



**Revista de
Artes Performativas,
Educación
y Sociedad**

Número

6

Volumen 3

2021

Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

Revista APES

Volumen 3, Número 6, 2021

Equipo editorial

Personas editoras

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

Consejo Científico

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

ISSN 2659-594X

Editado en Gijón, Asturias, España

por Ángela Antúnez Sánchez, Emilio Méndez Martínez, Xema Palanca Santamaría,
Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez
2021

Revista semestral

<https://www.apesrevista.com/>

Dirección de contacto: apesrevista@gmail.com

Sumario

Editorial. Revista APES nº 6	5
Tres ediciones de EDADEI, Encuentro de Danza, Arte Dramático, Educación e Investigación (2019-2020-2021). <i>Alicia Gómez-Linares</i>	9
Fronteras. Una trilogía de Teatro Aplicado en torno al fenómeno de la emigración. <i>Koldobika Gotzon Vío Domínguez</i>	17
Des del «Tríptic de la Passió (o dels impropis) de l'obrador del Bosch». <i>Xema Palanca Santamaría</i>	33
Jóvenes aprendiendo a analizar poéticas teatrales. <i>Sandra Viggiani</i>	63
Experiencias	
El teatro clásico grecolatino: ese gran desconocido. <i>Xavi Villaplana</i>	71
Relato de experiencias que me ilusionan. <i>Luis Sampedro</i>	77
A l a s. <i>Emilio Méndez Martínez</i>	81
Entrevista	
Entrevista a Paco Tejado. El segundo hombre de «Prácticas de dramatización». <i>Xema Palanca Santamaría</i>	85
Reseña de libro	
Reseña de libro "Manual de teatro para niñas, niños y jóvenes de la era de Internet", de Luis Sampedro. <i>Sara Torres Pellicer</i>	91
Miscelánea	
Reseña Mesa de editoriales del Congreso Internacional Otros Circuitos Teatrales en el Siglo XXI. <i>Sara Torres Pellicer</i>	95

Entrevista a Paco Tejedo

El segundo hombre de «Prácticas de dramatización»

Xema Palanca Santamaría

Profesor de Secundaria. Aldaia, España

xemapalanca@gmail.com

Para referenciar: Palanca Santamaría, Xema. (2021). Entrevista a Paco Tejedo. El segundo hombre de «Prácticas de dramatización». *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(6), 85-90



Pocos libros como «Prácticas de dramatización» han influido tanto en el devenir del teatro y la educación en el estado español. Desde su publicación en el año 1987 y hasta sus últimas reediciones, no deja de ser un referente clásico para todas las personas que se inician en este apasionante mundo. Podríamos decir coloquialmente que por él no pasan los años.

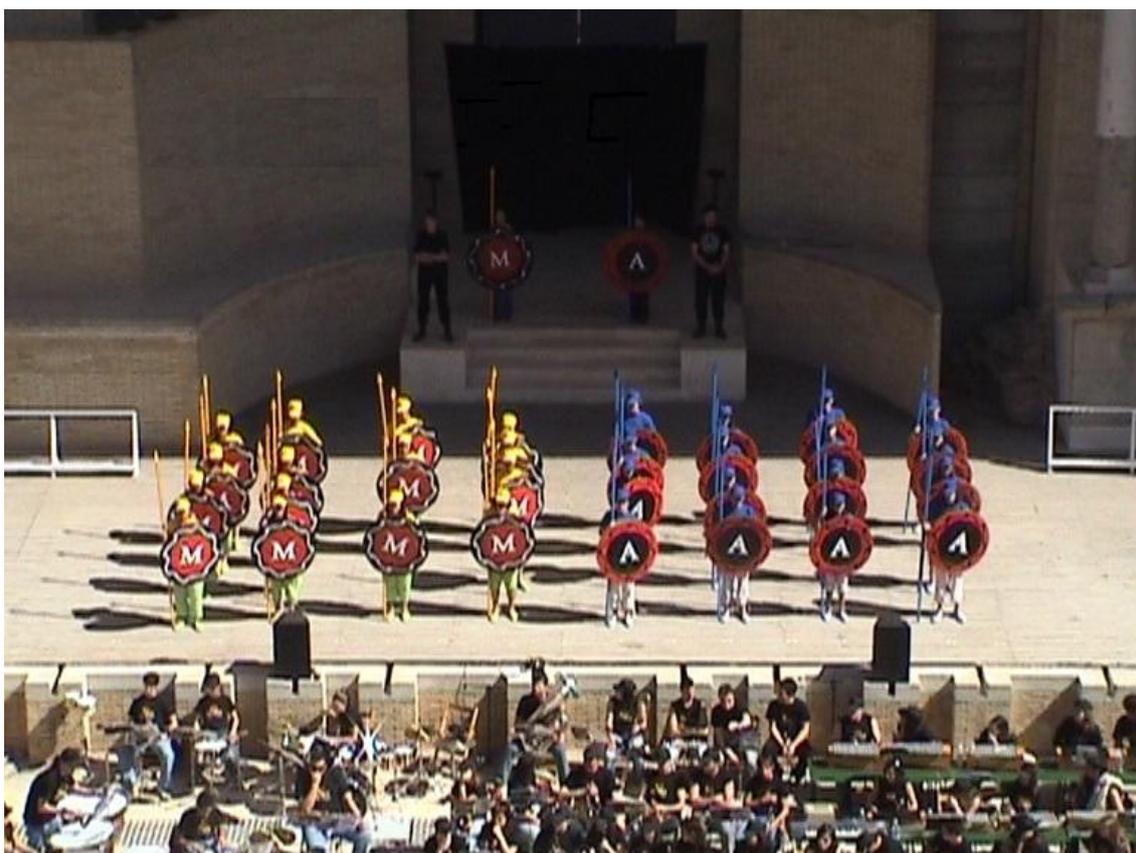
Sus autores son Tomás Motos y Paco Tejedo. Ambos acudieron durante los años 80 del siglo XX a todos los centros de formación del profesorado donde eran requeridos con la intención de apostolar sobre los beneficios que las prácticas teatrales suponían en el proceso educativo. La pareja Motos y Tejedo nos permitía jugar al viejo juego de las parejas, combinando desde Isabel y Fernando hasta la consabida Ramón y Cajal. Damos fe que alguien creyó de veras que se trataba de una sola persona.

Del primero lo sabemos todo; o casi todo. El magisterio de Tomás Motos es reconocido y venerado tanto en España como allende las fronteras. No hay estudio o artículo en castellano que no lo cite como referencia. Su presencia es habitual en foros y congresos sobre teatro y

educación. A esto debemos de añadir que su generosidad en el trato es proverbial, lo que hace que una pléyade de seguidores se consideren alumnas o alumnos suyos.

Paco Tejedo fue compañero de viaje de Tomás, no solo en «Prácticas de dramatización», sino también en otros proyectos. Aunque la amistad les sigue uniendo, lo cierto es que Paco fue abandonando poco a poco el entorno del teatro educativo para dedicarse casi por completo a la literatura. Y no le va nada mal, porque no deja de recibir premios y reconocimientos.

Ahora que está de moda elucubrar sobre qué es de los personajes de los 80, queremos aprovechar para preguntarnos: ¿qué es de Paco Tejedo?



Orestiada. Teatro romano de Sagunto. 2006

La primera pregunta en este tipo de entrevista es obvia: ¿cuáles son tus primeros contactos con el mundo de teatro?

Aunque me imagino que no te refieres a esto, no deja de ser importante considerar que mi primer contacto con el teatro se dio a los 10 años en el colegio de los Salesianos, donde me subí por primera vez a un escenario.

Pero mi primer paso como impulsor y director de teatro realizado por niños y jóvenes de 10 a 20 años ocurre en la Laboral de Cheste (Valencia) en el año 1975 y termina en 2008. Dicha actividad, se complementó, por mi relación profesional y de amistad con Tomás Motos en el proyecto de una asignatura de Dramatización en la Escuela de Magisterio y otra en el Centro de Enseñanzas Integradas

de Chestre, con diseños independientes de la Literatura.

De ahí surgió el libro *Prácticas de dramatización*, el inicio de los Cursos de Formación para profesores en los Cefires de la Comunidad Valenciana, Andalucía, Canarias, etc., y mi participación en los posgrados de Teatro y Educación de la Universidad de Valencia. Todo en colaboración con Tomás Motos, sin dejar nunca abandonado el Grupo de Teatro de la Laboral de Chestre. Esa es un poco mi historia teatral durante 35 años.

Inicias tu carrera como profesor de lengua y literatura. ¿Cómo llegas a la conclusión de que el teatro es una herramienta eficaz para desarrollar los contenidos curriculares? ¿Fue un encuentro casual o el resultado de una línea de trabajo?

Un poco de ambos. Por ensayo y error, fui experimentando técnicas en el aula y triunfaron aquellas en que el alumnado se lo pasaba mejor y se sentía más participativo y creativo. En eso las técnicas dramáticas no tenían rival (resultaban seductoras, como el móvil de la época). Los alumnos estaban esperando la clase semanal de lengua y literatura, que dedicábamos íntegramente a dramatizar un romance, cualquier poema breve, un cuento o un fragmento en prosa sobre la literatura que estábamos explicando en ese momento, fuera o no literatura dramática. Esto resultaba sencillo en la EGB (Primaria) y en la ESO (Secundaria), pero bastante inviable en el Bachillerato, porque el temario de cara al examen de Selectivo y la reducción de horas semanales de la asignatura de Lengua y Literatura no te permiten “frivolidades”.

Curiosamente, en la Escuela de Formación del Profesorado (Magisterio) vimos la necesidad de emplear de nuevo las técnicas dramáticas en la Didáctica de la Lengua y la Literatura y de dar un paso más, creando la asignatura optativa de Dramatización.

A lo largo de tantos años de experiencia ¿quiénes consideras que han sido tus compañeros de viaje? Dicho de otro modo ¿cuáles son tus referencias?

Dejando aparte el muchísimo teatro de los 70 y 80 al que asistía en Valencia, Madrid y Barcelona, los textos dramáticos clásicos y

contemporáneos que leía, he tenido varios compañeros de viaje.

Tomás Motos ha sido el más importante, porque con él he compartido clases de dramatización, puestas en escena, cursos de formación para el profesorado y una exhaustiva investigación de textos sobre teoría teatral y dramatización (técnicas dramáticas) para poder resolver las clases y los cursos que impartíamos como profesores.

Ya casi al final del siglo XX tuvimos la suerte de coincidir con algunas personas que realizaban trabajos similares al nuestro, sobre todo con Georges Laferrière, que compartía con nosotros, muchas ideas sobre el teatro y la educación.

Y llegó «Prácticas de dramatización». ¿Cómo fue el proceso de escritura? ¿Qué recuerdos tienes de ello?

Muchos e inolvidables. La decisión de escribir el libro vino de la necesidad de tener un material elaborado para poder impartir dos clases semanales de dramatización durante un curso escolar completo, sin centrarnos en la puesta en escena.

Eso suponía que debíamos tener a mano el poco material publicado en España antes de 1980 y adaptar las técnicas y ejercicios de los grandes directores teatrales del siglo XX (por suerte, este material sí que estaba publicado), además de consultar material en inglés e italiano.

No se trataba de ofrecer más de 500 ejercicios, sino sobre todo de ofrecer un método de trabajo organizado y efectivo.

Pero la faceta más interesante y desconocida para el lector o usuario de nuestro libro consistió en redactar las sesiones, durante la semana anterior, y comprobar uno por uno los resultados de los ejercicios en las clases de la semana siguiente. Lógicamente había ejercicios que funcionaban muy bien y otros que no funcionaban y que en consecuencia tuvimos que modificar o simplemente eliminar. Sí, todos los ejercicios del libro están comprobados en clase.

Todo esto vino facilitado, porque había dos grupos de dramatización, con dos profesores (Tomás y yo), pero compartíamos horario y

un aula excelente y amplia para trabajar con 40 alumnos al mismo tiempo.

Trabajar con dos profesores al mismo tiempo en un aula resulta una experiencia extraordinaria: puedes analizar cómo trabaja el otro profesor, observar el trabajo de los alumnos, atender y resolver sus dificultades, participar en sus propuestas y ver los errores (aprender por ensayo y error).

Aunque los alumnos iban de sorpresa en sorpresa, con ejercicios diferentes en cada sesión o clase, les llamaba poderosamente la atención el sistema de retroacción-evaluación de las sesiones y cómo mejoraban sus soluciones creativas a ojos vistas, semana tras semana.

No me extendo más, pero las anécdotas y comentarios proporcionarían material de sobra para una conferencia de dos horas.

Visto con el paso del tiempo ¿cuál crees que es el motivo de su éxito?

Por un lado habría que considerar la cantidad y novedad de los ejercicios que proponemos en el libro; y por otro, la propuesta metodológica de los contenidos y el orden de los ejercicios durante una sesión.

También nos ha indicado gente que ha utilizado el libro, que sin darse cuenta, uno acaba inventando sus propios ejercicios.

Como hecho contrastado hay que considerar el uso práctico de nuestro método en escuelas de teatro municipales o en trabajos más centrados en la puesta en escena.

Esta múltiple utilidad nos ha llamado la atención hasta a los propios autores.



La asamblea de mujeres. Teatro romano de Sagunto. 2005



El asno de oro. Teatro romano de Sagunto. 2008

En tus últimos años en activo, te dedicaste a realizar montajes escolares con textos grecolatinos. ¿Qué encontraste en el teatro grecolatino para ponerlo en el foco de tu trabajo?

Fue una propuesta conjunta con mi amigo Manolo Carrascosa, que componía la parte musical, interpretada en directo por sus alumnos de música. Los primeros ensayos de músicos y actores, al cabo de tres meses de trabajo por separado, eran una locura maravillosa.

La elección del teatro clásico grecolatino (también aquí hubo una prueba de ensayo y error con música en directo de una versión humorística propia del *Prometeo encadenado*) era evidente al ser un teatro que no se concibe sin música ni coros.

Respondo más directamente a la pregunta: los clásicos grecolatinos son los inventores del teatro occidental, del mimo y del circo.

Llegaste incluso a publicar una adaptación teatral de «El asno de oro» de Apuleyo. ¿Qué puede aportar al teatro en la educación actual la mirada del teatro grecolatino?

Sus tragedias y comedias son tremendamente actuales. El influjo que han dejado en la literatura, las artes plásticas, la música y la danza es incalculable e innegable.

Me atrevo a sintetizar: los textos dramáticos grecolatinos son la Biblia teatral, aunque haya autores a los que acusaron de ateos e impíos, como fue el caso de Eurípides. En la Biblia también hay de todo.

Al menos, cada uno puede interpretar los textos clásicos grecolatinos a su libre albedrío, sin temor a que lo metan en la cárcel o lo quemé la Inquisición, como ocurría con la Biblia.



Lisístrata. Paraninfo Complejo Educativo de Cheste. 2007

Después de la jubilación laboral, te retiras voluntariamente de la primera línea. Desde la retaguardia, pero con el valor que da la experiencia ¿cómo ves la actualidad y el futuro del teatro y de la educación? ¿Cuáles son las claves que no deberían faltar para su desarrollo en España?

El teatro es una cosa. El teatro en la educación es otra.

Aunque en el nivel institucional no hay muchas posibilidades de formación, siempre habrá profesores atrevidos y entusiastas, pero el futuro no es halagüeño.

Llevar teatro a la escuela o llevar a nuestro alumnado a ver teatro está muy bien. Pero me imagino que las preguntas no van por ese camino, sino por la incorporación de nuestro alumnado a las clases de dramatización y a las puestas en escena, y por la utilización de las técnicas dramáticas por parte del profesorado en su actividad docente o en la organización de actos culturales en los centros educativo

Actualmente dedicas tu tiempo casi exclusivamente a la literatura. Sabemos del éxito de tus novelas históricas e, incluso, de algún poemario, pero no de teatro. ¿Para cuándo una obra de teatro? ¿O es que acaso renuncias a ello?

De momento no tengo en mente escribir teatro. En mis novelas siempre traigo a colación el tema teatral. Hablo del teatro improvisado –“teatro de repente” era el nombre que le daban en el XVI y XVII–, en la corte valenciana de la virreina Germana, en las clases y obras dramáticas de Palmireno en el Estudio General (Universidad) de Valencia o del Brocense en Salamanca, del “teatro de repente” de Bartolomé Argensola en la corte de Nápoles, o de la improvisación dramática en verso de Quevedo, Calderón y Vélez de Guevara en la inauguración del Palacio del Retiro. Y por supuesto no me he olvidado del teatro anticlerical de Galdós y de la persecución a la que obispos y curas sometieron a sus representaciones e incluso a los actores y actrices de las obras.

Pero de incorporar el tema teatral a mis novelas a escribir teatro hay un mundo.

Alguna vez, quizás, nunca. No lo sé.