



Revista de
Artes Performativas,
Educación
y Sociedad

Número
9/10
Volumen 5
2023

Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

Revista APES

Volumen 5, Número 9/10, 2023

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)
- Dña. Sanja K. Tasic. Artistic Utopia-UUU y CEDEUM (Serbia)
- 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, Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez

2023

Revista semestral

<https://www.apesrevista.com>

Dirección de contacto: apesrevista@gmail.com

Sumario

Editorial. Revista APES nº 9/10	5
Teatro Foro en el ámbito educativo. <i>Marc Escrig Escrig</i>	7
Entrevista	
Entrevista a Ester Trozzo. <i>Emilio Méndez Martínez</i>	21
Entrevista a Xesca Vela. <i>Sara Torres Pellicer</i>	27
Reseña de libro	
Reseña del libro " <i>Prácticas artísticas, participación y política</i> ", de Hugo Cruz. <i>Teresa Mora</i>	33
Reseña del libro " <i>Teatro en educación sin memorizar textos. 77+1 técnicas dramáticas y teatrales</i> ", de Tomás Motos Teruel y Emilio Méndez Martínez. <i>Xema Palanca Santamaría</i>	39

Entrevista a Xesca Vela

Sara Torres Pellicer

Universidad Rey Juan Carlos, España
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

torrespellicersara@gmail.com

Para referenciar: Torres Pellicer, Sara. (2023). Entrevista a Xesca Vela. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 5(9/10), 27-32.



Podemos decir de Xesca Vela que es Doctora en Teatro y Educación por la UAB y docente de secundaria y Bachillerato de ciencias y artes escénicas. Es miembro del Movimiento Educativo Sistémico que trabaja la Pedagogía Sistémica. Tiene el Máster Universitario en Estudios Teatrales (UAB), Máster en Coaching Sistémico (UAB), Posgrado en Pedagogía Sistémica (Instituto Gestalt) y es licenciada en Ciencias Químicas (UV). Siempre ha amalgamado sus estudios universitarios con el teatro y la danza. De esta fusión, científica y artística, ha cultivado su pasión por la Pedagogía Teatral.

Pero, sobre todo, debemos decir que es una apasionada defensora del teatro en la educación. Se define como una investigadora incansable que combina sus clases con la experimentación en el aula. Fruto de todo su trabajo es el libro que ha publicado este año y que es una herramienta muy útil para trabajar desde el teatro con adolescentes y jóvenes.

Vela Carmona, V. (2023) *Teatro y educación. Guía práctica para trabajar con jóvenes*. THEATRUM EDUCARE.

¿Cómo llegaste a elaborar este libro?

El libro es una recopilación de ejercicios que he ido experimentando a lo largo de mi formación actoral y pedagógica. Se puede decir que es un pedacito de mi vida. Las actividades propuestas las he experimentado en el aula o las he vivido en mi formación y sé que funcionan 100%.

Algunos compañeros y compañeras docentes me preguntaban de dónde sacaba tantos ejercicios que proponía. -¿Dónde está escrito? Me preguntaban... Y yo les señalaba mi cabeza y mi corazón, porque los había aprendido con la experiencia y la consciencia. La idea de documentar los ejercicios de las clases de teatro, me iba rondando por la cabeza. Después de escribir mi tesis doctoral sobre teatro y educación, aprendí a recoger, seleccionar y ordenar metódicamente mi práctica en el aula. Una vez doctorada, decidí que el libro saliera a la luz. De hecho, tenía mucho material investigado, solo necesitaba organización y me puse a trabajar. Y aquí está su resultado.

Dentro de las publicaciones que hay en el campo del teatro y la educación ¿qué aporta este libro?

La diferencia se encuentra en la mirada pedagógica que, además de sugerir ejercicios propone un tipo de evaluación y una autoevaluación (para el alumnado y para el docente). También es original porque combina diferentes técnicas de crecimiento personal para fomentar la creatividad en la creación de un espectáculo colectivo. Se explican diferentes maneras de funcionar en una comunidad educativa para fomentar la cultura, como la escuela de espectadores teatrales con familias, docentes, alumnado y la población del centro. Otro interés del libro es la vinculación que se establece con la práctica educativa en el aula y la investigación innovadora con el modelo IAN, la técnica fotovoz, la kitchen table, el haqueo teatral, entre otras muchas. La propuesta teatral promueve 3 dimensiones de las

personas para su crecimiento personal y colectivo: La dimensión socioemocional, la artística y la sociocultural. Los ejercicios, propuestos en cada capítulo, se clasifican de más sencillos y asequibles a los más complejos. Los últimos requieren un crecimiento madurativo para poder abarcar una evolución emocional, artística y social.

Dices que es para docentes que quieran dar teatro o dinamizar sus clases. ¿Cuál es la diferencia entre ambos ámbitos?

Me centro en docentes de secundaria y bachillerato porque es mi oficio, pero realmente sirve para quien quiera iniciarse o revisar su práctica educativa. El teatro se puede impartir como una materia artística, en la que se desarrollan diferentes técnicas teatrales y se aprenden los diferentes oficios que se entrelazan, además de poder construir una pieza teatral. Cuando hablo de dinamizar las clases, pienso en docentes de otras materias que no sean de drama, pero que quieren romper la rutina estática en el aula y enriquecerla con la participación de las personas de manera activa, corporal y lúdica.

El teatro engloba todas las disciplinas, se puede trabajar la historia con una propuesta escénica, ya que los personajes históricos han sobrevivido con el tiempo, y se pueden jugar. La física, la tecnología y la educación visual y plástica acompañan a la construcción de la estética de los espectáculos: Escenografía e iluminación. Las matemáticas y la educación física enriquecen la danza y el movimiento escénico. La química y la biología explican la vida orgánica humana y las combinaciones emocionales... La música investiga el espacio sonoro, las lenguas enriquecen la expresión escrita, oral y cultural... todo esto, en el caso de que disgreguemos las materias, pero si se entiende la educación como la unificación de todos los conocimientos, el teatro puede contribuir al crecimiento humano en cualquier ámbito, obteniendo un trabajo colectivo y holístico.

¿Con qué criterio has secuenciado este libro en capítulos?

La clasificación de los capítulos se ha organizado de los más sencillos, los ejercicios que pienso que son primarios para establecer un buen vínculo emocional con el grupo, a

actividades más complejas y que necesitan una maduración teatral. Referencio el sistema evolutivo teatral de Mantovani. En la adolescencia introduzco el juego dramático, la investigación de materiales, cuerpo, voz, la improvisación y finalmente la dramaturgia para crear sus propios espectáculos. Y también hago reflexión sobre la preparación de la audiencia, en una escuela de espectadores teatral y debatiéndola puesta en escena, para desarrollar el pensamiento crítico. Al principio del libro propongo pautas para el juego escénico, en este apartado se pacta el compromiso del grupo, un esquema dramático, las bases de la improvisación, la oratoria y un kit imprescindible para las aulas de teatro. Otro material valioso que propongo es la ficha de observación del docente para las dimensiones socioemocional, artística y sociocultural, a las que contribuye el teatro en el crecimiento de la persona.

¿Este libro podría ser un “manual de ejercicios” para trabajar en diferentes ámbitos o solo en el escolar?

Yo tengo experiencia en el ámbito educativo, tanto en adolescentes como con adultos. Es un libro sencillo, pero completo, toca muchas teclas para abrir el interés de la persona que lo lea y lo quiera aplicar. Es una guía pedagógica teatral básica. Cualquier persona lo puede aplicar como método terapéutico, o en diferentes ámbitos si quieren potenciar la relación en grupos de diferentes empresas o identidades... depende de quien lo quiera aplicar. En el libro de Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks: *Otros escenarios para el teatro* desarrollan las diferentes aplicaciones del teatro, como cambio social, como cambio personal, en la educación, como dramaterapia y neurodrama con ancianos y en las organizaciones. El teatro es versátil y con él se rompen estructuras mentales y sociales para interrelacionar socialmente. En el ámbito sanitario, se utilizan técnicas teatrales para que los pacientes puedan mostrar sus emociones, se sientan parte de un grupo, con un objetivo común y una pasión compartida. Tengo compañeras que trabajan con el cuerpo de bomberos y bomberas para dinamizar el grupo con el fin de una mejor convivencia... Esta guía está abierta a cualquier ámbito y edad.

¿Es necesario tener formación en teatro para poder aplicar las propuestas que haces en esta publicación?

La formación presencial y la experiencia teatral presencial siempre enriquece más que un libro, pero tener una guía ayuda a poner orden en el trabajo teatral, y decidir por dónde empezar. Creo que si hay alguna persona que no ha hecho teatro, en un principio se sentirá insegura, pero acompañada con las explicaciones del libro. Aunque siempre que seas posible se debe formar presencialmente. Para afianzar sus clases, y para alimentar el alma, como dice la filósofa y docente, Begoña Román: “El alma, como el cuerpo, también se muere de hambre”, su nutrición se completa con las artes.

¿Podrías hablarnos de las diferencias entre juego simbólico, juego dramático y juego de roles?

Hay una fina línea entre ellos y muchas definiciones según Laferrière y Motos en *Palabras para la acción*, entre otros. Para mí, el juego simbólico es una acción espontánea en el que la persona imita su vida cotidiana, por ejemplo, los niños y las niñas imitan el mundo que ven, juegan a que son padres o madres, juegan a que son gatos, juegan y se lo creen. Pueden pasar de lo que es real a lo que es imaginario de una manera fluida, sin consciencia. Su nivel de implicación es lúdico, de entretenimiento.

En el juego dramático, la persona sabe que está representando conscientemente un papel. Juega con un grado más de madurez, se potencia la improvisación y se tienen en cuenta la construcción de personajes. En el juego de roles, la persona recibe la información sobre un rol determinado y debe trabajar sobre él. Es una simulación. Normalmente, se utiliza para mostrar ejemplos de situaciones, de manera pedagógica, aunque hay juegos que piden la implicación en cada rol ficticio.

Para mí, el juego es una ventana abierta a la imaginación, a crear sin prejuicios y donde las ideas más extrañas tienen su espacio. El adulto necesita este espacio para permitirse jugar, y los adolescentes se encuentran en un momento crucial, en el que no les gusta que se les reconozca como niños, pero al mismo tiempo les encanta jugar. Es un dilema, pero el teatro les brinda la posibilidad de

expresarse tal como son, y es un descanso emocional.

Has trabajado con el sistema de teatro evolutivo por etapas de Mantovani. ¿Qué tiene de interesante este enfoque?

A mí me ayudó a identificar a mi alumnado. Yo trabajo con la franja de edad de 12 a 18 años. Últimamente, me quedo con los jóvenes de 16 años y el salto de 12 a 16 es grandioso. Veo como entra el alumnado en primero de la ESO (12 años), inseguro, activo, y con una mirada *yoísta*. Son el centro de su mundo y necesitan una máxima atención, además de tener una energía descontrolada y trabajar con pasión. Cuando pasan a segundo de la ESO (13 años) presentan una fase más rebelde y de rotura con todo. A los 14 años empiezan a encaminar sus pasiones y descubrir hacia donde se quieren dirigir y entre los 15 y 16 años, el pensamiento ha madurado, no se creen el centro, aprenden a escuchar, a mostrarse con una nueva sensibilidad y estética. Poder identificar estas fases de la adolescencia según la formación teatral, me ayudó a entender que necesitaba mi alumnado en cada curso. Hay excepciones y dependen de los grupos, pero es un buen comienzo, para plantearte las clases. Luego los límites o los retos se van viendo según el vínculo o la implicación de la clase.

Hablas del modelo IAN, cuéntanos cómo lo utilizas en este libro.

El modelo IAN, ideado por la universidad Arhus, pretende valorar la calidad artística de un espectáculo a partir de 3 factores: La intención (I), la habilidad (A, *ability*) y la necesidad (N). Este modelo lo he trasladado al mundo educativo para valorar los espectáculos a los que asistimos. Si los 3 factores (intención, habilidad y necesidad), se encuentran en equilibrio, estamos delante de un buen espectáculo. La intención se basa en la idea, la premisa o el tema de que va el espectáculo,

¿Qué pretende el director o la directora transmitir al público? Cuando hablamos de habilidad, se valora la capacidad interpretativa de los y las intérpretes en escena. Finalmente, se plantea si el espectáculo es necesario para la sociedad. ¿Interesa al público al que va dirigido?

Cuando los tres vectores se equilibran, en un valor elevado, se valora que el espectáculo tiene calidad artística. Este modelo nos ayuda en la clase para valorar las actuaciones que vemos o interpretamos.

Una de las labores más complejas en la pedagogía artística es la evaluación. Tú has ideado una Tabla de autoevaluación del proceso teatral. ¿Cómo se trabaja con ella?

Cuando damos clases, los y las docentes tenemos siempre el dilema de la evaluación. Nos hacemos las siguientes preguntas: ¿Cómo debemos evaluar esta actividad? ¿Puede ser el arte evaluado? ¿Se puede ser objetivo en una materia tan subjetiva? ¿Qué valor numérico le doy a este trabajo, o a esta interpretación? Yo apuesto por una autoevaluación del alumnado para que sean conscientes de su implicación en la materia, que valoren su esfuerzo, su escucha, su valentía y sus habilidades comunicativas, artísticas y sociales. La rúbrica que presento de autoevaluación es sencilla, se valoran 4 estados en cada pregunta: Nivel principiante (aprendo de forma pasiva), nivel en vías de desarrollo (participo y me activo), nivel avanzado (aporto y creo) y nivel experto (investigo y me comprometo). Cada persona valora su nivel individual y grupal en cada trimestre y para cada actividad concreta.

También propongo una rúbrica para que la persona que observa el proceso del alumnado, lo evalúe en las tres dimensiones, la socioemocional, la artística y la sociocultural. No se debe olvidar también que la persona docente es objeto de evaluación por parte del alumnado y por ella misma. Es una manera de mejorar la práctica educativa analizando proceso y resultado. ¿Qué se aprende conjuntamente? Es importante que después de cada sesión teatral se cierre la clase, dando voz a todo el mundo, con una rueda de impresiones.

Otra propuesta que hago, es el diario individual de cada sesión que realiza el alumnado y el diario de la persona docente. Es una herramienta básica para establecer un buen vínculo con el alumnado. Muchas veces, algunas personas no se atreven a decir lo que sienten en público y por escrito se aventuran a expresarlo mejor. La escucha es prioritaria, para crear un buen ambiente en el aula. Para la tesis, también grabé diferentes sesiones y

me dió una nueva dimensión para analizar mi práctica educativa. Había situaciones que viví de manera diferente a las que observaba en el vídeo. La perspectiva da otra dimensión, enriquece y te permite reflexionar y transformar.

Hay un capítulo especialmente original y es el de “La audiencia”. ¿Cómo surgió escribir sobre esto?

Un día, un alumno me dijo que no quería ir a la salida que hacia su grupo de clase al teatro. Yo le pregunté ¿Por qué? Y me respondió: Porque una vez fui al teatro y no me gustó. Aquí empecé a darle vueltas cómo motivar al alumnado de mi centro para asistir al teatro. Me di cuenta de que cuando venían del teatro decían: Me ha gustado mucho o no me ha gustado nada. Pero eran incapaces de decirme qué tipo de teatro habían visto, cómo se llamaba la compañía, quienes eran los protagonistas, qué escenografía se había utilizado, cómo era la estética del vestuario, la iluminación, la música... No se fijaban, se quedaban con momentos, sin observar cada uno de los oficios, y del trabajo que comportaba la función. Por eso, propuse al equipo directivo crear una hoja de ruta para ver una obra y poder expresar lo que han sentido, valorar los oficios, la intención de la dirección, la habilidad de los y las intérpretes... así nació ADOLESCENA, una propuesta en 4 fases para apreciar y debatir un espectáculo.

A partir de aquí, no dimos cuenta que necesitábamos formar también a los adultos. Así empezamos nuestra escuela de espectadores de teatro, donde leíamos teatro en comunidad, asistimos a la función y posteriormente compartimos las impresiones y analizamos la puesta en escena. Es un trabajo de familias, docentes y alumnado. Por tanto, el capítulo de la audiencia es esencial para entender la práctica educativa comunitaria.

¿Cómo ves el panorama del teatro en la educación en España?

Tengo fe que el teatro se valore como herramienta pedagógica. De momento tiene poca presencialidad en el currículum de la educación obligatoria y en el universitario. Las artes son esenciales para complementar a la persona, ahora falta que lo reconozca las

altas esferas que gobiernan y que dediquen parte del currículum a impartir arte con calidad sin olvidarse del teatro y la danza, que son las materias más olvidadas. Me entristece que jóvenes que están interesados e interesadas en el teatro, solo lo puedan cursar de manera extraescolar, con el gasto económico correspondiente, y por este motivo, algunas personas no lo pueden practicar.

Has trabajado como profesora de secundaria dando otras asignaturas y en esa labora has aplicado el teatro. ¿Qué podrías sugerir al profesorado que tenga una inquietud similar a la tuya?

Yo soy química, y mis clases han ido acompañadas de dramatización. Las ciencias como las otras materias tienen mucha relación con el arte dramático. Mi alumnado ha estudiado la composición de los 3 tipos de rocas: magmáticas, sedimentarias y metamórficas y cuando las han identificado les he pedido que se identificaran con alguna de ellas y que lo hicieran en formato poesía. La puesta en escena de su poesía fue espectacular, algunas personas se sentían metamórficas, tímidas y poco comunicativas, otras explosivas como las volcánicas y otras eran calmadas como las sedimentarias. Una mezcla de emociones, introspección y conocimiento se vislumbraba en sus miradas. Si hablamos de los estados de la materia: sólido, líquido, gaseoso o plasma, podemos trabajar corporalmente los estados, la materia se mueve de manera diferente si se incrementa la temperatura, las estructuras de los sólidos son rígidas y su vibración es mínima, en cambio, un gas puede ocupar todo el espacio. También se puede interpretar papeles de científicas o científicos como Lise Meitner, la descubridora de la fisión nuclear, que nunca fue reconocida, por ser mujer y judía. Investigar los personajes históricos y representarlos, dándoles voz, es una buena manera de dignificar la historia. Otro personaje que trabajo es *Galileo Galilei* a partir de la obra de Bertolt Brecht. Depende mucho de la programación, pero si hay voluntad se puede trabajar de manera dramática. Surgen muchas vinculaciones entre el aprendizaje y el teatro, todo es atreverse, pasar el límite de las dudas y evidentemente, formarse. La educación es un viaje hacia la vida buena. Los y las docentes transmiten a su alumnado el culto por el arte y la cultura, por la estética de la vida. Como

dice Hartmut Rosa, en un mundo donde todo lo queremos controlar y planificar, *la vida es indisponible*. Las artes nos dan una buena vida: Son un respiro en la vida cotidiana, buscan lo extraordinario, nos aportan razones para vivir y para creer, aportan consciencia y estética, en definitiva, nos transforman. En

conclusión, las artes nos alimentan y nos dirigen hacia el asombro y la resonancia con la estética. El placer compartido se maximiza, y el teatro es una experiencia efímera, inesperada y compartida.

