroDENTRO, residente en el Centro Penitenciario Quatre Camins (Barcelona, 2005-2014) cuenta con una producción teatral anual escrita conjuntamente con FORA'm grupo de ciudadanos residentes en la Fábrica de creación Fabra i Coats (Barcelona). Entrada naturalizada al espectáculo de mil espectadores aproximadamente durante una semana con matinales para estudiantes y en 2014 un bolo programado en el marco de la Fira Mediterrania de Manresa. En 2013 estrenan el primer largometraje de ficción realizado con personas presas y profesionales del cine *Frontera*, que contó con reconocimientos internacionales.
- Proyecto europeo para la creación de metodologías mixtas entre archivo audiovisual y artes escénicas ("In living memory").
- Proyecto europeo "De la cultura al empleo" que indaga en las posibilidades de que las formaciones en técnicas del espectáculo realizadas en centros penitenciarios pudieran convertirse en una salida laboral real.
- Proyecto de creación de websdocs con jóvenes de pandillas latinas de la ciudad de Barcelona.
- Proyecto de teatro comunitario en el Distrito de Sant Andreu (Barcelona), que inician en 2015.

Financiación: Recursos propios, subvenciones públicas del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y del Ajuntament de Barcelona, subvenciones privadas, subvenciones europeas y en algunos casos crowdfunding.

Internacionales

ALAS ABIERTAS

Proyecto de Acercamiento a la Danza para Niños, Niñas y Jóvenes con Diversidad Funcional y Necesidades Educativas Especiales

www.alasabiertasdanza.com

direccion@alasabiertasdanza.com

T 91 437 32 18

Persona de contacto: Mercedes Pacheco

España / Paraguay. Fundada en 2009

Proyecto cultural desarrollado por la Asociación Cultural Alas Abiertas (España) y la Asociación Cultural Caminos a la Inclusión (Paraguay). Desarrolla su actividad en ambos países.

Programas que desarrolla:

- Talleres regulares de danza contemporánea.
- Taller/laboratorio de formación permanente.
- Clases abiertas dirigidas a familiares, vecinos y compañeros de los alumnos.
- Muestra bienal de talleres de danza.
- Seminario Internacional Arte y Discapacidad (formación para formadores) en Paraguay.
www.lacaja.com.py/noticias/96-iii-seminario-internacional-arte-y-discapacidad

ANJALI DANCE COMPANY

Compañía de danza integrada

www.anjali.co.uk

sian@anjali.co.uk

T +44 01295 251909

Banbury (Reino Unido)

Compañía de danza contemporánea formada íntegramente por bailarines con diversidad con afectación intelectual.

BARRIO COMPARSA

Colectivo cultural / Artes escénicas e intervención social

www.barriocomparsa.blogspot.com.es

barriocomparsa@gmail.com

Medellín (Colombia). Fundada en 1990

Proyecto cultural que crea expresiones festivas de carnaval como la comparsa, la música y el teatro callejero, incorporando en su grupo habitantes de los barrios.

Acciones: Creación colectiva de espectáculos de calle y realización de talleres artísticos.

Objetivos: Fomentar la participación ciudadana, la autogestión comunitaria y la interculturalidad.

BIGHART

Teatro comunitario

www.bighart.org

Sedes en Roeburne, Burnie, Melbourne, Canberra y Sydney (Australia)

Compañía de teatro que se define como proyecto “de arte y cambio social”. Trabaja con “comunidades” para fomentar la inclusión social y la participación.

‘Colectivos’ a los que se dirige: Jóvenes con historial delictivo, personas marginadas del sistema educativo, víctimas de violencia familiar y adicciones.

CASTILLO BROADWAY

Arte y Comunidad

www.castillo.org

castillo@allstars.org

Nueva York (Estados Unidos)

Colectivo creado y financiado por varias entidades que ha puesto en marcha hasta la fecha 175 producciones de teatro musical y *performance* de carácter multicultural. Sus obras tienen siempre una temática social e histórica.

Creado en 1984 por un colectivo de activistas polícticos / artistas.

Líneas de trabajo: Educación, talleres artístico y preparación y organización de actividades culturales y asistencia a espectáculos para colectivos específicos.

CANDOCO DANCE COMPANY

Compañía de danza integrada

www.candoco.co.uk

info@candoco.co.uk

T +44(020) 7704 6845

Año de fundación: 1991. Londres (Reino Unido)

Compañía mixta que integra a artistas con y sin discapacidad (diversidad funcional).

Programa formativo: Desarrolla un programa de formación de artistas de la danza con diversidad funcional que sigue varias líneas de actuación: clases de baile de jóvenes y escuelas y colegios, talleres para el desarrollo de artistas, formación de profesores de danza y laboratorios de artistas profesionales.

Espectáculos activos: *Two for C* (2013), *Set and Reset* (2012), *Miniatures* (2012).

CIRCABILITY

Teatro y Diversidad

www.communitycircus.co.nz

info@communitycircus.co.nz

T (+64) 021 102 3951

Auckland (Nueva Zelanda)

Consortio que desarrolla programas de formación en artes circenses, talleres y exhibición de espectáculos. Los espectáculos están protagonizados por personas con diversidad funcional con afectación intelectual.

Financiación: Cuenta con el apoyo y financiación del Auckland Council y está financiado en parte por las donaciones de empresas y entidades artísticas como el Cirque du Soleil.

COMMON GROUND SIGN DANCE THEATRE

Compañía de danza accesible

www.greenmoutd.org

info@greenroomarts.org

T +44 0161 615 0500

Manchester (Reino Unido)

Compañía de danza performativa que crea espectáculos accesibles para todos los públicos a partir de la fusión del lenguaje de signos, la danza y el teatro físico.

COMMUNITY MUSIC MAKERS

Programa de música comunitaria desarrollado por la San Francisco Symphony

www.sfsymphony.org

San Francisco (Estados Unidos)

Programa de la San Francisco Symphony destinado a músicos *amateurs* de edad adulta. Su finalidad es propiciar que estos participen en orquestas o coros. Para ello, organiza talleres y eventos que se celebran en el Davies Symphony Hall, donde "los músicos de la comunidad pueden mejorar sus habilidades y ser tutelados por músicos profesionales de la propia San Francisco Symphony y por su personal artístico".

CONARTE

Consortio Internacional Arte y Escuela

Organización privada para el fomento de las artes escénicas en escuelas públicas y zonas rurales

www.conarte.mx

lucinajimenez@conarte.mx

T +(01 55) 5518 5424

Persona de contacto: Lucina Jiménez

Fecha de creación: 2006. México DF

Organización de financiación privada (+ donaciones) para la promoción de las artes en las escuelas públicas y en zonas rurales y urbanas de México.

Líneas de actuación:

- Formación de artistas, promotores y facilitadores para la educación en artes, la innovación social y la creación de material didáctico.

- Fomento de la creación de vínculos entre personas e instituciones educativas, culturales y de desarrollo social en México y otros países, a través de la educación en artes.
- Fomento de la profesionalización y la excelencia en la educación en la escuela pública.

CONCHALÍ BIG BAND

Banda de jazz formada por jóvenes en riesgo de exclusión social

www.ccrconchali.blogspot.com.es

direccionccr@gmail.com

T +(56) 2 734 4935

Santiago de Chile

Banda musical formada en el Centro comunitario de Rehabilitación de Conchalí, en Santiago de Chile.

Línea de actuación: Se trata de una formación musical profesionalizadora. Los alumnos ingresan a la banda sin conocimientos previos al plan de estudios musicales de la orquesta, donde son capacitados en áreas como la teoría de la música, armonía, instrumentos, música de cámara y lenguaje de improvisación básica.

DANCE UNITED

Organización sin ánimo de lucro /

Danza e inclusión social

www.dance-united.com

T +44 (0)20 7713 7242

Londres (Reino Unido)

Objetivos: Inclusión social de personas en riesgo de exclusión a través de la formación en danza. Crea piezas de danza a medida para atender las necesidades de los diferentes grupos de colectivos vulnerables (adicciones, delincuencia...).

Metodología: Cuenta con profesionales de danza que se encargan de una formación rigurosa y profesional de las personas que se integran en su proyecto. A través de la danza, emplea un equipo integrado para apoyar a los participantes durante todo el curso y ofrece a los participantes una tutoría para un periodo de 12 meses tras la finalización del programa. Los montajes creados por Dance United tienen vocación de ser exhibidos de manera profesional.

'Colectivos' a los que se dirige: Jóvenes con historial delictivo, personas marginadas del sistema educativo, víctimas de violencia familiar y adicciones.

DANÇANDO COM A DIFERENÇA

Compañía de danza inclusiva

www.aaaid.com

dancando-diferenca@aaaid.com

T +351 291 771 138

Madeira (Portugal)

Compañía de danza inclusiva que integra a artistas con diversidad funcional con afectación intelectual.

Financiación: Asociación de Amigos de las Artes Inclusivas, cuenta con el apoyo de la Dirección Regional de Educación Especial y Rehabilitación de Madeira.

Trabajo educativo y artístico: Este proyecto tiene tres líneas de actuación: artística, educativa y de apoyo terapéutico.

Artistas residentes: Un número variable de alumnos forman una compañía estable.

DE LOOPERS

Arte y Comunidad (y educación)

www.de-loopers.eu

wilfried@de-loopers.eu / info@de-loopers.eu

T +49 179 7712 927

Bremen (Alemania)

Compañías de danza con dos líneas de trabajo:

- **Danza Teatro:** Danza teatro profesional para todos los públicos, dedicado a los niños, que incluye una compañía de jóvenes bailarines no profesionales (Jugendtanz Company).
- **Dance2Gether:** Proyectos de danza comunitaria con cualquier colectivo o grupo de personas, de cualquier edad, o situación social. Incluye "Five days to dance", proyectos de danza para realizar durante una semana en escuelas y centros educativos.

DIN A 13 TANZCOMPANY

Compañía de danza integrada

www.dina-a13.de

gustavo@din-a13.de

T +49 (0) 221 258 38 09

Dortmund (Alemania). Fundada en 1995

Compañía mixta fundada por el coreógrafo Gerda Kõnig, integrada por bailarines con diversidad funcional.

Red Internacional: La compañía produce espectáculos en los que intervienen artistas de diferente nacionalidad: Brasil, Etiopía, Ghana, Kenya, Senegal...

Financiación: Cuenta con el soporte del Instituto Goethe (Instituto de Cultura Alemán).

FUNDACIÓN SALUDARTE

Organización de mecenazgo de programas artísticos, educativos y sociales

www.saludarte.org / info@saludarte.org

T +001 3055734618

España / Estados Unidos (con sede en Miami)

Actividad de mecenazgo distribuida en cuatro programas de índole social, educativo y cultural:

- Programa CREARTE: programación de eventos artísticos (artes plásticas y musicales).

- Programa EDUCARTE: programa educativo para potenciar la creatividad en el sistema escolar (apoya económicamente programas pedagógicos basados en la educación artística como vehículo de aprendizaje).

- Programa INTEGRARTE: proyectos de apoyo a artistas y compañías que promueven la integración social a través de las artes.

- Programa CURARTE: Financiación de tratamientos médicos para la infancia (colectivos sin recursos) y aplicación de artes escénicas en recintos hospitalarios.

Proyecto LÓVA: Es uno de los proyectos de la Fundación SaludArte que se desarrolla en España. La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje (LÓVA) se basa en el apoyo a tutoras/tutores que, durante un curso escolar, convierten su aula en una compañía de ópera que crea, desde cero, una ópera o breve pieza de teatro musical. Se trata de un proyecto educativo conjunto entre SaludArte, el Teatro Real de Madrid y los Amigos de la Ópera, con la colaboración de los Teatros del Canal.

Colaboración con la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM): La Fundación SaludArte y la JORCAM impulsan un coro abierto y un taller de percusión en los Teatros del Canal (Madrid), integrados por miembros de la JORCAM y artistas con diversidad funcional.

HIJINX THEATRE

Compañía de teatro inclusivo

(diversidad funcional con afectación intelectual)

www.hijinx.org.uk

info@hijinx.org.uk

T +44 029 20 300 331

Cardiff (Reino Unido)

Compañía de teatro que integra artistas con y sin diversidad.

Cuenta con cursos y talleres específicos de formación de artistas con diversidad funcional con afectación intelectual y acoge cursos y talleres de otras entidades dedicadas también a las artes escénicas y diversidad.

Propuestas artísticas: Desarrolla unos formatos escénicos específicos, consistentes en *performances* de pequeño formato concebidos para espacios alternativos a los teatros convencionales.

INDEPEN-DANCE

Compañía de danza inclusiva

(diversidad funcional con afectación intelectual)

www.indepen-dance.org.uk

claire.reda@indepen-dance.org.uk

T +44 0141 559 4930

Glasgow (Reino Unido)

Compañía de danza cuyo elenco está formado exclusivamente por artistas con diversidad funcional con afectación intelectual.

Programa formativo: Cuenta con escuela y talleres de danza y con un programa formativo en danza inclusiva dirigido a alumnos de Primaria.

INTRODANS

Compañía de danza con programas educativos en el entorno social

www.introdans.nl

welcome@introdans.nl

T +44 0141 559 4930

Arnhem (Países Bajos)

Compañía de danza.

Financiación: Pública.

Programas educativos:

- *Introdans Ensemble for Youth* crea y desarrolla espectáculos de ballet moderno para niños y niñas.
- *Introdans Interaction* trabaja en escuelas y otros entornos sociales ofreciendo actividades educativas y talleres interactivos para la población.

JANA SANSKRITI CENTRE

Arte y Comunidad

www.janasanskriti.org

T +33 25264540

Kolkata (India)

Colectivo o movimiento de teatro integrado por personas del ámbito rural de India, cuya creación está auspiciada por la obra de Augusto Boal, el teórico "Teatro del Oprimido". Este movimiento se esfuerza por "eliminar la cultura de monólogo en el hogar entre el hombre y la mujer, el padre y los niños, en la escuela entre el profesor y los estudiantes; en el trabajo entre el empleador y los trabajadores ...", y establecer un hábito de diálogo.

Dinámica: Considera el teatro como herramienta de comunicación y de capacitación: desde su fundación, ha propiciado la formación de hasta 30 equipos de trabajo distintos que crean de forma colectiva obras que se programan en los espacios de un área geográfica en torno a Kolkata.

KADDU YARAAX

Arte y Comunidad

www.kadduyaraax.blog.com

Dakar (Senegal)

Compañía artística creada por Kaddu Yaraax. Emplea la metodología del teatro-foro para facilitar el acceso y las condiciones de vida de personas en riesgo de exclusión.

Áreas de trabajo: Educación, lucha contra la pobreza

y concienciación en la lucha contra el SIDA.

Organiza el Festival Senegalés de Teatro-Foro.

L'OISEAU-MOUCHE

Compañía de teatro cuyo elenco está formado íntegramente por personas con diversidad funcional con afectación intelectual

www.oiseau-mouche.org

contact@oiseau-mouche.org

T +33 (0)3 20 65 96 50

Roubaix (Francia)

Equipo artístico formado por 23 actores profesionales con diversidad funcional.

Metodología artística: Principalmente teatro de texto; también teatro-danza. Creación colectiva a partir de talleres y ensayos colectivos.

Financiación: Pública. Compañía subvencionada por el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, la Dirección Regional de Asuntos Culturales de Nord-Pas de Calais y el Ministerio de Asuntos Sociales y Salud.

LES COLPORTEURS

Circo y Diversidad

www.lescolporteurs.com

bureau@lescolporteurs.com

Saint Thomé (Francia)

Compañía que integra personas con diversidad funcional. Uno de sus últimos espectáculos, *Le fil sous la neige*, fue programado recientemente en el Festival de Otoño de Madrid, en el Circo Price.

MARC BREW COMPANY

Compañía de danza integrada

www.marcbrew.com/inbox@joanepeters.co.uk

T +44 7757 654790 0

Persona de contacto: Joanne Peters (Producción)

Londres (Reino Unido)

Compañía mixta que integra a artistas con y sin diversidad funcional.

Espectáculos activos: *Remember When*, *Leftlovers*, *Nocturne* y *Fusional Fragments*.

MATT FRASER

Artista con diversidad funcional

www.matfraser.co.uk/

mmilburn@internationalartistes.com

tlynch@internationalartistes.com

T +44 (0)207 025 0618

Reino Unido

Actor y escritor con diversidad funcional. Se define

a sí mismo como “un artista *outsider*, de pensamiento libre e independiente, con el deseo de hacer posible la igualdad para las personas con diversidad”. Sus espectáculos se caracterizan por ser muy provocadores.

The Freak and the Showgirl es uno de sus últimos espectáculos. En él comparte escenario con la estadounidense Julie Atlas Muz, estrella del arte erótico y *Miss Exotic World* y *Miss Coney Island*. Se trata de un cabaret para adultos que incluye *striptease*, participación del público, pop de los años setenta, brazos protésicos...

OLD VIC COMMUNITY COMPANY

Compañía de teatro inclusivo-comunitario

www.oiseau-mouche.org

contact@oiseau-mouche.org

T +33 (0)3 20 65 96 50

Roubaix (Francia)

Compañía de teatro inclusiva promovida y producida por el espacio escénico Old Vic Theatre de Londres.

Forma parte de la línea de producción The Old Vic New Voices, con la que este teatro da cobertura a iniciativas de teatro comunitario o a la producción de nuevos talentos.

Metodología artística: Plataforma coordinada por profesionales del propio teatro, en la que participan *amateurs*. El objetivo es “explorar temas sociales compartidos y expresarse colectivamente como escritores, artistas y responsables de producción”.

Espectáculos: Produce un espectáculo cada dos años. El primero, *Housed*, fue estrenado en 2013. Está en marcha la producción de la temporada 14-15, *Ages*.

Financiación: A cargo del Old Vic Theatre.

RÖTHLISBERGER CÍA.

Compañía de danza

iaroethlisberger@dplanet.ch

Suiza

Anna Röthlisberger, bailarina, coreógrafa y pedagoga, es el alma máter de una compañía que colabora asiduamente con proyectos de danza integrada.

Espectáculos desarrollados en colaboración con entidades de Arte y Diversidad: *Pez y pescado* (2010), en colaboración con Danza Mobile.

SEÑA Y VERBO

Teatro y diversidad sensorial auditiva

www.teatrosordos.org.mx

teatrosordos@gmail.com

T (+55) 5211601 / 52110758

México D.F.

Compañía de teatro que incorpora en escena la lengua de signos.

Financiación: Pública y privada: Fideicomiso para la Cultura México/EUA (FONCA, Fundación Rockefeller, Bancomer)

Finalidad: Promoción y normalización de la lengua de signos. Creación de espectáculos y organización de talleres, también para creadores que desean trabajar con personas sordas. Función educadora.

SIMONA ATZORI

Artista y bailarina con diversidad funcional

www.simonarte.it / info@simonarte.com

Italia

Artista y bailarina, carece de brazos de nacimiento. Desarrolla espectáculos en solitario y también colabora en montajes de la Compañía del Pescara Dance Festival.

Desarrolla también espectáculos con su propia compañía, Simonarte Dance Company.

STAFF BENDA BILILI

Grupo de músicos callejeros que integra artistas con diversidad funcional

www.staffbendabilili.com

Sello discográfico: Crammed (www.crammed.be)

Bruselas (Bélgica)

Grupo de músicos callejeros que solía vivir y tocar por los jardines del zoológico de Kinshasa, en Congo. Ha publicado varios discos bajo el sello Crammed.

SEPTTEX DANCE PROJECT

Compañía de danza que integra el proyecto de danza contemporánea inclusiva Tanzbar_Bremen

www.septtex.de / info@septtex.de

lasgrandatelier@gmail.com

T + 49 (0) 421 79 42 401

Bremen (Alemania)

Tanzbar_Bremen es un proyecto de StepTex que aglutina en un colectivo artístico a bailarines con y sin diversidad, coreógrafos, trabajadores sociales y pedagogos.

Líneas de actuación: Formación en danza y cursos de formación para formadores.

Producciones: StepText produce algunas coreografías y espectáculos creados por esta ‘división’ de danza integrada.

STOPGAP DANCE COMPANY

Compañía de danza integrada

www.stopgapdance.com

admin@stopgapdance.com

T +44(0)1252 745443

Surrey (Reino Unido)

Compañía mixta que integra a artistas con y sin diversidad.

Financiación: Con el soporte del Arts Council England.

Actividades formativas: Dispone de un programa de formación en danza en colaboración con entidades locales e instituciones educativas.

Colaboradores: Cuenta con una amplia red de profesionales (directores artísticos, escenógrafos...) que colaboran en el diseño y puesta en escena de sus espectáculos.

Espectáculos activos: *Artificial Things* (2013), *The Awakening* (2014).

TEATRO DI NASCOSTO–HIDDEN TEATRO

Compañía de teatro comunitario (colectivos en riesgo de exclusión social)

www.teatrodinascosto.com

annethenneman@hotmail.com

T +39 3355794909

Italia

Compañía de teatro comunitario centrado en colectivos en situaciones vulnerables: víctimas de la guerra y la posguerra, situaciones de pobreza... El trabajo se lleva a cabo principalmente en y entre Europa y el Medio Oriente.

Acciones: Creción de montajes en los que intervienen refugiados e inmigrantes, a través de teatro *verbatim* (o teatro documental).

TEATRO IN-ESTABLE

Compañía de teatro estable en el Centro Penitenciario de Bollate (Milán)

www.cooperativaestia.org

Bollate, Milán (Italia)

Compañía teatral (cooperativa) con programación estable. Liderada por Michelina Capato, tiene su sede en el propio centro penitenciario de Bollate (Milán). La interpretación, producción, etcétera corre a cargo de los reclusos. La programación se desarrolla en el propio centro penitenciario, pero también se contratan representaciones en teatros del país.

Incluye organización de talleres para profesionales.

Financiación: Tiene carácter de cooperativa y obtiene sus fondos por varias vías: la Fundación Cariplo, donaciones particulares y la recaudación en taquilla.

THE CHOLERS

Banda musical formada por artistas con y sin diversidad funcional con afectación intelectual

Productora: La "S" Grand Atelier

www.lasgrandatelier.be

lasgrandatelier@gmail.com

T +32 (0)80 28 11 51

Vielsalm (Bélgica)

Banda musical formada por músicos y artistas belgas y franceses con y sin diversidad funcional.

Estilos musicales: Jazz, trip-hop, hardcore, blues.

THE WILD CLASSICAL MUSIC ENSEMBLE

Proyecto artístico musical bajo la tutela de la asociación VZW.With (personas con diversidad funcional con afectación intelectual)

www.vzwwith.org

info@vzwwith.org

T +32 (0) 0479 911 671

Cortrique (Bélgica)

Agrupación musical / proyecto de música clásica lanzado por Asociación VZW.WITH.

Equipo artístico formado por 4 músicos con diversidad funcional con afectación intelectual.

THEATER MAATWERK

Compañía de teatro inclusivo (diversidad funcional con afectación intelectual)

www.theatermaatwerk.nl

T ++31 10 - 276 30 39

Rotterdam (Países Bajos)

Compañía de teatro en la que el elenco está formado únicamente por artistas con diversidad funcional con afectación intelectual o enfermedad mental.

Cuenta con un equipo artístico y técnico estable.

Centro de ensayo y creación artística que combina diversas actividades: formación en teatro, danza, entrenamiento de voz y yoga.

THÉÂTRE DU FIL

Compañía de teatro inclusivo (colectivos vulnerables)

www.theatre-du-fil.com

T +33 1 60 46 85 07

Savigny-sur-Orge (Francia)

Compañía de teatro independiente que cuenta con un centro permanente de formación, experimentación e investigación artística.

Objetivos: Innovación educativa, artística y social. Fomento de la interculturalidad y la convivencia a través de la creación conjunta, y de la mezcla de paradigmas y lenguajes culturales y artísticos.

THÉÂTRE DU CRISTAL

Compañía de teatro inclusivo (diversidad funcional con afectación intelectual)

www.artsenfolies.org/theatreducristal
contact@theatreducristal.com

T +01 74 56 26 00 / 01 39 37 91 43
Beaumont sur Oise (Francia)

Compañía de teatro que integra artistas con y sin diversidad.

Incluye un taller de teatro profesional, lo que le permite mantener una compañía teatral estable, con una estructura de teatro contemporáneo y abierta a personas con diversidad.

Espectáculos activos: *Fracas* (2013), *Lontain intérieur* (2012).

TEATRO CAMPESINO

Teatro y Comunidad

www.elteatrocampesino.com

San Juan Bautista, California (Estados Unidos)

Colectivo creado por el director artístico Luis Valdez. Considera "el arte como una herramienta para el cambio social" y tiene como objetivo "inspirar a la participación comunitaria, la conciencia social y la acción política" a través de sus representaciones teatrales, conferencias y talleres.

EXHIBICIÓN FESTIVALES ESPECÍFICOS

Nacionales

ECLÈCTIC FESTIVAL

*Organiza: Ayuntamiento de Tarragona
Con la colaboración de colectivos y asociaciones locales*

Artes Escénicas y Diversidad

www.tarragona.cat/serveis-a-la-persona/discapacitat/eclectic-festival

Dónde: Tarragona / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, música, danza y artes performativas.

Otras iniciativas: Gran parte de los espectáculos están adaptados con audiodescripción.

ESCENA MOBILE

*Organiza: Compañía Danza Mobile.
Con la colaboración del INAEM, el Teatro Lope de Vega, La Diputación de Sevilla, la Junta de Andalucía y la Fundación Once*

Artes Escénicas y Diversidad

www.escenamobile.es

Dónde: Cádiz / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Danza y artes plásticas.

Otras iniciativas: Festival de cine paralelo, el Certamen Internacional CINEMOBILE de Cine y Discapacidad, al que concurren cortometrajes de ficción y documentales cuya temática gire en torno a la diversidad funcional.

FESTIVAL 10 SENTIDOS

Organiza: GmExpresa. Con el patrocinio principal de la Fundación Mapfre

Artes Escénicas y Diversidad

www.festival10sentidos.com

Dónde: Valencia / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, danza y música, artes plásticas y audiovisuales.

Otras iniciativas: Acompaña la exhibición con la celebración de una programación didáctica (una para adultos y otra para niños y niñas), talleres y charlas.

FESTIVAL PALADIO ARTE

Organiza: Asociación Paladio Arte

Artes Escénicas y Diversidad

www.festivalpaladioarte.blogspot.com.es

Dónde: Segovia (sede de la Asociación Paladio Arte: Teatrillo Paladio Arte)

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, arte performativo.

Otras iniciativas: Acompaña la exhibición con la celebración de talleres, charlas y cursos.

Con el apoyo del Ayuntamiento de Segovia, CajaSegovia y patrocinadores.

FESTIVAL UNA MIRADA DIFERENTE

Organiza: Centro Dramático Nacional-INAEM

Artes Escénicas y Discapacidad

www.cdn.mcu.es/espectaculo/una-mirada-diferente/

Dónde: Madrid / Teatro Valle-Inclán

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, arte performativo.

Otras iniciativas: Acompaña la exhibición con la celebración de talleres, charlas y cursos.

FIRA INTERNACIONAL DE TEATRE INTEGRATIU (FITI)

Organiza: Asociación Alquimistes, con el apoyo del Ayuntamiento de Santa Coloma de Gramanet Artes Escénicas y Diversidad

www.grame.net

Dónde: Santa Coloma de Gramanet / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, arte performativo.
Otras iniciativas: La programación combina proyectos profesionales y *amateurs*.

FIRA MEDITERRÀNIA DE MANRESA

Organiza: Fira Mediterrània, Ajuntament de Manresa, Diputació de Barcelona, Generalitat de Catalunya

Música y Artes Escénicas / Artes Escénicas y Comunidad

www.firamediterrania.cat

Dónde: Manresa (varios espacios)

Disciplinas artísticas: Danza, circo y teatro.
Arte y transformación social: En la edición 2014 de la feria se incluían en la programación diferentes actividades que relacionaban el arte y la transformación social: talleres, mesas redondas,...

Información para profesionales:

www.firamediterrania.cat/es/jornadas-profesionales-0

IDEM. FESTIVAL DE ARTES ESCÉNICAS E INCLUSIÓN SOCIAL

Organiza: La Casa Encendida (Fundación Especial Caja Madrid)

Artes Escénicas y Diversidad / Inclusión Social

www.lacasaencendida.es

Dónde: Madrid / La Casa Encendida

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, arte performativo, audiovisuales.

Otras iniciativas: Acompaña la exhibición con la celebración de talleres, charlas y cursos.

L'ALTRE FESTIVAL

Organiza: L'altre Festival y equipamiento cultural Nau Ivanow

Artes Escénicas y salud mental (personas con enfermedad mental o trastorno)

www.laltrefestival.cat

Dónde: Barcelona

Periodicidad: Anual

Disciplinas artísticas: Teatro, música, danza, circo y poesía.

Otras iniciativas: Acompaña la exhibición con la celebración de talleres, charlas y cursos.

Internacionales

FESTIVAL ORPHÉE

Organiza: FondationCréditCoopératif

Artes Escénicas y Diversidad

www.orpheefestival.com

Dónde: París (Francia) / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Danza, música y cine.

Otras iniciativas: Todas las funciones son accesibles para personas con movilidad reducida y con diversidad sensorial (visual y auditiva).

ICAF FESTIVAL

Organiza: International Community Arts Festival (ICAF) bajo la dirección de Eugene Van Erven

Artes Escénicas y Comunidad

www.icafrotterdam.com

Dónde: Rotterdam (Holanda) / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, música, cine.

Otras iniciativas: Publicaciones, documentales, talleres.

INDEPEN-DANCE FESTIVAL

Organiza: Indepen-Dance, con el apoyo de varias entidades públicas del país (Foundation Scotland, entre ellas) y colaboraciones privadas

Artes Escénicas y Diversidad

www.indepen-dance.org.uk/festival

Dónde: Glasgow (Reino Unido) / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Danza.

Otras iniciativas: Publicaciones, documentales, talleres.

INTEGRATIVES KULTURFESTIVAL

Organiza: Plataforma de Cultura Kupf

Artes Escénicas y Diversidad

www.kupf.at/service/veranstaltungen/internationales-integratives-kulturfestival-sichtwechsel

Dónde: Linz (Austria) / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, danza, mimo, circo, música, cine y artes visuales.

PARAMUSICAL FESTIVAL

Organiza: Central Academic Theatre of the Russian Army

Artes Escénicas y Diversidad

www.parmusicalfest.ru/en

Dónde: Moscú (Rusia) / Central Academic Theatre of the Russian Army

Disciplinas artísticas: Música y danza.

Se celebra cada año la víspera del Día Internacional de las Personas con Discapacidad.

Participan compañías y colectivos convencionales y proyectos inclusivos.

UNITY FESTIVAL

Organiza: *Plataforma de Cultura Kupf*

Artes Escénicas y Diversidad / Artes escénicas y Comunidad

www.hijinx.org.uk/unity

Dónde: Cardiff (Reino Unido) / Varios espacios

Disciplinas artísticas: Teatro, danza y música.

Otras iniciativas: Programas teatro, danza y música comunitarios, espectáculos familiares y talleres.

EXHIBICIÓN ESPACIOS ASOCIADOS A LA RED

AUDITORIO MONTSERRAT CABALLÉ

Líneas de trabajo: *Integración social de colectivos, Artes Escénicas y Discapacidad*

www.ayto-arganda.es

Arganda del Rey (Madrid)

Acciones de integración de grupos sociales en riesgo de exclusión.

Programación de propuestas artísticas desarrolladas por grupos/artistas/compañías que trabajan en la diversidad y/o la diferencia.

CENTRO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES LIENZO NORTE

Líneas de trabajo: *Colaboración con entidades que trabajan en Artes Escénicas y Diversidad*

www.lienzonorte.es

Valladolid

Acoge actividades (ensayos, actividades de teatro semanales, funciones...) de entidades que trabajan en el ámbito de la diversidad funcional.

Colaboración con la Escuela de Teatro "Nueva Escena", de Valladolid, que programa sus funciones de fin de curso en el escenario de Lienzo Norte.

MERCAT DE LES FLORS

Líneas de trabajo: *Artes Escénicas y Diversidad, Accesibilidad, Inclusión social*

www.mercatflors.cat

Barcelona

Acciones de integración de grupos sociales en riesgo de exclusión.

Creación (producción o coproducción) de propuestas artísticas propias a partir de la diversidad y/o la diferencia.

Programación de propuestas artísticas desarrolladas por grupos/artistas/compañías que trabajan en la diversidad y/o la diferencia.

Desarrollo de acciones para acoger a públicos con diversidad funcional sensorial.

Desarrollo de acciones para acoger a públicos con diversidad funcional motriz.

TEATRO AUDITORIO DE CUENCA

Líneas de trabajo: *Integración social,*

Accesibilidad, Artes Escénicas y Diversidad

www.auditoriodecuenca.es

Cuenca

Creación (producción o coproducción) de propuestas artísticas propias a partir de la diversidad y/o la diferencia.

Programación de propuestas artísticas desarrolladas por grupos/artistas/compañías que trabajan en la diversidad y/o la diferencia

Desarrollo de acciones para acoger a públicos con diversidad sensorial.

TEATRO AUDITORIO DEL REVELLÍN

Líneas de trabajo: *Multiculturalidad, Diversidad, Minorías, Accesibilidad*

www.ceuta.es

Ceuta

Diseño de programación específica para conmemorar Días Internacionales: Día Internacional de las Lenguas Maternas, Día del Pueblo Gitano...

Diseño de programación atendiendo a la convivencia local de culturas y religiones: Celebración de "El Maulid", festividad que conmemora el día del nacimiento de Mahoma.

Accesibilidad: Programación de espectáculos en lengua de signos.

TEATRO FEDERICO GARCÍA LORCA

Líneas de trabajo: *Acción social, Colaboración con entidades y asociaciones ciudadanas, Campañas de sensibilización, Programación y Difusión de proyectos de Artes Escénicas y Diversidad*

www.ayto-getafe.org / tglorca@ayto-getafe.org

San Fernando de Henares (Madrid)

Programas de sensibilización en torno a problemas y temáticas sociales.

Campañas escolares realizadas por ASPIMIP (Asociación para la Integración e Igualdad de personas con diversidad funcional).

Participación de compañías formadas o participadas por personas con diversidad funcional en programas específicos (no estrictamente profesional).

Ofertas especiales para promover la participación como espectadores a colectivos en dificultad social a través de colectivos ciudadanos y/o servicios sociales.

Programas de difusión de la actividad de colectivos en dificultad social y/o diversidad funcional, realizados en coordinación con otras áreas municipales y/o asociaciones especializadas (festivales interculturales, festivales de asociaciones de personas con diversidad funcional...).

TEATRO GAYARRE

Líneas de trabajo: *Integración social, Accesibilidad, Artes Escénicas y Diversidad*
www.teatrogayarre.com
Pamplona

Programación de un ciclo concreto, Lo distinto enriquece (Ciclo Escena y Discapacidad) en colaboración con la Asociación Retina. Este ciclo parte de la programación regular a lo largo de todo el año, y las representaciones son accesibles.

Desarrollo de acciones para acoger a públicos con diversidad sensorial.

94

ENTIDADES / ENCUENTROS / JORNADAS / PROGRAMAS FORMATIVOS / DIFUSIÓN

APROPA CULTURA

Programa socioeducativo de la Red de Actividades Culturales de la Generalitat de Catalunya
Arte y Diversidad / Inclusión social
www.apropacultura.cat
Cataluña

Programa socioeducativo de los equipamientos culturales de Cataluña dirigido al sector social.

Actividades:

- Actividades de práctica artística y asistencia a espectáculos diseñadas específicamente para colectivos en riesgo de exclusión social.
- Actividades inclusivas, donde los usuarios compartirán el espacio y la actividad con el público general.

El programa hace una labor de intermediación entre espacios culturales y colectivos/asociaciones que trabajan en el ámbito de la diversidad funcional y la exclusión social para facilitar el acceso a la cultura de dichos colectivos.

Formación artística para educadores y profesionales que trabajan con personas en riesgo de exclusión y desean impulsar la actividad artística con ellos: "Educa amb l'art" ("Educa en el arte") en el Teatre Lliure, el Mercat de Les Flors, el Auditori de Catalunya y el Palau de la Música, entre otros.

Programa de asesoramiento y acompañamiento de un año de duración a centros sociales que ya realizan proyectos artísticos y desean desarrollarlos, dar el paso a un proyecto artístico de centro, siendo acompañados por artistas especialistas en metodologías y desarrollo de proyectos: "Educa amb l'art al teu centre" ("Educa en el arte en tu centro"), realizado con la financiación y apoyo del Teatre Nacional de Catalunya.

BARRIS EN SOLFA

Proyecto socio educativo
Música y Comunidad
www.integrasons.com
Badalona

Proyecto socio-educativo a través de la música destinado a niños, niñas y jóvenes de Badalona Sur.

Objetivos: Crear una orquesta infantil y juvenil como modelo socio-educativo para la inclusión social, el diálogo multicultural y la cohesión social de Badalona Sur.

Metodología: Creación y desarrollo de una Orquesta Infantil y Juvenil para favorecer la inclusión social y el dialogo multicultural. Su metodología se basa en la enseñanza de instrumentos musicales y la creación artística comunitaria.

FEDERACIÓN NACIONAL DE ARTE Y DISCAPACIDAD

Federación de asociaciones y entidades que trabajan en el ámbito del Arte y la Diversidad
Artes Escénicas y Diversidad
www.federacionnacionalartediscapacidad.blogspot.com.es
España

Red de trabajo que aglutina a artista con algún tipo de diversidad funcional, profesionales del arte inclusivo y accesible y entidades de arte y diversidad (incluyendo Artes Escénicas).

FUNDACIÓN ANADE

Fundación para la inserción social y laboral de personas con diversidad funcional (con afectación mental o física)

Artes Escénicas y Diversidad

www.fundacionanade.org

Madrid

Fundación para la inserción laboral de personas con diversidad funcional con afectación física o mental a través de las artes escénicas: creación de grupos de teatro.

Metodología: Formación de actores y dotación de equipamiento artístico y técnico a grupos de teatro formados por personas con diversidad funcional.

Impulsa la formación de grupos de teatro y muestras de teatro específicas.

FORO DE LAS ARTES ESCÉNICAS E INCLUSIÓN SOCIAL

Línea de trabajo del Institut del Teatre en torno a las artes escénicas aplicadas (Formación, Difusión y Promoción)

Artes escénicas aplicadas

<http://oaea.institutdelteatre.cat>

Barcelona

Difusión y promoción: El *Observatorio de las Artes Escénicas, Comunidad, Educación y Salud* cuenta con un portal web que aglutina: banco de datos de entidades y proyectos, documentación (informes, artículos y tesis doctorales), formación, financiación y actualidad. Este observatorio adscrito al Foro de las AAEE trabaja en la sistematización y difusión de información sobre artes escénicas aplicadas: impulso de seminarios y jornadas, producción de publicaciones, etc.

Formación: Máster en Teatro Aplicado (a partir de 2016) y Postgrado de Teatro y Educación. Este curso de postgrado en Teatro y Educación dirigido a licenciados, graduados y profesionales en el ámbito de las ciencias de la educación o en las artes escénicas, que deseen adquirir recursos para la docencia teatral. Este postgrado ofrece un conjunto de conocimientos tanto teóricos como prácticos para sistematizar y adquirir competencias para la docencia teatral y la aplicación del teatro como instrumento educativo. Las salidas profesionales a las que apunta son: Pedagogía en centros públicos y privados, centros de secundaria, bachilleratos artísticos en las Artes Escénicas y ciclos superiores. La apertura de inscripciones anuales es en junio. www.futursetudiants.institutdelteatre.cat/index.php/es/postgrado-teatro-edu.html

JORNADAS SOBRE LA INCLUSIÓN SOCIAL Y LA EDUCACIÓN EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Encuentro formativo / Difusión y Promoción / Intercambio de experiencias a nivel internacional Artes escénicas e Inclusión Social

www.mcu.es/artesEscenicas/CE/inclusion/jornadas.html

España

Encuentro anual para el intercambio de experiencias, la adopción de buenas prácticas y la aplicación de políticas y proyectos que favorezcan la inclusión social, la creación artística vinculada a este ámbito, la integración de comunidades en riesgo de exclusión, la educación y el desarrollo de nuevas audiencias para las artes escénicas, desde un punto de vista profesional.

Organizan: En 2014, el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, La Casa Encendida, el Institut del Teatre, la Junta de Andalucía y la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. En la edición de 2015 entra a formar parte de la organización el Teatro Gayarre de Pamplona y la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Con la colaboración, desde la primera edición, del British Council y la Embajada del Reino de los Países Bajos.

TEATRO ACCESIBLE

Proyecto de la Fundación Vodafone España, la asociación Psiquiatría y Vida y la empresa Aptent Be Accessible! para la accesibilidad de artes escénicas

Accesibilidad para personas con diversidad sensorial auditiva y visual, y personas mayores

www.teatrosaccesibles.com

Madrid

Plataforma que brinda tecnología y soporte para hacer accesibles los espectáculos: audiodescripción, bucle magnético, subtítulo, lengua de signos... En su página web ofrece información de la programación accesible en varias ciudades españolas y en festivales de todo el territorio.

XAMFRÀ, Centre de Música i Escena del Raval

Proyecto educativo de la Fundación L'ARC Música Música, danza y teatro comunitario

www.xamfra.net

Barcelona

Proyecto educativo de creación de música, danza y teatro de forma colectiva.

Objetivos: Fomentar el contacto-intercambio con otros colectivos ciudadanos; fomentar la colaboración entre personas de distintas edades, etnias y culturas... En definitiva, favorecer la convivencia en comunidad a través de la música, el teatro y la danza.

Metodología: Talleres de creación colectiva.

al público
ABIERTO

La
Red
española
de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de titularidad pública

Abierto al Público es un marco de trabajo para los socios de La Red orientado a fomentar el acercamiento de las artes escénicas a todos los sectores de la población.

Todo el material y la documentación elaborada en las cuatro ediciones de Abierto al Público se puede consultar y descargar en www.redescena.net > Proyectos > Abierto al Público.

**Artes Escénicas
e Inclusión Social**

www.redescena.net
Todo sobre las Artes Escénicas

al público
ABIERTO

Red
ESPAÑA
de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de Educación Pública



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA