



**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](mailto: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
<b>Experiencias</b>	
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
<b>Entrevista</b>	
Entrevista a Paco Tejado. El segundo hombre de «Prácticas de dramatización». <i>Xema Palanca Santamaría</i> .....	85
<b>Reseña de libro</b>	
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
<b>Miscelánea</b>	
Reseña Mesa de editoriales del Congreso Internacional Otros Circuitos Teatrales en el Siglo XXI. <i>Sara Torres Pellicer</i> .....	95

## **Fronteras. Una trilogía de Teatro Aplicado en torno al fenómeno de la emigración**

## **Borders. A trilogy of Applied Theater around the phenomenon of emigration**

**Koldobika Gotzon Vío Domínguez**

Teatropedagogo y director teatral independiente, España/Grecia  
urratxa@yahoo.es

**Para referenciar:** Vío Domínguez, Koldobika Gotzon. (2021). Fronteras. Una trilogía de Teatro Aplicado en torno al fenómeno de la emigración. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(6), 17-32

**Fecha de recepción:** 9 de diciembre de 2021  
**Fecha de aceptación:** 20 de diciembre de 2021

**RESUMEN:** Se describen tres aproximaciones desde el Teatro Aplicado al fenómeno de la emigración. La primera se presenta desde talleres de Teatro Social. La segunda es una obra de Teatro Comunitario realizada con un grupo de jóvenes emigrantes en Grecia. Finalmente, la tercera es una producción profesional del Teatro Nacional del Norte de Grecia, realizada como creación colectiva justo cuando la población en este país estaba viviendo las consecuencias de la crisis de los refugiados del 2015.

**ABSTRACT:** In this article, three approaches from the Applied Theater to the phenomenon of emigration are described. The first one is presented through Social Theater workshops. The second one is a Community Theater play performed with a group of young migrants in Greece. Finally, the third one is a professional production of the National Theater of Northern Greece, made as a collective creation just when the population in this country was experiencing the consequences of 2015's refugee crisis.

En el presente artículo quiero presentar mi personal trilogía sobre las fronteras y el fenómeno de la emigración. Es un proyecto que en su viaje fue tomando caminos propios hasta llevarme a lugares insospechados. La primera idea, el primer impulso, surgió en el año 2006 como un proyecto que quería estar compuesto por al menos tres obras de teatro que se englobasen bajo la denominación “Fronteras” y compusieran un *collage* de imágenes sobre el fenómeno de la emigración desde países del llamado “tercer mundo” hacia los países que decimos “ricos”. Viajaba entonces desde Grecia a Macedonia del Norte<sup>1</sup> para asistir al Festival *Skomrahi*, de Academias y Facultades de Teatro y Cine de los Balcanes<sup>2</sup>. Cabe recordar que la muchas veces ignorada guerra de Macedonia (Ruiz Jiménez, 2016), el último episodio armado de las guerras yugoslavas, había tenido lugar bastante recientemente, en el año 2001, e incluso había mantenido cerrada esta frontera con Grecia por un tiempo. Mientras paramos para un café en el paso fronterizo alguien contó historias sobre cómo se recogían en la clandestinidad de la noche a los albaneses que pasaban a Grecia de forma ilegal, de cómo coordinaban en qué punto encontrarse. Aquellas historias hicieron nacer la idea de la trilogía y el boceto de una primera escena.

Pero ese proyecto nunca llegó a ningún puerto, o al menos en la forma prevista. Durante los siguientes años fui acumulando algunos materiales con esta idea y dinamicé

algunos talleres de Teatro Social<sup>3</sup> con este tema como elemento desencadenador que a su vez me servían como fuente de ideas.

En el 2008 me propusieron participar en un proyecto que había de culminar con la creación de una obra de teatro con jóvenes emigrantes sobre su experiencia en torno a la migración. Entonces supe que estaba haciendo mi “Fronteras 2” aunque no había terminado el “Fronteras 1”, y se me ponían en claro esos dos primeros pasos de la tribología. El primer movimiento había de ser una pieza que hablase de la emigración desde nuestra mirada. Entiendo este “nuestra” como la mirada del “primer mundo” hacia esas personas que vienen. El segundo movimiento sería la mirada desde el otro lado, esos “otros” que vienen contando su historia, sus porqués, sus vivencias. Y como explicaré después, mientras realizaba el montaje de “Fronteras 2” empecé a soñar un “Fronteras 3” que narrase el retorno tras todo este viaje de vida de los emigrantes.

Pero lo que me ha llevado a compartir esta experiencia aquí es el enfoque múltiple con que finalmente se compuso esta tribología, que dejó de ser una trilogía teatral para ser una tribología de Teatro Aplicado. “Fronteras 2” es el resultado de un trabajo de Teatro Comunitario con un grupo de emigrantes. “Fronteras 3” es una producción profesional realizada en el Teatro Nacional del Norte de Grecia pero realizada como creación colectiva y en el momento que se vivía la llamada crisis de los refugiados de la segunda mitad de la década pasada. Y “Fronteras 1”, el texto que no llegó a ser, es finalmente el taller que vengo realizando con diferentes grupos en distintos países de este “primer mundo” receptor de los emigrantes. Paso a continuación a explicar cada uno de los “movimientos” de esta trilogía y a su vez a explicar el porqué y cómo de cada uno.

<sup>1</sup> Este país surgió en 1991 después de que la antigua “República Socialista de Macedonia”, una de las partes constituyentes de la República Federal Socialista de Yugoslavia, declarara su independencia con el nombre de “República de Macedonia”. El uso del término “Macedonia” fue rechazado por Grecia, donde Macedonia es el nombre de una de sus regiones, y surgió una disputa sobre la denominación de este país. Como postura intermedia, en 1993 se adoptó la referencia provisional de Antigua República Yugoslava de Macedonia y este era el nombre en uso oficial en la fecha señalada. Sin embargo, en febrero de 2019 ambas partes en conflicto llegaron a un acuerdo y aceptaron el uso definitivo del nombre de «República de Macedonia del Norte».

<sup>2</sup> En el año 2007 volví a asistir a este Festival y publiqué en la revista *Artez* una reseña que puede ayudar a hacerse una idea de en qué consiste este festival.

<sup>3</sup> Durante años diferentes organismos e instituciones me han pedido cursos que se solían llamar de Teatro Social, en los que o bien se trabajaba una problemática social con herramientas de Teatro Aplicado, o se pedía dar a conocer estas herramientas y metodologías a los participantes.

## Fronteras 1. Taller de teatro en torno al fenómeno de la emigración

Cuanto más pensaba y leía para un texto teatral que hablase de nuestra mirada hacia el fenómeno de la emigración más me encontraba con textos teatrales, producciones, películas... que me parecían interesantísimas y pensaba que hiciera yo lo que hiciera, o escribiera, no iba a estar a esa altura. Y el texto no arrancaba. Sin embargo era un tema que tristemente siempre seguía estando de actualidad y que venía a mí en diferentes formas y propuestas. Una de ellas era cuando daba esos talleres que solemos llamar de Teatro Social, muchas veces para educadores, maestros y profesionales del tercer sector, donde el tema de la emigración se convertía en un elemento detonante y tema conductor muy interesante y que conectaba fuertemente con los participantes.

Aunque había llegado a realizar algún muy interesante taller con emigrantes y población de acogida en grupo mixto, como he dicho casi siempre estaba trabajando solo con personas de este segundo tipo. Con ocasión de un taller de este tipo realizado en el año 2010 dentro del marco del Festival internacional de títeres y pantomima de Kilkis, Grecia, desarrollé una propuesta que luego he ido reutilizando con solo pequeñas variaciones, principalmente para adaptarse al perfil de cada grupo o situación de taller.

Sin entrar en detalles sobre metodología, calentamientos, técnicas... compartiré en este artículo algunos de los elementos que considero pueden ser más relevantes y de interés para el lector, y donde para mí se trazan los puentes con las otras dos piezas.

Como estímulo o elemento detonador de la parte troncal del taller, allí donde vamos a fondo en el tema de la emigración, propongo al grupo subdividido en tres subgrupos tres textos, uno para cada uno (Vío, 2021, p. 64-66). Los tres son letras de canciones, "poemas" los llamo yo, y los tres me han conmovido en diferentes momentos. Son los siguientes:

Qué debe de pensar Samir desde el  
minarete de Tánger  
Los pies sobre la miseria y sus ojos  
soñando en España

Desnudará su cuerpo tan bello y lo lanzará  
a las aguas  
Los dioses hagan que con la fuerza de las  
añoranzas y las nostalgias  
Pueda aparejar una barca...

Fragmento de *Una finestra al mar*  
Lluís Ilach, 1998

No hubo tiempo para más  
Saltaron al agua sin saber nadar  
Con la esperanza y la espalda quema  
Buscaron la orilla sin ver el final  
No hacen pie pero lo quieren imaginar  
No saben si avanzan o se van para atrás  
Ya no hay otra cosa que hacer  
Y al de la patera ya no lo han vuelto a ver.

No hubo tiempo para más.  
Para que le registráis la cartera si se le ven  
en la cara que no tiene nada.

Fragmentos de *Del sur pal norte*  
Mario Díaz (Los Aslándticos), 2005

Como todos, yo era negra en mi país.  
Como la noche oscura o la raíz  
De la que nacen las hojas nocturnas.

Como todos, yo era negra en mi país.  
Como un balcón de luna o ese decir  
De las canciones de abuela y de cuna.

Aún soy negra aquí,  
Una negra sola en tu país.  
Aún soy negra aquí.  
Antes como todos  
Ahora negra sola,  
Solamente negra.

Fragmento de *Solamente negra*  
Pedro Guerra, 2004

Creo además que la elección de estos tres textos es aún más adecuada porque ninguno de los tres autores es un emigrado desde el tercer mundo, son miradas desde nuestras sociedades hacia este fenómeno, hacia diferentes momentos de ese viaje. Porque yo los veo así, como tres momentos del viaje del emigrante. El primero es la mirada antes de iniciar el viaje, mirada cargada de sueños y esperanza. El segundo es ese momento del viaje que enlaza con las tristes noticias que llenan nuestros periódicos y telediaros continuamente, el peligroso y trágico momento del paso de la gran frontera que

separa estos dos mundos... el gran paso en el que se quedan muchos, pero también donde muchos son detenidos, rechazados o devueltos. Y en el tercer momento tenemos palabras expresadas después de haberlo conseguido, pero donde se vemos el intento de encajar en la nueva realidad, en la nueva sociedad, en la nueva vivencia, y todo ello en relación con el mundo de origen que se quedó atrás.

Trabajo estos textos con teatro imagen. Si bien en un primer momento buscamos la síntesis de cada texto en una sola imagen, y basándonos en ella el análisis del tema, sacar nuestras apreciaciones y opiniones, en un segundo momento propongo trabajar más hacia una narrativa, creando imágenes anteriores y posteriores (Baraúna y Motos, 2009, p. 166). La puesta en común de esta fase nos aporta una teatralidad que yo acentúo pidiendo a los tres grupos que las presenten de forma seguida y sin romper el clímax en los cambios de grupo. Acompaño, ayudo o, sería más correcto decir, "visto" la presentación con luz teatral de diferentes colores cuando es posible, y siempre con música que no para tampoco en los cambios de grupo. Mi elección casi siempre son los *track 1 y 13 de Mararía* de Pedro Guerra, que me ha demostrado un gran poder transportador y de conexión emocional. La presentación de esta fase del trabajo se convierte así en una pequeña representación teatral donde todos participan como actores en algún momento, y son público en otros.

Las declaraciones y comentarios de los participantes en los talleres tras estas presentaciones suelen estar teñidas de resonancias emocionales que dan una nueva dimensión a lo descubierto. Los descubrimientos, tras haber comenzado en el cuerpo, son ahora experiencia que pasa aún más si cabe por el corazón antes de ser reflexionada por el cerebro (Laferriere, 1998).

Lo que busco en estos talleres es la reflexión de cómo vemos este fenómeno desde el primer mundo. Boal (2004, p. 91-92) nos dice que hay tres niveles de reacción ante una imagen: Identificación, reconocimiento o analogía, y resonancia. Baraúna y Motos (2009) explican la resonancia de la siguiente manera:

Ocurre cuando el caso narrado o la imagen que lo representa afecta profundamente a los participantes del grupo. La resonancia

se produce cuando dos personas sintonizan en la misma *longitud de onda emocional*, es decir, cuando se sienten en *sincronía*. Entonces se comprende y se vibra con los sentimientos de los demás y se encauzan las acciones propias en una dirección emocionalmente positiva (p. 160).

Yo lo expresaría como: "*yo no soy así, ni me reconozco en esa situación, no me ocurre a mí, pero me conmueve*". Y este es el territorio en que se mueve mi taller, a la búsqueda de resonancias emocionales. Quiero generar estímulos pedagógicos y estéticos que puedan crear huellas emocionales que ayuden a comprender el fenómeno de la emigración desde una perspectiva vivencial, dotando a los participantes de nuevas lecturas del problema.

Otro elemento que creo que es importante compartir aquí, y que cumple varias funciones, es el uso de un objeto mediador (Vío, 2021, p. 64-66). Su uso ayuda en vestir esa estética que señalaba antes, pero sobre todo los objetos mediadores nos dan una capacidad de expresarnos directamente a otros niveles. Para este taller mi elección es el uso de periódicos. Mucho de lo que sabemos de la emigración nos llega por las noticias y el periódico es un distribuidor de ellas que, aunque va perdiendo su fuerza en nuestros días, mantiene ese efecto simbólico de fuente de noticias. Y más allá aún, el periódico siempre ha sido un elemento de fácil acceso con el que las personas más pobres han podido ayudarse a combatir el frío, poniéndolo entre sus ropas o haciendo fuego. Y es un elemento cercano al cartón que tantos refugios ha dado también a emigrantes.

Aparte de esta capacidad metafórica hay que señalar que el periódico, como objeto a transformar para construir elementos escénicos o escenografías, es riquísimo. De partida, tiene una doble dimensión que multiplica sus provocaciones a los participantes y sus posibilidades: se pueden trabajar con el conjunto del periódico o solo con hojas sueltas.

A continuación comparto algunas fotos de la presentación del mencionado primer taller en Kilkis, donde se pueden ver todos estos elementos en combinación. Hay una foto para el primer poema, dos para el segundo y una para el tercero, colocadas todas ellas en

el orden de presentación. Pero antes de verlas comentar que en este caso y como en muchas más ocasiones, la secuencialidad de cada uno de los tres momentos de la historia, sugerida en los tres poemas, un antes, un embrión y un después, genera imágenes que se pueden pisar entre cada uno de los tres

momentos. En este caso el grupo que trabajó el primer poema, muy centrado en su percepción de país en conflicto bélico, creo imágenes que se mezclaban con las del segundo momento, con el trabajo sobre el segundo poema.





Después de haber culminado mi “Fronteras 3”, volviendo la vista atrás y realizando este taller una vez más, viendo estas presentaciones “teatrales”, me di cuenta de que mientras yo buscaba un “Fronteras 1” en otro lugar, ya estaba aquí acompañándome desde hacía mucho, y mi proyecto ya estaba culminado. Es este taller, que sobrepasa con mucho la idea original de un texto para ser

una propuesta vivencial hecha a muchos “públicos”. Y creo que es dignamente estética y teatral, y a su vez está profundamente cargada de contenido social y provocador de reflexiones.

## Fronteras 2. Obra de teatro comunitario con jóvenes emigrantes

En el año 2009 participé en el proyecto “Interculturalidad y teatro en Europa: El lenguaje del teatro para una Europa intercultural”<sup>4</sup> como parte del equipo de una de las organizaciones socias, de la Hellenic Theatre/Drama & Education Network (TENet-Gr). El proyecto estaba dirigido a jóvenes que habían emigrado recientemente a Europa, y tenía como objetivo responder a las siguientes preguntas: ¿Se puede usar el lenguaje del teatro de manera eficiente para crear un diálogo intercultural? ¿Puede ofrecer un nuevo modelo de intercambio intercultural en la educación formal e informal? (Aden, 2010, p. 87).

Esta experiencia se realizaba con grupos de jóvenes emigrantes en paralelo en seis países europeos de la mano de las seis organizaciones participantes: ANRAT en Francia, AGITA en Italia, BVDS en Alemania, BDD en Holanda, The National Drama of Great Britain en Reino Unido y TENet-GR en Grecia. Tras un periodo de talleres interculturales que se llevaron a cabo en cada uno de los seis países, el proyecto tenía por colofón un encuentro en Forbach, Francia, donde diez jóvenes por país participarían durante una semana en dicho encuentro, donde en paralelo se realizaba una investigación de toda la experiencia. Desde las primeras fases de programación del proyecto se había decidido una temática y unas líneas comunes para realizar esta experiencia por parte de cada socio así como el encuentro final conjunto. El tema escogido quedó representado en un título genérico que sería “Frontera”, y los socios quedaron de acuerdo en formar grupos de jóvenes emigrantes de entre 16 y 20 años para

participar en el proyecto (Τσολάκη, Βίο & Τότσιου, 2010, p. 101). También hay que señalar que al encuentro en Forbach habíamos de llegar con una obra de teatro para presentarla a los otros grupos. Para realizarlo en Grecia, en Thessaloniki más concretamente, se acudió al Centro de Educación Secundaria Intercultural de Pilea-Thessaloniki.<sup>5</sup> Una de las profesoras de este centro, miembro de TENet-Gr, y que participaría así en todo el proyecto, seleccionó a los jóvenes, buscando quiénes podían mostrar un mínimo interés por el teatro, y que a su vez estarían en condiciones legales para poder viajar a Francia y se comprometiesen a participar en todo el proceso. Así se compuso un grupo de cinco chicas y cinco chicos, que habían llegado a Grecia en los últimos cinco años, y cuyas procedencias eran Albania, Armenia, Bulgaria, Libia, Rumanía y Rusia. Una pequeña colectividad dispuesta a hacer una indagación sobre su identidad para ser expresada a través del lenguaje teatral (Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks, 2013, p. 93).

Y de esta manera me encontré en calidad de experto teatro-pedagogo<sup>6</sup> y director, construyendo una obra de teatro en torno al término “Frontera” con jóvenes emigrantes. Pese a todo mi histórico con mi personal proyecto de “Fronteras” intenté empezar el trabajo sin ninguna idea preconcebida. Y así es que solo puse la palabra “Frontera” como primer estímulo en sus manos, en sus cuerpos, y les pedí que empezaran a

<sup>4</sup> Para más información y detalles de este proyecto se puede ver el libro de Joëlle Aden *An Intercultural Meeting Through Applied Theatre*, publicado en el 2010 en edición trilingüe, francés, alemán e inglés y el artículo que redacté en griego junto con las compañeras dinamizadoras de este proyecto, Ντίνα Τσολάκη y Ιωάννα Τότσιου titulado “Διαπολιτισμικός διάλογος και θεατρική γλώσσα στην Ευρώπη” - Παρουσίαση ενός ευρωπαϊκού προγράμματος, también del 2010.

<sup>5</sup> Este tipo de centros en Grecia, aunque también están abiertos a griegos, son los que recogen a la mayor parte de los emigrantes adolescentes, sean de la edad que sean. Es donde se realiza una inmersión en la lengua y alfabeto griegos, y se les prepara en los contenidos de la educación secundaria, con el objetivo de adecuarlos a los niveles educativos griegos para que puedan continuar después sus recorridos formativos.

<sup>6</sup> Este término se ha empezado a utilizar bastante en Grecia (Katsaridou, 2014, p. 53). Pese a estar basado en la traducción del Teatro/Drama en la Educación inglesa, tiene una hermosa relación con el término “artista-pedagogo” de Georges Laferrière, tan usado en España. Une en un solo término el arte-teatro con la pedagogía. En cualquier caso mi formación fue con Laferrière, y creo que en este proyecto solo como artista no habría podido conseguir más que una mínima parte de lo logrado.

construir mediante Teatro Imagen su visión de este término y experiencia (Vío, 2021). Iniciamos así un proceso de creación colectiva que fue generando material sobre su percepción y experiencia en torno a la frontera, a la emigración, a su propio viaje “de vida”. Todo el trabajo consistió en generar imágenes, fijas y estáticas, sobre su viaje como emigrantes, sobre sus diferentes pasos o episodios. Aparecieron desde los primeros momentos una serie de imágenes que querían ser narradas con cronología propia. Este es el orden con el que en forma de escenas finalmente quedarían en la obra: viaje, el mundo que dejó atrás, el mundo que sueño delante, preparar la maleta, la despedida, el paso legal de la frontera, el paso ilegal de la frontera, primera mirada en el nuevo país, nueva vida – trabajo y aprender la lengua.

El trabajo, como he dicho, fue una creación colectiva, donde mi función era generar interrogantes en el grupo para hacer crecer poco a poco la obra. Siempre a la escucha de sus propuestas y experiencias y para recogerlas en positivo dándoles lugar y cuerpo. Yo proponía ideas, improvisaciones, espacios a investigar y soluciones estéticas a probar a la búsqueda de intensificar lo que se quiere expresar a la vez que dar la necesaria armonía para su presentación en escena.

Y de manera directa e indirecta aparecían interesantes debates, se compartían experiencias y emociones, y se tomaban decisiones. En equilibrio con el origen comunitario, es una obra sin protagonistas, es un trabajo coral donde todos son todos, emigrantes, y cuando es necesario otro rol auxiliar.

Quiero apuntar también cómo me rompieron clichés y rompieron visiones comunes que tenemos en nuestras sociedades receptoras con respecto a este tema y que aparecen en los talleres que señalaba en el apartado anterior. Todas estas disonancias procuré siempre jugarlas e incorporarlas a la obra. Aparecía una imagen del país dejado atrás totalmente alejada de la miseria o la catástrofe, es por otra cosa que habían emigrado. Salieron de sus casas en busca de algo mejor, sin sentir que lo que dejan atrás está en un nivel tan bajo. Otro detalle que me impactó mucho es que un paso de frontera significa que al menos te miren el pasaporte dos veces, los policías de ambos

lados. Y además no ha habido un solo paso, sino muchas fronteras a cruzar en este viaje. Y así se me hizo muy presente este texto:

*Hemos cruzado la frontera, pero aquí seguimos. ¿Cuántas fronteras tendremos que cruzar para llegar a casa?*

De la película  
*El paso suspendido de la cigüeña*  
Theo Angelopoulos, 1991<sup>7</sup>

Atrás se deja un hogar, y es un viaje para encontrar un nuevo hogar, soñado como mejor. No es claro cuántos pasos hay que dar, cuántos “cruces” hay que hacer hasta alcanzar el sueño. No siempre se ha llegado cuando parece que “ya has llegado”.

Otro elemento que creo es importante compartir aquí es que no quise nunca pedir las historias personales, nunca las escuchamos o las verbalizaron. Se trabajaba en conjunto haciendo imágenes e historias comunes donde había un poco de cada uno, pero no la historia particular de ninguno de los participantes. Sentía que eso habría sido exponerlos. Como el educador que he sido siempre, me ha preocupado proteger lo personal, sobre todo cuando es un material tan sensible. Años más tarde encontré que en los Códigos Deontológicos de la Educación Social hay claras referencias a guardar el secreto de las informaciones obtenidas, proteger a las personas y su intimidad, así como de no aprovecharse en beneficio personal de la información obtenida o situaciones conocidas (Pantoja, Alonso, Arandía, Remiro, Rodríguez y Rubio, 2018). Una intervención de Teatro Social, en cuanto que es además de teatro, intervención social, debe reflexionar en torno a estas éticas. No considero un interrogante fácil de responder el hasta dónde se pueden utilizar encima del escenario las historias personales y cómo, pero creo que aún debemos hacer un gran debate que tenga muy en cuenta nuestra faceta de agentes de la intervención socioeducativa.

Dejando este debate por tanto para otros momentos y espacios, otro aspecto que

<sup>7</sup> Esta película junto con *La mirada de Ulises* (1995), que se mencionará más adelante, y *La eternidad y un día* (1998) constituyen la *Trilogía de las Fronteras* de Theo Angelopoulos, que también es conocida como la *Trilogía de los Balcanes*. No fue el detonante de mi idea de trilogía, pero sí uno de los primeros hallazgos y muy inspirador.

quiero resaltar de esta experiencia es que, probablemente porque partimos del cuerpo y de las imágenes, sin verbalizar y personalizar historias, se entró de forma muy sencilla en el espacio emocional. Construíamos un espectáculo esencialmente visual, con muy pocas palabras, donde lo que se decía era con movimientos y emociones. El público se ha manifestado muchas veces en esta dirección, “lo sentido”. Creo que de nuevo conseguimos un producto que cuando está encima del escenario y es visto por no emigrantes, genera la resonancia que buscaba Boal (2004, p. 92). Y de manera diferente, en las ocasiones en que ha sido presentado ante emigrantes, ha sido claro que nos hemos movido en el espacio de la identificación y/o la analogía (Boal, 2004, p. 91-92), como ha quedado expresado en comentarios hechos por el público en las ocasiones que ha habido debate posterior. Y también en el deseo manifestado por otros emigrantes de incorporarse al grupo.

Al lector no se le habrá escapado que no estamos hablando de aquella (única) representación en Forbach. Desde el origen del proyecto hubo una intención de que en Grecia todo esto no terminase con el fin formal del proyecto. Nos parecía una pena que todo ese esfuerzo fuera tan infrutilizado. En un primer momento, y ya de forma totalmente voluntaria y sin financiación, mantuvimos el grupo vivo. Se realizaron una serie de representaciones en los meses siguientes a la vuelta: en su escuela, en el municipio donde está ubicado dicho centro, ante los socios de TENet-GR y en varios festivales de teatro escolar.

Aunque en todos mis apuntes yo tenía escrito “Fronteras 2”, el espectáculo pasó a llamarse “Synora”, es decir “Fronteras” en griego. Y el grupo tomaría este nombre de aquí en adelante. Y es que la historia siguió creciendo. Posteriormente dimos un paso más, retocamos ahora con más tiempo algunas escenas. Pero lo más importante es que abrimos el grupo a nuevos jóvenes. Solo que esta vez algunos de ellos eran griegos, no emigrantes. Quisimos convertir este grupo en más intercultural si cabe, y a su vez en un punto de encuentro y normalización. A partir de entonces al representar “Synora” teníamos a un grupo de emigrantes y de no emigrantes contando en común la historia de algunos de ellos. Se crearon amistades y

colaboraciones en otros lugares entre ellos. Nuestra comunidad empezó a reflejar aquello que viven: un espacio de encuentro, de mezcla y mestizaje con el lugar, lengua, cultura y personas que les han acogido, aunque esta palabra requiera muchas matizaciones.

Con el paso de los años también se habían ido algunos de los del grupo original, así como de los nuevos, algunos volvieron a emigrar con sus familias, otros retornaron, y otros fueron pasando a otras fases de vida o intereses.

Han pasado más de diez años. Han cambiado muchas caras en el grupo, incluidos, como decíamos, dinamizadores. Hemos cambiado hasta de organización “padrina” con la que presentarnos. Juntándonos cada vez que hay algo que hacer, de forma discontinua en el tiempo, nos hemos enfrentado a nuevos proyectos y retos. Se han creado otras tres obras de teatro, y participado en algunos proyectos en conjunto con otros grupos, y siempre manteniendo nuestros rasgos colectivos y sociales.<sup>8</sup> Nos ha tocado a veces recuperar la primera producción, e incluso una vez la segunda. Y se ha participado en muchos festivales, incluido viajes al extranjero.

Nosotros ya nos habíamos olvidado de aquellas preguntas originales que iniciaron este proyecto: ¿Se puede usar el lenguaje del teatro de manera eficiente para crear un diálogo intercultural? ¿Puede ofrecer un nuevo modelo de intercambio intercultural en la educación formal e informal? Pero esta experiencia que empezó como un proyecto de teatro comunitario ha sido siempre un gran diálogo: entre emigrantes y emigrantes, entre emigrantes y no emigrantes, entre gente que vive en Grecia y gente que vive en otros países, entre jóvenes y no tan jóvenes.

Para finalizar este apartado debo agradecer a una entidad que nos ha dado mucha vida,

<sup>8</sup> El artículo *Η χρήση θεατρικών μεθόδων σε διαπολιτισμικά περιβάλλοντα: έκφραση, συλλογική καλλιτεχνική δημιουργία, κριτική συνειδητοποίηση και ενδυνάμωση*, en este momento pendiente de publicación, analiza la tercera creación colectiva del grupo “Synora”. Profundiza en el espectáculo “Muros” donde se exploraron los muros que los jóvenes encuentran y les impiden crecer en la vida. Ha sido redactado por Martha Katsaridou, que desde el 2011 es parte del equipo dinamizador.

es el Festival *Wild Mix*, Festival internacional de teatro joven que tiene lugar cada dos años en Schwäbissch Hall, Alemania. Hemos sido sus invitados en cinco ediciones. Desafortunadamente la última, este 2021, por la pandemia, ha sido a través de internet. Nosotros compartimos allí el espectáculo "Synora" como había sido representado y

grabado durante su última puesta en escena en el 2019 durante unas jornadas del proyecto Erasmus+ Migratory Musics en el Museo de la Cultura Bizantina de Thessaloniki. Y de esta manera cierro la presentación de este "Fronteras 2", "Synora", compartiendo dicho enlace y por tanto nuestro espectáculo.

<https://www.youth-theatre-festival.com/en/show/synora-borders/>



Última representación en el 2019



Durante una de las primeras representaciones en el 2009 con el grupo original

### Fronteras 3. Creación colectiva teatral en torno al retorno de los emigrantes y refugiados

Mientras me encontraba realizando los ensayos para "Synora" en mi cabeza se empezó a dibujar un interrogante: ¿Qué pasaría si un día retornasen a sus países de origen estos jóvenes? Por aquel entonces veía y reflexionaba sobre la obra de Theo Angelopoulos y un monólogo de una de sus películas encajó con esta pregunta:

Quando regrese, lo haré con las ropas de otro, con el nombre de otro. Nadie me esperará. Si me miras desconfiada y me dices "no eres él", te mostraré signos y me creerás. Te hablaré del limonero de tu jardín, de la ventana en la esquina que deja pasar la luz de la luna y las marcas de tu cuerpo, marcas de amor. Y cuando subamos temblorosos a nuestra estancia, entre abrazos y entre susurros de amor, te hablaré del viaje durante toda la noche. Y todas las noches siguientes, entre abrazos y palabras de amante, te contaré toda la historia de la humanidad. La historia que nunca termina.

De la película  
*La mirada de Ulises*  
Theo Angelopoulos, 1995

Entonces supe cuál era mi "Fronteras 3", quería hacer una obra de teatro que hablase del retorno de los emigrantes tras su viaje, su reencuentro con lo que dejaron atrás, mirar el pasado, mirarse en el pasado, reconocer, reconocerse... La idea tomó tanta fuerza y tan rápido que cuando fuimos a Forbach donde habíamos de realizar un taller, esto es lo que intenté hacer. Allí una vez reunidos los 60 jóvenes de los distintos grupos, los dividimos en cuatro nuevos grupos donde trabajarían con dos animadores-artistas, también mezclados, en un taller que duró todo el encuentro y que a su vez terminaba con una pequeña producción que se presentaba la última noche. Yo propuse este tema y texto a mi compañero francés, Frederic Simon, que estuvo de acuerdo, y fue nuestra línea motor. Lo conseguido y vivido esos días, fue un gran reto y experiencia porque "pese a los estilos teatrales y personales diferentes que

teníamos los dos dinamizadores conseguimos trabajar juntos en armonía muy rápidamente, hasta tal punto que se hizo difícil para el observador distinguir quién dirigía los ejercicios" (Aden, 2010, p. 111). Fue un auténtico diálogo y mestizaje intercultural que llevó a los participantes del grupo "a establecer, en un corto período de tiempo, la confianza en las relaciones con uno mismo y con los demás; y, al trabajar hacia un proyecto común, desarrolló habilidades de trabajo en equipo" (Aden, 2010, p. 112).

Si bien quedé muy contento de lo conseguido a muchos niveles no había habido las condiciones para profundizar en el tema como yo esperaba, no sentía que había hecho mi "Fronteras 3"<sup>9</sup>. Eran muy jóvenes y recién emigrados, no supe buscar y encontrar con ellos lo que yo quería. Y de esta manera el proyecto se quedó por muchos años a la espera. Una carpeta en el ordenador donde de vez en cuando entraban algún texto o referencias.

Y el momento llegó en el 2016 cuando me encontraba realizando diversas colaboraciones con el Teatro Nacional del Norte de Grecia y se me pidió realizar un espectáculo de teatro de objetos/marionetas para adultos. Propuse al entonces director artístico, Yannis Anastasakis, mi idea del "Fronteras 3" y aceptó. Solo puedo agradecerle su confianza y apoyo también en este proyecto. Antes de entrar en la propuesta artística con la que estuvo totalmente de acuerdo, hay que explicar que yo coloqué sobre la mesa una idea acerca de los personajes que nos replanteamos por sugerencia suya. Tal vez muy influenciado por el comic "Zélie Nord-Sud" de Cosey donde se trata este tema, yo había pensado que el protagonista fuese una persona del Sahel y toda la acción ocurriese allí. Más allá del hecho de representar papeles de personas naturales del Sahel con actores con otro color de piel, que no nos pareció un problema, sí hubo un debate en torno a centrarse en esas personas como protagonistas para un espectáculo con

<sup>9</sup> En el libro de Joëlle Aden *An Intercultural Meeting Through Applied Theatre* hay muchas referencias a nuestro taller y así como un análisis detallado. La autora fue precisamente la encargada de la observación de nuestro taller en calidad de investigadora.

destinatarios los habitantes de Thessaloniki. Es verdad que aunque en la ciudad hay una realidad importante de emigrantes del África Subsahariana en cuanto a número, no estaban tan presentes en el imaginario común, y menos en ese momento en que las miradas estaban puestas en los refugiados que venían de los países de Oriente Medio en situación de conflicto armado. Fue el mismo Anastasakis quien propuso crear cinco historias de retornos en paralelo independientes entre sí. Yo supe entonces abandonar mi idea, entender que en una creación colectiva también el productor tiene algo que aportar y se puede recoger en positivo. Una vez más abandoné mi idea para adentrarme en nuevos territorios, y así decidimos narrar un *collage* de historias que aunque independientes se complementasen entre sí aportando muchos más matices sobre ese retorno y esas experiencias vividas hasta llegar a ese momento. Decidimos mantener un personaje de Burkina Faso fiel a mis imágenes previas. A él se añadiría un afgano en representación de lo que se estaba viviendo en ese momento con los refugiados, una historia que siempre nos pareció que tenía una dimensión especial porque podíamos hablar de un emigrante que se fue de una situación de guerra y retorna a una situación de guerra. También incorporamos un personaje de una guatemalteca recogiendo el otro lado del Atlántico y sus historias, también de espacial actualidad debido al empuje del muro entre México y EE.UU. Por otro lado construimos un personaje de un albanes, que representaría a los muchos emigrantes que tiene acogidos Grecia desde este país<sup>10</sup>. Y por fin el quinto personaje sería una griega, representando los propios griegos que han tenido que marchar en diferentes momentos de la historia. Además en esos momentos volvía a ser una realidad importante ya que muchos jóvenes dejaban Grecia como consecuencia de la crisis económica acentuada en el 2014-2015. Este

<sup>10</sup> A fecha del 2019 encontramos la referencia de 426.449 emigrantes albaneses en Grecia (<https://datosmacro.expansion.com/demografia/migracion/emigracion/albania>). No era un fenómeno nuevo sino muy presente en las últimas décadas, siendo un importante foco de conflicto y de adaptación para Grecia.

prisma múltiple me hace recoger las palabras del gran director de cine griego Theo Angelopoulos:

Creo que mis películas son sobre los viajes que todos realizamos, en cualquier parte del mundo. Es el problema universal de no tener un lugar, un hogar que podamos considerar el nuestro (Horton, 2001, p. 171).

Si el viaje de ida, por muchos miedos que también produce, es la búsqueda de un nuevo hogar, en el retorno la ilusión ya no tiene fuerza para iluminar y se puede entrar en conflicto con cuál es tu lugar y hogar, y además en una perspectiva de tiempo: a dónde pertencí, a dónde pertenezco, y a dónde perteneceré.

En este espectáculo quise explorar cuáles son los recuerdos, qué cosas y personas de las que se dejaron entonces atrás están ahí aún, cómo son las cosas en el momento del retorno, como ha cambiado el mismo viajero, cómo ha cambiado su casa y su mundo, ¿encontraron respuesta sus sueños e ilusiones?, ¿a dónde pertenece ahora?

Aunque yo acaricié por mucho tiempo titular el espectáculo algo así como “El retorno”, finalmente decidimos hacerlo como “Nostos”. Este término en griego sirve para denotar el regreso a la patria después de una larga ausencia y con referencia al regreso de Ulises a Ítaca” (Diccionario de la Fundación Triantaphyllides, 1998, p.918). “Nostos” y “Nostalgia” no son términos sinónimos pero se confunden, y nostalgia es ahora la emoción motor de este viaje de retorno. Ilusión es el “sentimiento de alegría y satisfacción que produce la realización o la esperanza de conseguir algo que se desea intensamente” y nostalgia es “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida o algo bueno del pasado” (Bizquerra y Laymuns, 2016, p. 97 y 111). Dos motores de viaje con diferente luz para afrontar el miedo que hay en ambos movimientos.

El primer sentimiento es el miedo. Tanto en la salida como en la entrada. El primero es el terror liberador de lo desconocido, a través del cual nos mantenemos vivos en medio de las peligrosas olas del mar oscuro que se avecina, y el segundo es el miedo que aprieta el alma a ser juzgados y, en consecuencia, considerado indigno cuando nuestros pies pisan una vez más

ese felpudo familiar. Todo emigrante siente el primero, pero solo unos pocos tienen la oportunidad de experimentar el segundo. Si escapar de la guerra, la miseria y el dolor puede cobrar un precio mortal, también lo hace volver a poner las velas para atrapar el viento de regreso a casa (Chiaro, 2017).

En esta crítica publicada sobre nuestro espectáculo vemos cómo el difícil momento de la crisis de los refugiados y las tragedias que se sucedían y aún se suceden en las noticias, tan de actualidad siempre, pueden acentuar una mirada sobre los miedos del emigrante. Pero en "Nostos" no nos quedamos ahí, no miramos solo al emigrante como alguien que viene con sus ilusiones y miedos. Narramos las historias de los emigrantes desde una perspectiva original, su retorno cargado del vértigo de enfrentarse a lo que se fue y se soñó, a lo que se es y se consiguió o no, a qué se va a ser a partir de ahora.

La propuesta estética con la que articulé el espectáculo comprendía tres espacios o tiempos. Cada actor representaba a uno de los seis personajes de las seis historias y el momento del retorno estaba siempre representado por los mismos actores. Según en qué historia estábamos cada vez teníamos al protagonista correspondiente interactuando con el resto haciendo papeles auxiliares para la ocasión. Sin embargo, los recuerdos y momentos del pasado se representaban con marionetas. Para la ocasión se encargó a la compañía Antamapantahou la construcción de siete marionetas bunraku de 50 cm aproximadamente, de las cuales seis tenían los rostros de los seis actores. Además de estas marionetas la escenógrafa Dimitra Giovani construyó otras para los papeles secundarios de estas escenas en el pasado. Y el tercer momento eran las alusiones al tiempo pasado fuera de la patria o hogar de origen, que se representaban a través de una técnica que había visto en espectáculos de Joan Baixas consistente en la pintura en directo con barro sobre una pantalla en la que a su vez se proyecta luz. Es una manera de teatro de sombras porque además es visible el actor/pintor, algo que me parecía interesante como una representación o recreación del recuerdo en vivo. Hubo dos escenas de este tipo, la primera representando imágenes del viaje para llegar

a ese otro nuevo mundo, y la segunda con imágenes que hablaban de lo vivido en su estancia allí.

"Nostos" fue una creación colectiva donde un gran equipo de profesionales, actores y el reto del equipo artístico y de producción, fuimos poniendo nuestros granos de arena para crear el conjunto final. Mi partitura fue la base, mis opiniones el diálogo y a veces la balanza en la decisión final. Todo el espectáculo fue más visual que de texto ya que todo el espacio de las marionetas y el teatro de sombras carecía de palabras. Pero de igual modo las escenas de actores primero estaban construidas como algo visual, y luego se les fue incorporando el texto, se construyeron y fijaron diálogos o monólogos surgidos de las mismas improvisaciones.

Otro componente muy importante que no puedo omitir es la grandiosa aportación musical de Pavlos Metsios. Compuso una transportadora y emotiva banda musical que interpretaba cada noche en directo. Incluso compuso una canción en mossi para ser cantada por los actores en una de las escenas de Burkina Faso.

Toda esta creación no hubiera sido posible sin una gran investigación. El equipo leyó una gran cantidad de documentos así como vio también documentales y películas sobre emigración. Todo ello se complementó con algunas entrevistas, o mejor dicho encuentros informales, con emigrantes de los países representados contrastando ideas y experiencias. Cave decir que algunos de ellos vieron ensayos y el resultado final, nos importaba mucho que se sintieran cómodos y representados. Y sus devoluciones así nos lo transmitieron.

Por último otra fuente de documentación e inspiración artística fueron las reflexiones y películas reseñadas en el libro de Jordi Balló y Xavier Pérez *"La semilla inmortal"*. Su segundo capítulo está centrado en el retorno al hogar, donde vemos recreaciones más o menos libres del mito homérico. *"Nadie puede discutir a Ulises el mérito de evocar mejor que nadie una de las grandes fuentes argumentales para la ficción dramática de todas las épocas: el retorno del expatriado"* (Balló y Xavier Pérez, 2010, p. 28). Pudimos ver e inspirarnos en retornos no solo de héroes, sino también en retornos de héroes heridos, retornos tras una "Troya" inútil,

retornos de impostores... Y así se pudo componer un collage aun más rico en matices.

En las dos “Fronteras” anteriores hemos hablado de las resonancias de Boal. En este caso también se produjeron y como una gran y emocionante sorpresa. El público no emigrante que veía “Nostos” se acercó en muchas ocasiones para compartir cómo le había resonado emocionalmente con su pasado, con lo que fueron cuando jóvenes y cómo estaban ahora. Una mirada al pasado personal desde el presente que entra en conflicto, o al menos en interrogante, con lo que se soñó, qué se ha conseguido y qué se

ha quedado en el camino. ¿Puede mi “yo” del pasado reconocermé tras el camino que he llevado en la vida?

Y de nuevo para cerrar este apartado sobre mi “Fronteras 3” queda dejar abierta una ventana para que se pueda realizar una mirada al espectáculo realizado. El Teatro Nacional del Norte de Grecia tiene publicadas en internet una serie de fotografías y fragmentos de video del espectáculo cuyos links comparto a continuación:

<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=en-GB&page=2&production=45167&mode=25&item=45852>

<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=en-GB&page=2&production=45167&mode=27&item=53910>

ΚΘΒΕ  
ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΥΠΟΧΡΗΜΑΤΙΣΜΟΣ  
ΑΠΟ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΝΟΣΤΟΣ

ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΕΗΝΑΙΚΕΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΚΟΛΔΟ ΒΙΟ  
ΦΟΥΑΓΙΕ ΕΜΣ  
ΑΠΟ ΠΕΜΠΤΗ 23/5/2017

Ευχαριστώ, για προσέβαλε το ΚΘΒΕ για συντονισμό του Θεάτρου Άδελφών και ιδιαίτερα τον κ. Γεώργιο Αρσενάκη για μένα και την παράστασή μου.

Κόψε SAVE το ΔΙΚΟ ΣΟΥ ΘΕΑΤΡΟ ΔΑΣΟΥΣ

www.act4greece.gr  
Αριθμός Μητρώου Εθνικής Τράπεζας: 086 / 025126-04  
IBAN: GR90110060000000000512684

Πληροφορίες προώλησης: Τομέας ΚΘΒΕ, Τ. 2315 200 200, www.ntng.gr, Εκδοτήριο ΚΘΒΕ Πλατείας Αριστοτέλους  
Προώληση: tickethour.com, Γεωργιάς, One Shops, Τράπεζα Πειραιώς (από τα μηχανήματα εισαγωγής), viva.gr & T. 11876, Public & www.public.gr, Seven Spots

ΕΡΤ, EPT, H AYTH, H ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ, Η ΚΑΚΕΛΩΝΗ, ΠΝΟ, ΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΡΑΝΚΕΣ, INTERLIFE, ΕΑΠ, ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΚΑΡΤΕΣ, ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ, ΜΑ, PARALIAI, Be.tected.gr, εξετης, infohelp, infoart, artica

## Epílogo

Si doy un paso más estaré en otro lugar.

De la película  
*El paso suspendido de la cigüeña*  
Theo Angelopoulos, 1991

Con profundo respeto y humilde reconocimiento ante todos los emigrantes que se juegan tanto en cada paso de su viaje, quiero cerrar este artículo con estas palabras. Las resonancias que yo he sentido conociendo y compartiendo historias de emigrantes, en todo este largo viaje de la trilogía de las “Fronteras”, me llevan a pensar en lo que hago. Creo que en un proceso creativo hay que saber arriesgarse a dar pasos hacia lo desconocido, hacia territorios de inseguridad, a aceptar retos y responder encontrando nuevos caminos. Para mí esto ha sido esta trilogía. Y solo me queda proclamar mi acuerdo con el manifiesto del Teatro Fronterizo y cierro con un fragmento del mismo:

Hay una cultura fronteriza también, un quehacer intelectual y artístico que se produce en la periferia de las ciencias y de las artes, en los aledaños de cada dominio del saber y de la creación.

Una cultura centrífuga, aspirante a la marginalidad, aunque no a la marginación –que es a veces su consecuencia indeseable-, y a la exploración de los límites, de los fecundos confines (Sanchis Sinisterra, 2002, p. 35).

## Referencias

- Aden, J. (2010). *Rencontre interculturelle autour de pratiques théâtrales / Theaterspielen als Chance in der Interkulturellen Begegnung / An Intercultural Meeting Through Applied Theatre* [“Un encuentro intercultural a través del Teatro Aplicado”]. Berlin, Milow & Strasburg: Schibri-Verlag.
- Angelopoulos, A. (Director). (1995). *La mirada de Ulises* [Película]. Grecia: Arena Films, Erre Produzioni, Greek Film Center, Mega Channel, Paradis Films, La Générale d'Images, La Sept Cinéma, Basic Cinematografica, Istituto Luce, Canal+, Radiotelevisione Italiana (RAI), Concorde Filmverleih.
- Angelopoulos, A. (Director). (1991). *El paso suspendido de la cigüeña*. [Película]. Grecia: Arena Films, Erre Produzioni, Greek Film Center, Eurimages, Canal+, Greek Television ET-1, Vega Film.
- Balló, J. y Pérez, X. (2010). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Baraúna, T. y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido. Teatro del Oprimido*. Ciudad Real: Ñaque.
- Bisquerra, R. y Laymuns, G. (2016). *Diccionario de emociones y fenómenos afectivos*. Valencia: PalauGea.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba.
- Chiaro, F. (2017). *Noστοσ (Coming Home)*. <https://teatro.persinsala.it/%CE%BD%CE%BF%CF%83%CF%84%CE%B F%CF%83-coming-home/36566/>
- Cosey. (1994). *Zélie. Nord - Sud*. Bruxelles: Le Lombard.
- Guerra, P. (1998). *Mararía, (B.S.O.)* [CD]. BMG.
- Horton, A. (2001). *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*. Madrid: Akal
- Laferrière, G. (1998). *Le phare de la métaphore / La metáfora de las 3 C, Ñaque: teatro expresión educación*, 9, 10-15.
- Κατσαρίδου, Μ. (2014). *Η Θεατροπαιδαγωγική Μέθοδος: Μια πρόταση για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας σε διαπολιτισμική τάξη [El método Teatro-pedagógico: Una aproximación para la enseñanza de la literatura en una clase intercultural]*. Thessaloniki: Stamouli.
- Κατσαρίδου, Μ. (Pendiente de publicación). *Η χρήση θεατρικών μεθόδων σε διαπολιτισμικά περιβάλλοντα: έκφραση, συλλογική καλλιτεχνική δημιουργία, κριτική συνειδητοποίηση και ενδυνάμωση [Utilizando métodos teatrales en entornos interculturales: expresión, creación artística colectiva, conciencia crítica y*

- empoderamiento]. En K. Φανουράκη & Γ. Πεφάνης (Eds.) *Εφαρμοσμένο θέατρο: ποιοτικές μέθοδοι έρευνας και μάθησης μέσω παραστατικών τεχνών [Teatro aplicado: métodos de investigación y aprendizaje de calidad a través de las artes escénicas]*. Atenas: Papazissi.
- Los Aslándticos. (2005). *El mundo está fatal de los nervios* [CD]. Califa Music.
- Llach, Ll. (1998). 9 [CD]. Picap.
- Motos, T., Navarro, A., Ferrandis, D. y Stronks, D. (2013) *Otros escenarios para el teatro: teatro para el cambio, personal, social en la educación, en la empresa*. Ciudad Real: Ñaque.
- Pantoja, L., Alonso, M.J., Arandia, M., Remiro, A., Rodríguez, I. y Rubio, D. (2018) *El Código Deontológico de la Educación Social. Una visión desde la práctica profesional*. Bilbao: Beta.
- Ruiz Jiménez, J.A. (2016). *Y llegó la barbarie. Nacionalismos y juegos de poder en la destrucción de Yugoslavia*. Barcelona: Planeta.
- Sanchis Sinisterra, J. (2002). *La escena sin límites. Fragmentos de un discurso teatral*. Ciudad Real: Ñaque.
- Τσολάκη, Ν., Βίο, Κ. & Τότσιου, Ι. (2010). “Διαπολιτισμικός διάλογος και θεατρική γλώσσα στην Ευρώπη” - Παρουσίαση ενός ευρωπαϊκού προγράμματος [“Diálogo intercultural en Europa” - Un proyecto europeo de la juventud]. *Εκπαίδευση & Θέατρο* 11, 99-106.
- Βίο Domínguez, Κ. G. (2021). Reflexiones en torno al proceso de la Expresión. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(5), 57-72.
- Βίο Domínguez, Κ. G. (2007). Skomrahi 2007, dieciséis años de encuentros teatrales en los Balcanes. *Artez*.
- VV.AA. [Guerra, P. y otros] (2004). *Gente que mueve su casa* [CD]. Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname.
- VV.AA. (1998). *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής [El diccionario griego moderno]*. Thessaloniki: Fundación Triantaphyllides.