

II Fòrum
d'Arts Escèniques Aplicades:
Comunitat i Salut



II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades: Comunitat i Salut
Barcelona, 20-21 novembre 2015

Informe resum

Índex

Introducció	5
Resum de les sessions	5
Inauguració	6
Ponència: "Generar salut a través del somriure"	6
Diàleg: "La creació escènica com a generadora de benestar"	8
Punt de Trobada i Presentació del Laboratori de dansa integrada	11
<i>Vides diverses</i>	12
Presentació de <i>Nous entorns de creació i intervenció:</i>	
<i>Informe-diagnòstic de les Arts Escèniques Aplicades</i>	12
Diàleg: "El procés artístic per a la millora de la salut"	13
Debat a dos: "Espai públic: comunitat i salut"	17
Presentació de Processos de Creació i Altres Experiències	19
<i>Teatre: processos de creació</i>	20
<i>Teatre: presentació d'experiències</i>	21
<i>Dansa: processos de creació</i>	24
<i>Dansa: presentació d'experiències</i>	26
Presentació d'una pintura mural	29
"Per què a mi"	29
Pràctica de musicoteràpia	29
<i>Five Days to Dance</i>	30
<i>2015 com a possibilitat</i>	30
Cloenda del II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades	30
Conclusions i observacions	31

Introducció

El II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades, centrat en la relació entre arts escèniques aplicades, comunitat i salut, es va dur a terme a Barcelona els dies 20 i 21 de novembre de 2015. El II Fòrum va ser organitzat per l'Institut del Teatre, en el marc del desplegament de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades creat l'any 2014 i com a continuació del procés iniciat a finals de 2013 amb l'organització del I Fòrum. El II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades va comptar amb la col·laboració del Mercat de les Flors, el British Council i els Districtes de Ciutat Vella i Sants-Montjuïc.

El text de presentació del II Fòrum expressava la voluntat de “reflexionar, dialogar i compartir amb artistes i professionals de diferents sectors que viuen dia a dia experiències de millora de la vida i del benestar a través de l'art. En la mesura que aquestes experiències treballen per respondre a criteris ètics i socials proposem donar-les a conèixer i debatre-les conjuntament.”¹ Així, les gairebé 300 persones que van assistir al llarg d'un dia i mig al II Fòrum van ser participants d'un programa format per conferències, debats i presentacions de projectes, així com espectacles i presentacions artístiques de les diverses disciplines i orientacions que conformen les arts escèniques aplicades, amb una atenció especial als àmbits de la comunitat i la salut.

Aquest informe recull les principals idees exposades en el transcurs del II Fòrum i contribueix a la voluntat de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades de contribuir a recollir, sistematitzar i difondre el coneixement especialitzat en aquesta matèria. L'informe s'ha estructurat d'acord amb el programa de les jornades i s'hi resumeixen les principals idees presentades i debatudes a cada sessió, acompanyades d'enllaços per aprofundir la informació. Així mateix, la secció final ofereix algunes conclusions i idees de síntesi, a mode de valoració final del Fòrum.

¹ Per a més informació, vegeu <http://forum.institutdelteatre.cat/> [Aquesta i totes les altres referències a pàgines web esmentades al llarg d'aquest informe han estat comprovades el mes de desembre de 2015]

Resum de les sessions

Divendres 20 de novembre

Inauguració

La inauguració del II Fòrum va anar a càrrec de **Magda Puyo**, directora general de l'Institut del Teatre. En la seva intervenció, Puyo va recordar l'experiència anterior de l'Institut en l'àmbit de les arts escèniques aplicades: l'organització l'any 2005 d'unes jornades amb el British Council i la participació des de 2013 com una de les entitats coorganitzadores les jornades estatals sobre arts escèniques, educació i inclusió social que impulsa l'Institut Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), i que l'Institut va albergar el 2013.² El mateix any es va impulsar un I Fòrum, que va ser a l'origen de la creació de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades.³

Puyo va recordar que les arts escèniques aplicades constitueixen un àmbit més consolidat en altres països d'Europa, on han demostrat el seu impacte en termes socials i alhora el seu potencial pel que fa a la qualitat artística. En aquest sentit, l'Institut del Teatre vol apostar pel retorn social de les arts escèniques i per això dóna suport al treball sobre el terreny en matèria d'arts escèniques aplicades i desenvolupa una oferta formativa per permetre als seus graduats i graduades desenvolupar-se professionalment en diversos contextos.

Al seu informe *Use or Ornament* (1997), François Matarasso va descriure 50 impactes socials concrets de les arts, agrupats en sis àmbits temàtics: desenvolupament personal; cohesió social; empoderament comunitari; millora de la imatge i la identitat locals; imaginació i visió; i salut i benestar.⁴ Per tal d'il·lustrar aquesta realitat, el II Fòrum comptava amb la presentació de nombroses experiències. Puyo va destacar que algunes de les persones que hi passarien havien estat reconegudes recentment amb diversos premis: Angie Rosales hi participaria en representació de Pallapupas, l'entitat que ella mateixa havia fundat i que acabava de rebre l'edició 2015 del Premi Tatiana Sisquella del diari *Ara*; i Glòria Rognoni rebria pocs dies després un premi Butaca honorífic en reconeixement de la seva tasca.

Així mateix, Puyo va expressar l'agraïment de l'Institut del Teatre a Susoespai, per la cessió de la imatge que il·lustrava el cartell i el programa del II Fòrum. Tot repassant el programa de la trobada, va esmentar la participació dels instrumentistes de l'Institut en una *jam session*, la

² Per a més informació, visiteu <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html>

³ El I Fòrum portava per títol I Fòrum d'Arts Escèniques i Inclusió Social. Per a més informació, visiteu <http://oaea.institutdelteatre.cat/documentacio-i-recerca/forum-darts-esceniques-i-inclusio-social/>

⁴ Vegeu François Matarasso, *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts* (Stroud: Comedia, 1997), disponible a <http://www.feisean.org/downloads/Use-or-Ornament.pdf>

col·laboració amb companyies i entitats com Liant la Troca o el Forn de teatre Pa'tothom i el suport a diverses activitats del II Fòrum per part d'institucions com el Mercat de les Flors, el British Council i els Districtes de Ciutat Vella i Sants-Montjuïc i altres. En aquest sentit, era una satisfacció poder dur a terme el Fòrum amb una assistència tan elevada i constatar l'interès que generaven les arts escèniques aplicades. Davant d'això, la directora general de l'Institut del Teatre va expressar la voluntat d'aquesta institució de prosseguir el treball en matèria d'arts escèniques aplicades, mitjançant activitats de formació, recerca i coneixement i jornades especialitzades, entre d'altres.

Per concloure, Puyo va recordar l'existència d'estudis que vinculaven la participació en activitats pròpies de les arts escèniques amb la salut i el benestar⁵ i va remarcar que les arts escèniques aplicades podien representar la unió de l'art i la vida, i una comprensió de l'art com a vehicle de transformació i creixement, per aportar millores a l'individu i a la col·lectivitat. D'aquesta manera, va donar per inaugurat el II Fòrum.

Ponència: "Generar salut a través del somriure"

La primera sessió del programa del Fòrum va ser presentada per **Mercè Mariné**, directora acadèmica de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre (ESAD). Introduint la sessió, va destacar com la participació en successives trobades havia servit per conscienciar el personal de l'Institut sobre la importància de les arts escèniques aplicades i la conveniència d'aprendre de les persones que treballaven des de fa anys en aquest àmbit. Com a centre públic, l'ESAD tenia un compromís amb la societat i, a través de les persones que s'hi formaven, podia contribuir a transformar-la.

Tot seguit, va presentar **Angie Rosales**, presidenta i fundadora de Pallapupas, a qui va descriure com una persona magnètica, terapèutica, que sabia transmetre, que era passió i alegria i que havia volgut dedicar la seva vida a millorar la vida de les persones a través de l'art.⁶ La seva intervenció seria compartida amb **Montse Roig**, infermera d'oncohematologia pediàtrica de l'Hospital de dia de Sant Joan de Déu.⁷

Angie Rosales va obrir la seva intervenció explicant la història de Pallapupas, una entitat que va impulsar a Barcelona a finals de la dècada de 1990 després d'una primera experiència com a pallsa d'hospital a Palma de Mallorca que l'havia colpit i l'havia convençut de voler treballar en aquest àmbit. En la seva opinió, els pallasos d'hospital poden aportar màgia en un entorn

⁵ En concret, Puyo va esmentar dades de l'estudi de Clare Leadbetter i Niamh O'Connor, *Healthy Attendance? The Impact of Cultural Engagement and Sports Participation on Health and Satisfaction with Life in Scotland* (Edimburg: Scottish Government Social Research, 2013), disponible a <http://www.gov.scot/Resource/0043/00430649.pdf>

⁶ Per a més informació sobre Pallapupas, vegeu <http://pallapupas.org/>

⁷ Per a més informació sobre les diverses activitats del programa "Hospital amic" de l'Hospital de Sant Joan de Déu, que inclou la col·laboració amb Pallapupas, vegeu <http://www.hsjdbcn.org/portal/ca/web/hospital-amic>

marcat pel dolor, possiblement perquè el somriure és una de les màximes expressions de la vida, i la vida busca el seu espai com més a prop ens trobem de la mort.

Des d'aquells orígens, Pallapupas ha crescut i s'ha anat professionalitzant de manera progressiva. En l'actualitat, l'entitat treballa amb infància, gent gran i persones amb problemes de salut mental de totes les edats i no ho fa només en hospitals sinó també en altres entorns, a través de tres companyies amateurs formades per persones amb trastorns mentals i familiars seus, que desenvolupen històries pròpies amb suport de Pallapupas per als continguts artístics. En comparació amb altres iniciatives similars de Catalunya i d'altres països, Pallapupas aposta per l'equilibri entre la dimensió de salut i l'artística, i la incorporació d'una mirada exterior que té a veure amb la preocupació per les persones amb qui es treballa, les seves necessitats i els objectius assistencials.

A continuació, Angie Rosales va presentar Montse Roig, a qui va descriure com un àngel i va considerar que, per a ella, representava el col·lectiu sanitari i algú que des del principi havia cregut en la importància de la feina de Pallapupas, motiu pel qual havia volgut comptar amb ella en la ponència al II Fòrum.

Per la seva banda, Montse Roig va afirmar que hi havia un abans i un després de l'arribada de Pallapupas a l'Hospital de dia de Sant Joan de Déu. La formació en medicina s'acostuma a centrar en les diverses especialitats mèdiques i tradicionalment no incorpora qüestions com el riure o l'humor, tot i que progressivament hi ha hagut un reconeixement de la importància d'aquests aspectes.

Els pallassos que treballen a l'hospital han sabut percebre la diversitat i duresa de les situacions amb què es treballa, comprendre-les i adaptar-hi les tècniques per tal d'eliminar o minimitzar el dolor. Hi ha nens i nenes que, quan Pallapupas hi és, es transformen, i pares i mares que trien els dies de visita per tal de poder coincidir amb els pallassos. Així, Pallapupas ha representat un canvi en les maneres de fer i els seus membres han demostrat una gran estimació per la vida i la salut i ara mateix se'ls considera part de l'equip del centre. Abans de concloure la seva intervenció, va agrair l'organització del Fòrum i la participació de totes les persones assistents, tot destacant el potencial de vincular art i salut.

En el torn de preguntes i debat amb el públic, es van tractar les qüestions següents:

- Els **espais on actuen les companyies amateurs de Pallapupas**: estan pensades per poder intervenir en diversos espais, com ara bars, teatres centres cívics, auditoris, etc. Les actuacions s'anuncien regularment al lloc web i el perfil a Facebook de l'entitat.
- Les **tasques de producció** de les actuacions de les companyies amateurs recauen en membres de les mateixes companyies. Pallapupas assumeix tasques de comunicació però espera que les companyies siguin responsables de la producció de les actuacions.
- Els **arguments per a defensar les arts escèniques en entorns mèdics**: fa anys era més difícil, però amb els anys se n'ha anat reconeixent la importància. Centres com l'Hospital de Sant Joan de Déu no comptarien amb Pallapupas si amb els anys no se

n'haguessin constatat els efectes positius. D'altra banda, els membres de Pallapupas s'han format per poder aportar arguments amb base sanitària i han anat perfeccionant la metodologia en diàleg amb els professionals de la salut. Actualment l'entitat imparteix classes a la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona, fet que demostra la vàlua que s'atribueix a la seva feina i que alhora ha obligat a desenvolupar molt els arguments mèdics relatius al treball artístic.

- El **perfil professional dels pallasos d'hospital**: Pallapupas compta en l'actualitat amb uns 20 artistes, amb diversitat de perfils. Hi ha pallasos per a infants i per a gent gran, persones amb formació en teatre de l'oprimit per a treballar amb persones amb malalties mentals i, cada cop més, educadors socials formats posteriorment en teatre. De cara als propers anys, l'entitat contempla la possibilitat de créixer en nombre d'empleats però de manera sostinguda i lenta.
- El **treball escènic** en un espai tan particular com un hospital: cada dia, els pallasos que van al centre estableixen un tema central, que després evoluciona a partir de la improvisació. Això permet resoldre les limitacions pròpies de treballar en habitacions d'hospital.
- El **suport psicològic als pallasos** que han de conviure amb el dolor i la mort: Pallapupas ofereix suport psicològic a les persones que en necessiten i disposa de recursos per acompanyar el dol. Els professionals també valoren tenir un espai en el qual puguin compartir les seves experiències en grup i explicar-se els sentiments i vivències personals. L'hospital també s'assegura d'explicar als pallasos la situació dels nens que estan més greus, com a qualsevol altre membre de l'equip.
- Treballar amb pallasos ha fet que els professionals de la **salut perdessin la vergonya i fossin més interactius**. Ha transformat la manera com treballen, ja que la presència dels pallasos forma part del procés d'atenció als pacients.

Diàleg: "La creació escènica com a generadora de benestar"

Aquest espai de debat va comptar amb les intervencions d'**Àngels Margarit**, coreògrafa i ballarina i directora d'Àngels Margarit – Companyia Mudances; **Didier Ruiz**, director de La Compagnie des Hommes; i **Juan Carlos Corazza**, director de l'Estudio Corazza para el Actor.

La sessió va ser moderada per **Raimon Àvila**, coordinador acadèmic de l'Institut del Teatre, que en la seva introducció va destacar que el II Fòrum volia d'una banda presentar experiències i espectacles, i de l'altra ser un espai de debat i reflexió. En aquest sentit, aquest diàleg servia per reflexionar sobre el potencial de les arts escèniques en contextos de salut i comunitat.

Àngels Margarit va iniciar la seva intervenció demanant-se pels aspectes que permeten a la creativitat ser terapèutica, i amb quines finalitats. Per ella, allò que ha permès als éssers humans arribar on són ara és la creativitat, sobretot quan es canalitza de manera adequada. En un context en el qual la tecnologia pot portar a prescindir de les relacions presencials en temps real, les arts escèniques poden contribuir a transformar els rols, fer que algú ens miri i a

veure'ns nosaltres mateixos, fet que pot ser un bàlsam en una societat que dificulta que es facin preguntes.

Les persones que treballen en l'àmbit artístic saben que fer-ho els aporta benestar i salut. Amb tot, sovint hi ha la tendència de segmentar els discursos, i l'art acaba parlant d'ell mateix. Margarit va explicar com de manera progressiva havia sentit la necessitat de parlar de la vida i d'aspectes com l'edat de les dones, fet que la va conduir a un primer projecte de treball amb dones grans, que va servir per observar els beneficis que generava aquest treball. L'any 2004, en el marc del Fòrum Barcelona 2004, va dur a terme el projecte experimental *Urbs*, sobre espai urbà, amb la participació de persones que no havien actuat mai abans. Aquella experiència va esdevenir l'inici d'un laboratori o taller més continuat, al voltant dels usos de la ciutat i la manera com estructuren la nostra convivència, que es pot adaptar a diversos formats i contextos.⁸

Més recentment, ha participat al programa *En residència* de l'Ajuntament de Barcelona i A Bao A Qu, amb un projecte centrat en la identitat i la ciutat amb la participació de l'alumnat de l'IES Joan Coromines. El procés volia ajudar els estudiants a valorar-se ells mateixos i, mitjançant la dansa, promoure una reflexió sobre la seva identitat, els records, la reconstrucció dels seus espais de vida, etc. L'experiència va contribuir a empoderar les persones que hi participaven, fet que era més important que no la formalització en resultats concrets (una actuació, un diari i una "medició" de l'Institut).⁹

Per la seva banda, **Didier Ruiz** va explicar que l'any 1999, després d'anys de treballar com a actor en processos molt interessants però que atreien poc públic, va iniciar el projecte *Dale recuerdos (je pense à vous)* com a director, tot buscant una iniciativa que permetés a les persones reconèixer-se. Va posar un anunci al diari dient que buscava gent de més de 75 anys per treballar sobre la memòria, un procés que posteriorment ha repetit 28 vegades, en ciutats i llengües diferents. El que destaca en aquestes activitats és la participació de persones no professionals, aquells a qui Ruiz qualifica d'"innocents".¹⁰ Més recentment, havia posat en pràctica una experiència de treball amb adolescents, el projecte *2015 com a possibilitat*, també a partir de les seves experiències personals, que a través d'un procés participatiu es posaven en escena. L'edició d'aquest projecte duta a terme a Barcelona es presentaria l'endemà dins el programa del II Fòrum.¹¹

Aquestes experiències permetien constatar la transformació dels participants, molt forta en el cas dels adolescents i menys marcada en el cas de la gent gran. Amb tot, per a Ruiz, com a artista, la prioritat era el treball artístic i polític, la transformació en la mirada del món, més que no els efectes terapèutics de la pràctica artística. Projectes d'aquest tipus serveixen per

⁸ Per a més informació, vegeu <http://margarit-mudances.com/proyectos/urbs/>

⁹ Per a més informació, vegeu <http://blocsenresidencia.bcn.cat/joancoromines/>

¹⁰ Per a més informació sobre les successives edicions de *Dale recuerdos (je pense à vous)*, vegeu <http://lacompaniedeshommes.fr/archives.html>

¹¹ Aquest projecte, anomenat *2015 com a possibilitat* a Barcelona, ha tingut els títols *2013 comme possible* i *2014 comme possible* a França. Per a més informació, vegeu <http://lacompaniedeshommes.fr/spectacles.html>

transformar la manera com veiem els altres, com en comprenem la sensibilitat i allò que els converteix en persones extraordinàries. L'objectiu del teatre, com la fotografia, és revelar el volum i la profunditat de l'ésser humà: ésser humà és "ésser viu", "ésser mirant", "ésser escoltant". En la seva opinió, mirar i escoltar pot canviar el món i cadascú pot fer-ho amb les seves eines; com a director de teatre, les seves eines tenien a veure amb la creació artística.

Ruiz va prosseguir la seva intervenció expressant l'interès a poder treballar anys després amb els mateixos joves, però va considerar que l'avaluació dels canvis en els participants no era necessàriament responsabilitat seva: el que sí que li interessava era allò que feien mentre formaven part del procés creatiu. Allò que ajuda a l'èxit d'aquestes iniciatives és l'aportació d'un "marc" propi del teatre: una escena en condicions, el millor espai possible, i el principi que ningú que hi vulgui participar no en pot quedar exclòs. Aquest marc és el que permet apropar-nos a la humanitat profunda de les persones que hi participen.

Juan Carlos Corazza va iniciar la seva intervenció destacant la importància de celebrar un II Fòrum sobre les Arts Escèniques Aplicades, una temàtica que anys enrere hauria estat impensable que generés tant d'interès.

Es va presentar com un formador i professional de la producció artística, més que no un teòric, i va remarcar el potencial del teatre per a la transformació. El teatre viu del conflicte, s'alimenta dels oposats, i pot aportar un valor sanador a l'ésser humà i a la societat. Amb tot, Corazza va alertar del risc que des del treball terapèutic o social s'utilitzessin tècniques teatrals traient-les del context.

Per Corazza, el teatre és un acte de salut i educació quan els actors són capaços de modificar-se ells mateixos a mesura que assumeixen el seu paper; és llavors que pot aparèixer la compassió i que el teatre ens pot recordar la compassió envers l'ésser humà. Integrar en un mateix els personatges que es porten dins i donar-los una forma creativa també pot ser una ajuda en matèria de salut mental. Corazza va destacar el paper de professionals que l'havien influït, com Claudio Naranjo, que havia fet servir l'art per al desenvolupament de les personalitats i l'educació. En el teatre aplicat, és important que hi hagi espais de reflexió sobre les actituds i els comportaments. Corazza va cloure la seva intervenció citant Federico García Lorca, en la seva apel·lació a no pensar en un mateix sinó en els altres, i va cridar els assistents a "pensar junts".

El torn de preguntes i debat amb el públic es va obrir amb una intervenció de la coreògrafa **Janice Parker**, que va reflexionar sobre la distinció entre art i teràpia: per ella, tot art és una manera de connectar-nos amb nosaltres mateixos, amb tots els aspectes de l'ésser humà. Tot optant per invertir els termes d'una qüestió habitual, es va demanar ¿com podem saber que els projectes en què participen persones amb discapacitat o que no s'han format com a artistes no és art? Per a aquestes persones, sí que ho és. La democratització de l'art significa acceptar que qualsevol persona, amb qualsevol experiència vital, pot fer art. En aquest sentit, la capacitat de generar un espai compartit on professionals de les arts i altres persones treballin juntes pot ser una font d'energia per a desenvolupar les arts.

En la resta del debat amb el públic es van tractar les qüestions següents:

- La **noció de “persones innocents”** utilitzada per Didier Ruiz, en contraposició als actors, que són “professionals de la mentida”. Ruiz va destacar el valor del “salt” entre el pensament íntim i la seva expressió en públic, la immediatesa i el fet que, en mostrar-se davant el públic, els “innocents” no siguin conscients de la realitat de fons que exposen, un fet que els diferencia dels professionals de la interpretació. El seu “marc” estava pensat per mantenir la nuesa de l’innocent, protegir-lo i donar més volum, valor i bellesa a la seva realitat. El gest artístic també consisteix a establir una distància entre el que hi ha a l’escenari i el que percep l’espectador.
- El risc de presentar una **visió estereotipada dels actors professionals**: hi ha mirades i nivells diferents en les seves maneres de fer, igual com passa amb els no professionals.
- La **recerca de nous formats dramaturgics** que sovint és pròpia de les arts escèniques aplicades, que busquen una major simplicitat i, potser, fórmules que evitin el conflicte i que aportin noves mirades i maneres d’escoltar.
- Els **impactes dels projectes d’arts escèniques aplicades** en les persones no professionals que hi participen: descobrir les claus de les obres artístiques; reinterpretar les relacions amb els altres, i escoltar-los d’una manera diferent, i reinterpretar també la vida pròpia; reconèixer l’actor que tots tenim a dins, que vol jugar.
- El **paper del públic** en els projectes d’arts escèniques aplicades, atès que una de les coses que distingeix el teatre de l’animació sociocultural és l’existència d’espectadors: la mirada de l’altre, el moment de la presentació al públic, que serveix per formalitzar el procés, és un element essencial. Allò que distingeix l’art és el propòsit, la intencionalitat, el posicionament: siguin quins siguin els elements, l’excel·lència rau no tant en els llenguatges com en aquesta mirada, en la presentació a altres.
- El paper de la **improvisació al projecte *Urbs Casting*** d’Àngels Margarit: es treballava en diverses situacions, amb instruccions immediates per al conjunt de participants, sense assaig previ.
- La **diferència entre art i teràpia** es podria trobar en el tipus de relació que s’estableix amb les persones que hi participen: en l’art, elles també han de formar part del procés creatiu. La intenció o finalitat última del projecte també pot ser un element diferencial.

Punt de Trobada i Presentació del Laboratori de dansa integrada

Després dels debats celebrats al Teatre Ovidi Montllor, les següents activitats del II Fòrum d’Arts Escèniques Aplicades es van desplaçar a altres espais de l’Institut del Teatre.

En primer lloc, membres del col·lectiu d’instrumentistes de l’Institut del Teatre van dur a terme una *jam session* com a entreteniment musical al bar de l’Institut (“**Punt de trobada**”).

Posteriorment, a l'aula doble de l'Institut del Teatre, la companyia Alta Realitat i la IT Dansa Jove Companyia van presentar el **Laboratori-Taller de dansa integrada i altres capacitats**, sorgit del treball conjunt entre ambdues companyies i que s'havia presentat unes setmanes abans en el marc del cicle *Capacitats* del Mercat de les Flors.¹² Després de la presentació de la coreografia sorgida del Laboratori, va tenir lloc un col·loqui entre el públic assistent, els directors d'Alta Realitat i IT Dansa, **Jordi Cortés** i **Catherine Allard** respectivament, i membres d'ambdues companyies. Van explicar que el cicle *Capacitats* havia permès posar en pràctica una col·laboració que aquestes entitats buscaven des de feia temps. Atès que les companyies constaven de persones amb capacitats diferents, el Laboratori havia partit de la improvisació i el joc, per tal de descobrir els diversos cossos, trobar-hi equilibris i desequilibris i generar confiança mútua. D'aquesta manera, les dues companyies es van fondre progressivament en una de sola.

El debat va servir per conèixer millor el projecte i reivindicar la importància de la igualtat en l'accés a la cultura i del reconeixement de les diverses expressions culturals.

Vides diverses

La primera jornada del II Fòrum es va cloure amb la projecció, a l'Auditori de l'Institut del Teatre, del documental *Vides diverses*, una producció del moviment associatiu Ecom, que agrupa organitzacions de persones amb discapacitat física.¹³ A través dels testimonis dels seus protagonistes, *Vides diverses* ofereix models de referència per a persones amb discapacitat que no s'hagin vist capaces de decidir el seu propi projecte de vida, i visibilitza aquestes persones, sovint silenciades en la societat.

El documental va ser presentat per **María José Moya**, d'Ecom, i **Fernando Sánchez**, membre de la companyia Alta Realitat i un dels protagonistes de *Vides diverses*, i va anar seguit d'un debat amb el públic assistent, que va servir per remarcar la necessitat d'un canvi de paradigma en relació amb el tractament de la discapacitat i l'emancipació de les persones amb discapacitat, i la importància de fer visible la seva realitat. En el fons, iniciatives com el disseny universal de l'espai públic i del transport públic beneficien tothom i no només les persones amb discapacitat.

Dissabte 21 de novembre

Presentació de *Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les Arts Escèniques Aplicades*

¹² Per a més informació, vegeu <http://mercatflors.cat/espectacle/portes-obertes/>

¹³ Per a més informació, vegeu http://www.ecom.cat/catala/e61a_noticies.php?id=01530

La segona jornada del II Fòrum es va obrir amb una presentació del document *Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les Arts Escèniques Aplicades*. La sessió va ser introduïda per **Àngels Nogué**, directora de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades de l'Institut del Teatre, que va contextualitzar l'informe en els objectius i el pla de treball actual de l'Observatori.

A continuació, **Jordi Baltà**, investigador i consultor en gestió i polítiques culturals; i **Eva García**, assessora i especialista en arts escèniques aplicades, van presentar les principals conclusions i recomanacions sorgides de l'informe, dut a terme entre abril i octubre de 2016 amb l'objectiu de definir i analitzar la situació actual de les arts escèniques aplicades, amb especial atenció a Catalunya, i de formular recomanacions per tal que l'Observatori pugui definir un programa de treball a mig termini.

L'informe, que es difondrà al web de l'Observatori a principi de 2015, proposa una definició i criteris de qualitat per avaluar les iniciatives de l'àmbit de les arts escèniques aplicades i analitza la situació i fa propostes en set àmbits temàtics diferents: formació; desenvolupament professional; creació i producció; difusió; treball en xarxa; polítiques públiques; i generació i transferència del coneixement.

Diàleg: “El procés artístic per a la millora de la salut”

Aquesta sessió plenària va comptar amb la participació de **Cesc Gelabert**, coreògraf i ballarí; **Miquel Izuel**, director del Màster en Artteràpia de la Universitat de Girona i president de l'Associació Professional d'Artterapeutes Grefart; **Catherine Clancy**, musicoterapeuta; **Tomás Motos**, pedagog especialista en teatre aplicat; **Raúl Vaimberg**, metge psiquiatre, psicodramatista i director de l'Espai de Psicoteràpia GRUP; i **Jordi Forcadas**, director artístic del Forn de teatre Pa'tothom.

La sessió va ser moderada per **Antonio-Simón Rodríguez**, coordinador d'arts escèniques aplicades de l'Institut del Teatre, que va obrir-la tot exposant la metodologia que se seguiria a continuació. Així mateix, com a pròleg del debat va citar el pediatre i psicoanalista Donald Winnicott, amb la frase “Quan es perd l'experiència creadora, desapareix el sentiment d'una vida real i significativa”.

Per obrir la seva intervenció, **Cesc Gelabert** va plantejar dues preguntes de fons: Quan un moviment es fa dansa? Quan aquesta dansa es fa art? Va respondre a la primera qüestió explicant que, per ell, un moviment esdevé dansa quan és percebut com a tal, perquè ballar és habitar el cos amb el cor i la ment. La presència simultània del cos i l'emoció és fonamental en aquest sentit. D'altra banda, l'art apareix quan és percebut per qui el fa i per qui l'observa com un somni compartit, en estat de vigília. Qualsevol forma artística que tingui cos, cor i ment és revolucionària.

Gelabert va reivindicar la necessitat que l'artista no s'aparti de la vida, i alhora va alertar de la importància de diferenciar la "dansa per a la vida" i la "dansa per a l'art". Alguns projectes amb participació de no-professionals poden ser una gran experiència per a ells, i poden generar sensacions de vigília i experiències compartides, però no necessàriament seran art, ni convertiran els participants en artistes. Es tracta, en qualsevol cas, d'iniciatives amb un gran potencial per al benestar de les persones que hi participen, amb unes possibilitats infinites. Es va referir a les aplicacions de la dansa en entorns de salut i d'educació, per exemple en aules d'acollida, on els projectes coreogràfics havien contribuït a superar prejudicis i facilitar la comunicació entre els participants. En aquest sentit, va cloure la seva intervenció remarcant la necessitat de donar més espai a la dansa en l'educació, posant-la al centre de l'aprenentatge i explorant de quina manera el moviment del cos i la percepció de l'espai pot servir per accedir a altres àmbits del coneixement, com ara la trigonometria.¹⁴

Tot seguit, **Miquel Izuel** va obrir la seva intervenció remarcant la importància de trobades com el II Fòrum, que oferien un espai de diàleg sense jerarquies, de "confluir sense confondre's" (María del Río), per recordar allò que ens mena a estar junts i que ens permet ser conscients de la nostra humanitat. Va referir-se a l'"artteràpia" com un terme confús, perquè allò que ell perseguia en la seva feina no era pròpiament teràpia (o almenys no una forma de teràpia que busqui generar canvis, sinó senzillament obrir un camp de contingències en el qual es pugui fer present allò que la persona participant busca) ni tampoc art, sinó senzillament la possibilitat d'obrir territoris dels quals siguem propietaris però que d'entrada desconeixem. Així, la seva proposta passaria per dialogar amb processos per tal de produir alguna cosa que prèviament ens és desconeguda.

Izuel es va referir a la importància de la creació, que permet sentir-nos vius i reals, crear la nostra pròpia existència. En aquest sentit, les eines o els llenguatges eren poc importants, i la noció de "creativitat" també era perillosa perquè podia comportar tancar-se; l'artteràapeuta s'ha d'adreçar a l'"artteràpütizant" amb una mirada neta, i ha de garantir la possibilitat d'un espai de trobada, amb les eines que es demostrin útils en aquell context específic. El punt de trobada es produeix quan el procés no parteix de coneixements i assumpcions prèvies, sinó quan l'artteràapeuta es deixa portar per allò que genera el procés.¹⁵

Per la seva banda, **Catherine Clancy** va exposar el projecte "Un matí d'orquestra", dut a terme a L'Auditori.¹⁶ Aquesta experiència de musicoteràpia amb persones amb discapacitat mostra l'alegria que pot generar la participació artística en grup en activitats que s'allunyen de la major part d'experiències quotidianes, així com la satisfacció de poder tocar un instrument i emetre sons per a persones que habitualment han cregut que això no els estava a l'abast. L'experiència en grup obliga a estar atents a allò que fan els altres. L'experiència també és

¹⁴ Per a més informació vegeu, entre d'altres, <http://gelabertazzopardi.com/ca/talleres/lenigma-del-moviment/>

¹⁵ Per a més informació, vegeu <http://www.miquelizuel.es/index.html>

¹⁶ Per a més informació, vegeu <https://musicoterapiacmt.wordpress.com/2015/04/19/un-mati-dorquestra-en-lauditori-de-barcelona/>

positiva per a les persones acompanyants, que somriuen i s'enduen imatges, moviments i sensacions a la memòria.

A partir d'aquesta experiència, Clancy va remarcar alguns elements clau dels processos de musicoteràpia: el potencial de la participació musical de situar els participants en un espai nou, on ningú no jutja ningú; la intensitat de l'experiència, que es pot prolongar però que, en qualsevol cas, restarà a la memòria i es pot reviuir; la importància de l'elecció personal dels participants, que ha d'anar acompanyada d'una gestió del conjunt, per evitar el caos, i que ha de tenir en compte la sensibilitat. El resultat de la participació col·lectiva és producte de les aportacions de totes les persones, i cadascuna hi és important. Clancy també va recordar que els professionals de la música que participaven en aquests projectes també se'n beneficiaven, en poder gaudir de les experiències de la "no-perfecció". Va tancar la seva intervenció recordant la importància per a les arts de la diversitat, que aporta noves possibilitats i matisos, i moviments i formes que serien impossibles en cossos que funcionessin perfectament.

La intervenció següent va anar a càrrec de **Tomás Motos**, que, referint-se a la definició de salut emprada per l'OMS ("un estat complet de benestar físic, mental i social"), va remarcar la necessitat de reflexionar sobre el canvi i sobre l'empoderament, el procés que permet impulsar un canvi social. El teatre aplicat, que està vinculat a la noció de canvi, es podria situar en aquest context. Motos es va referir sobretot a les aplicacions del "teatre per al record" (històries personals de la gent gran, que busca millorar el benestar) i del "teatre en l'educació per a la salut" (adquisició de coneixements i procediments relacionats amb un estat saludable, per exemple en campanyes de sensibilització per a la prevenció de la SIDA).

En relació amb aquests àmbits, Motos va citar diversos estudis. H. Bungay i T. Vella-Burrows havien mostrat els efectes positius de la participació activa en activitats creatives (més que no d'assistir-hi com a públic) en els canvis de comportament, la confiança, l'autoestima, els coneixements i l'activitat física d'infants i joves.¹⁷ Quant a l'envelliment saludable, un extens estudi dut a terme a Noruega havia mostrat que la participació en l'art, tant receptiva com activa, estava vinculada a la bona salut i la satisfacció amb la vida.¹⁸ Altres estudis han mostrat que fer teatre ajuda a recordar paraules, ampliar la memòria i resoldre problemes i, de manera més general, contribueix al desenvolupament personal.¹⁹ En conjunt, aquests estudis mostraven científicament que la participació artística genera motivació, plaer i cohesió de

¹⁷ H. Bungay i T. Vella-Burrows, "The effects of participating in creative activities on the health and well-being of children and young people: a rapid review of the literature", *Perspectives in Public Health*, 133(1) (2013), vegeu <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/23308007>

¹⁸ K. Cuypers et al, "Patterns of receptive and creative cultural activities and their association with perceived health, anxiety, depression and satisfaction with life among adults: the HUNT study, Norway", *Journal of Epidemiology and Community Health* (2011), vegeu <http://jech.bmj.com/content/early/2011/05/04/jech.2010.113571#cited-by>

¹⁹ H. Noice; T. Noice; i G. Staines, "A short-term intervention to enhance cognitive and affective functioning in older adults", *Journal of Aging and Health* 16(4) (2004), vegeu <http://jah.sagepub.com/content/16/4/562.abstract>; i H. Noice; i T. Noice, "An arts intervention for older adults living in subsidized retirement homes", *Aging, Neuropsychology, and Cognition: A Journal on Normal and Dysfunctional Development*, 16(1) (2009), vegeu <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2769921/>

grup. Motos va concloure la seva intervenció esmentant el seu treball actual en una residència per a gent gran a València, que havia mostrat una reducció en l'ansietat, l'estrès i el dolor i un retard en el deteriorament cognitiu. Va afirmar que l'art no cura, però que era un suport per a la curació.²⁰

Raúl Vaimberg va situar el seu camp d'intervenció en el psicodrama, tot afirmant que hi havia un continu que anava des d'aquesta disciplina fins al teatre social, amb molt punts intermedis de trobada per a professionals de diversos àmbits. Va contextualitzar l'origen del psicodrama, amb l'aportació de Jacob Levy Moreno a la Viena de 1911, que promovia la improvisació a partir de les notícies del dia i l'anàlisi posterior del procés i els resultats amb les persones que hi havien participat. Des de la perspectiva del psicodrama clínic, mentre el teatre té objectius artístics, el psicodrama adopta una hipòtesi terapèutica, que busca la transformació en l'interior de la persona i pot conduir a una trobada entre la hipòtesi artística i la terapèutica.

Vaimberg va presentar els aspectes fonamentals de les sessions de psicodrama, les fases de treball i allò que les diferenciava del teatre en sentit clàssic, com ara el fet que el pacient fos autor del text. Entre les diverses tècniques pròpies del psicodrama n'hi havia de centrades en l'escenari mental (com ara el psicodrama intern o la visualització), en l'escenari corporal (representació dramàtica d'òrgans, tècniques corporals expressives, etc.), el tecnològic (escenaris virtuals basats en la reproductivitat tecnològica) i l'espacial (objectes intermediaris, tècniques plàstiques, etc.). Vaimberg va concloure la seva intervenció recuperant la qüestió plantejada inicialment i invitant a la configuració de grups interdisciplinaris per donar més profunditat al treball.²¹

En la intervenció següent, **Jordi Forcadas** va començar declarant el respecte que li provocava parlar tant de teatre com de salut mental. Amb tot, el seu treball es basava en el teatre de l'oprimit, i tenia interès a veure com des d'aquest àmbit es podia abordar la salut mental. Una de les seves premisses era evitar tractar les persones amb problemes de salut mental com a tals, perquè la diferència entre uns i altres no sempre és evident, i parlar de teràpia implica definir algú com a "diferent". La seva feina busca detectar què uneix les persones, amb independència de la condició de cadascú, i per això també és important evitar les etiquetes i l'estigma: per ell, que té pocs coneixements relacionats amb la salut mental, treballar en aquest àmbit també permet treballar amb "la part de Jordi Forcadas que té problemes de salut mental". El treball pot alliberar de l'estigma que imposa la societat.

En els seus projectes en centres de joves (on treballa amb persones amb problemes de salut, "fracàs escolar", nouvinguts, etc.), d'entrada cal demanar-se per les seves inquietuds, i allò que pot permetre'ls evitar l'exclusió a la qual la societat els ha condemnat. Així, és important, més que imposar des de fora les solucions o respostes que considerem millors, apropar-nos-hi i escoltar-los. En aquests contextos, la participació s'inicia definint com a grup allò que es vol, i evitant predeterminar els formats i la metodologia. Forcadas va cloure la seva intervenció

²⁰ Per a més informació sobre el treball de Tomás Motos, vegeu

<http://www.postgradoteatroeducacion.com/>

²¹ Per a més informació sobre el treball de Raúl Vaimberg, vegeu <https://raulvaimberg.wordpress.com/>

afirmant que per entendre la societat cal evitar l'individualisme, la recerca de la immediatesa i l'aïllament, i recordant que el teatre de l'oprimit busca entendre les circumstàncies que ens converteixen en objectes i fomentar l'empoderament per esdevenir subjectes.²²

El torn de preguntes i debat amb el públic es va obrir amb diverses intervencions des de la Fila Zero. **Joel Álvarez**, de l'associació Marabal, va expressar la inquietud al voltant del posicionament ètic i ideològic del treball en arts escèniques aplicades al territori, i va plantejar la necessitat de reflexionar de manera permanent sobre el tipus de "canvi" que es persegueix. L'art fa prendre consciència individual i col·lectiva i pot generar empoderament, però és important que aquest el gestioni cadascú.²³ Per la seva banda, **David Martínez**, de La Nave Va, va recordar la importància de fomentar el coneixement mutu i compartir experiències i aprenentatges entre les diverses entitats d'arts escèniques aplicades. També va remarcar la necessitat d'aprofundir els estudis sobre el teatre com a eina d'empoderament en la seva vessant més artística.²⁴ Després, en resposta a una petició des del públic per tal que es potenciés el treball en xarxa, **Carme Mayugo**, de la xarxa Artibarrri, va presentar aquesta iniciativa, que des de fa anys reuneix entitats que impulsen projectes artístics d'acció comunitària.²⁵ Finalment, **Moreno Bernardi**, professor de l'Institut del Teatre, va reflexionar sobre determinades visions del teatre presentades en el transcurs de la sessió, que descrivien un context molt tradicional que en realitat ja feia temps que s'havia deixat enrere. També va fer una crida a fomentar la col·laboració entre professionals de diverses disciplines.

En la resta del debat amb el públic es van tractar les qüestions següents:

- La importància de **treballar des dels entorns educatius**, perquè és allà on es comencen a establir diferències entre persones "normals" i persones "diferents", i per contrarestar la tendència establerta des de fa dècades a separar raó i emoció.
- La **interdisciplinarietat i la col·laboració com a clau** dels processos d'arts escèniques aplicades, perquè cal poder aprofitar els coneixements especialitzats de professionals de diversos àmbits. Malgrat que en el transcurs de la sessió s'havien presentat aproximacions disciplinàries diverses, amb noms diferents, alguns participants hi detectaven semblances importants i feien una crida a reconèixer més allò que unia les diverses iniciatives.

Debat a dos: "Espai públic: comunitat i salut"

Aquesta sessió, que volia abordar la noció d'espai públic des de la perspectiva de l'àmbit social i comunitari, d'una banda, i des de la perspectiva de la salut mental, de l'altra, va consistir en

²² Per a més informació sobre el treball de Jordi Forcadas i el Forn de teatre Pa'tothom, vegeu <http://www.patohom.org/>

²³ Per a més informació, vegeu <http://www.marabal.org/>

²⁴ Per a més informació, vegeu <http://www.lanaveva.org/>

²⁵ Per a més informació, vegeu <https://artibarrriblog.wordpress.com/>

un diàleg entre **Manuel Delgado**, antropòleg, i **Àngels Vives**, presidenta de la Fundació Congrés Català de Salut Mental.

El debat va ser moderat per **Víctor Cabré**, psicòleg, que va contextualitzar la conversa en els objectius de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades i en la necessitat d'afavorir i aprofundir la transferència del coneixement especialitzat en aquest àmbit. Va presentar els dos ponents dient que parlarien d'espais diversos: físics, emocionals, relacionals, mentals, públics i privats.

Manuel Delgado va començar la seva intervenció explicant que la recerca sobre l'espai públic i l'espai urbà era un dels temes d'interès del Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Socials (GRECS) de la UB del qual forma part.²⁶ Fent referència a l'espai públic en sentit ampli, i incloent-hi no només carrers i places sinó també entorns d'ús col·lectiu com els parcs o les platges i llocs semipúblics que també generen vincle social, com els centres comercials o els estadis, va remarcar l'existència d'un "pacte implícit mutu" sobre la relació amb els altres: en aquests espais, la convivència es fonamenta en la indiferència i la distància envers l'altre, la previsibilitat dels comportaments i l'elusió de la sinceritat. En aquest sentit, els espais públics no generen pròpiament "comunitat": quan una comunitat s'apropia d'un espai, aquest deixa de ser públic.

Així, l'espai públic es podria entendre com un teatre. Qualsevol ombra de realitat en la manera com ens presentem als altres és improbable, i la vida social es desenvolupa com un joc de màscares, que consisteix a estar a l'altura de les circumstàncies i no trencar les regles d'allò que representem. En paral·lel a l'espai públic, entès com el regne de la pura exterioritat, on no s'expressa res privat, hi ha un espai privat que permet que ens definim de manera sincera. En les converses pròpies de l'espai públic, cal apaivagar el jo i mostrar interès per la realitat de l'altre; l'única finalitat de la relació social és que l'altre ens consideri acceptables. En termes teatrals, a l'espai públic tothom fa eminentment de públic; sempre hi està a punt de passar alguna cosa, tot és transitori, i hi ha microesdeveniments múltiples de manera constant.

Per la seva banda, **Àngels Vives** va centrar la seva intervenció en la dimensió "micro" de l'espai públic, els espais que habitem, començant pel cos i passant a l'habitació, el bressol, la casa, l'escala, les botigues, les places, els barris. Es tracta d'espais als quals accedim a través de tots els sentits. La "prehistòria" de cada persona se situa en l'etapa prenatal, un espai aquàtic que vist des de fora succeeix en 40 setmanes però que des de dins condensa milions d'anys d'evolució. Després d'aquesta fase, habitarem molts altres espais, inclosos els espais de la fantasia, el somieig, el moviment i la dansa.

Vives va prestar una atenció especial a les anomenades "zones trans", espais –com ara les sales de neonatologia, les comissaries, els tanatoris o els centres de salut mental– caracteritzats per una atmosfera emocional de canvi catastròfic, una percepció alterada del temps, la identitat, i la creació d'un espai mental a mig camí entre el conscient i l'inconscient,

²⁶ Per a més informació, vegeu <http://www.ub.edu/greecs/>

entre el dins i el fora. Com en algunes obres d'art, en aquests entorns les percepcions s'intensifiquen i s'activen les nostres alertes en relació, entre d'altres, amb el processament del temps. I, en contextos "trans" com els passadissos del metro, són els malabaristes o els músics els que fan la vivència més suportable i milloren les condicions d'espais altrament inhòspits. La mateixa noció de "zona trans" permet pensar també en els espais de transició entre diverses edats i els canvis vitals.²⁷

El torn de preguntes i debat amb el públic es va obrir amb diverses intervencions des de la Fila Zero. **Joan López**, de l'Ateneu Popular Nou Barris, va exposar l'experiència d'aquest centre, un espai públic autogestionat i especialitzat en circ social, amb efectes positius per a la comunitat i per a la salut emocional. En un entorn social difícil, l'opció feta fa dècades de potenciar el treball artístic havia contribuït a mobilitzar els joves i a canviar la percepció de l'altre.²⁸ Tot seguit, **David Ibáñez**, de la Fira Mediterrània de Manresa, va remarcar la importància de l'espai públic com a entorn de creació i accés a la cultura, i per arribar a persones que no s'hi apropiarien en altres llocs. També va esmentar l'existència de la Plataforma d'Arts de Carrer, de la qual formen part la Fira Mediterrània i altres entitats i festivals.²⁹ Per la seva banda, **Núria Carrera**, degana del Col·legi Oficial de Treball Social de Catalunya, va remarcar la necessitat de passar d'un model assistencialista a un model en el qual el compromís situés el treball social en un espai de trànsit. Va referir-se a la necessitat de treballar col·lectivament per canviar allò quotidià i generar una revolta des de l'experiència del dia a dia.³⁰ **Mercè Mateu**, de l'Institut del Teatre, va recordar l'existència en les arts escèniques a Catalunya de nombrosos festivals i fires (Dies de Dansa, FiraTàrrrega, etc.) i companyies (Comediants, La Cubana, La Fura dels Baus) que havien vinculat tradicionalment espai públic, creació artística i comunitat, tot contribuint a trencar les relacions espacials amb la comunitat i els públics.

En la resta del debat amb el públic es van tractar les qüestions següents:

- El **carrer com a escenari natural de la festa i la vida col·lectiva**, així com per a nombroses formes artístiques; amb tot, les polítiques de seguretat i un urbanisme poc sensible havien tendit a restringir-ne el potencial. En aquest sentit, també era important evitar que l'art es pogués posar al servei de la pacificació de l'espai públic.

Presentació de Processos de Creació i Altres Experiències

Després de les sessions plenàries que havien tingut lloc al matí, la tarda del 21 de novembre va servir per conèixer de prop diverses experiències i projectes de l'àmbit de les arts escèniques aplicades. A més d'una sèrie de processos i espectacles que es veuri en la part final de la jornada, la major part de la tarda es va dividir en un espai centrat en projectes i experiències

²⁷ Per a més informació sobre la Fundació Congrés Català de Salut Mental, vegeu <http://www.fccsm.net/>

²⁸ Per a més informació, vegeu <http://ateneu9b.net/>

²⁹ Per a més informació, vegeu <http://www.firamediterrania.cat/> i <http://artsdecarrer.cat/>

³⁰ Per a més informació, vegeu <http://www.tscat.cat/index.php>

de l'àmbit del teatre i un altre per a la dansa, els principals elements dels quals es presenten a continuació.

Teatre: processos de creació

En aquesta sessió, el director de La Compagnie des Hommes, **Didier Ruiz**, va exposar el seu treball de creació amb persones més grans de 75 anys, que desenvolupa sota el nom genèric de *Dale recuerdos (Je pense à vous)* i que ha dut a terme sobretot a França, així com en alguns altres països. La sessió va ser moderada per **Esther Bové**, professora de l'Institut del Teatre.

Didier Ruiz va començar la seva presentació explicant que el 1999 havia optat per deixar de treballar com a actor i passar a fer-ho com a director, per tenir una visió més panoràmica del món i poder explicar més coses. Buscava fer un teatre que interessés més la gent, i va pensar que les persones grans eren les que tindrien més coses a explicar. Des de llavors, ha aplicat la metodologia de *Dale recuerdos (Je pense à vous)* amb 28 grups diferents, en diferents ciutats i llengües. Mentre parlava, Ruiz va projectar imatges de diversos participants en aquestes produccions i en va explicar records i anècdotes.³¹

En tots els casos, el procés s'inicia amb la identificació dels participants i amb entrevistes individuals amb cadascun d'ells; Ruiz pren notes del que li expliquen, les rellegeix i identifica els elements que generen més emoció. Aquests són els fragments que les mateixes persones exposaran a l'escenari, en les seves paraules i sense que hi hagi un guió escrit.

Cada experiència és diferent, fet que el motiva a continuar. De fet, Ruiz va explicar que treballa sobretot per a ell, per trobar un sentit a tot: treballar amb persones grans li ha permès pensar quin era el seu camí al món. Envoltant-se de persones grans té menys por de la mort, perquè elles també en tenen menys; a més, n'aprèn moltes coses i el procés l'ajuda a sentir-se més humà. Per això mateix ha decidit continuar amb aquest tipus d'espectacles mentre pugui. És una connexió amb la memòria del món, que contribueix a fer públiques, de manera puntual i efímera, memòries que en general són privades. A causa del caràcter excepcional i efímer de la presentació en públic, no n'enregistra vídeos, sinó que el procés queda registrat només en fotografia.

En el torn de preguntes i debat amb el públic, es van tractar les qüestions següents:

- **La difusió del projecte:** Ruiz no fa una promoció específica per rebre nous encàrrecs d'aquest projecte, però regularment hi ha persones i centres que en senten parlar i li demanen que el posi en pràctica als seus equipaments. Un cop allà, la identificació de les persones que hi participaran sorgeix a partir d'anuncis als diaris, persones conegudes, etc.

³¹ Per a més informació sobre *Dale recuerdos (Je pense à vous)*, vegeu <http://lacompaniedeshommes.fr/archives.html>

- **No selecciona els participants:** qualsevol persona que hi tingui interès hi pot participar. Només en casos molt excepcionals (per exemple, algú que sempre repeteix el mateix), ha suggerit que no participin a l'espectacle, per protegir-los. Tampoc no treballa amb persones amb malalties mentals o degeneratives, perquè considera que no està capacitat per fer-ho, ni troba interès a treballar amb persones de diferents generacions en un mateix espectacle.
- Les **entrevistes amb els participants:** hi ha elements que sempre fa servir, com ara els records de les olors, les festes, el primer amor, etc., i altres qüestions que apareixen en la conversa. A partir d'això va prioritzant els records personals, les petites històries personals, que li interessin més que no els fets històrics ja coneguts.
- La **gestió del grup:** els participants entren i surten junts de l'escenari. S'han d'escoltar i estar atents per saber quan els toca intervenir, ja que hi ha un ordre determinat, de caràcter temàtic, que s'estableix durant els assajos. Recordar l'ordre de les intervencions és un dels aspectes que més costa als participants.
- Hi ha coses que els participants expressen a l'escenari que no han explicat mai a ningú. És **impactant**. En general els espectacles no es presenten en públic més de tres vegades, perquè progressivament perden la frescor.
- L'**avaluació dels processos i els seus resultats:** progressivament, Didier Ruiz hi ha donat més importància, però l'aplica amb un procediment molt personal. Un cop a l'any escriu una carta a les persones que han participat al projecte, i sovint rep respostes d'elles mateixes o dels seus familiars, que li permeten conèixer resultats posteriors i records deixats pel projecte.
- L'**equip de producció:** cada edició és resultat d'un treball amb equip, amb un assistent de direcció, traductors quan cal, etc. També és essencial comptar amb el suport d'un teatre que vulgui acollir el projecte; en el cas francès, es tracta principalment de teatres públics.

Teatre: presentació d'experiències

Aquesta sessió va servir per presentar diversos projectes de l'àmbit del teatre vinculats amb fins terapèutics o d'inclusió social. La taula va ser moderada per **Carme Portaceli**, professora de l'Institut del Teatre, que va obrir el debat tot exposant l'estructura que se seguiria a continuació. També va presentar els participants que hi intervindrien: **Manel Anoro**, director de la companyia estable de teatre La Trifulga dels Fútils; **Àngels Aymar**, actriu, directora i dramaturga, que va presentar el projecte *100 femmes*; **Carme Vilar**, directora del grup de teatre social Vínculos, de Pallapupas; **Enric Nolla**, dramaturg, pedagog i professor de l'Institut del Teatre, **Vicky Rangel**, psicòloga clínica i terapeuta familiar, i **Antonio-Simón Rodríguez**, director d'escena, pedagog i professor de l'Institut del Teatre, que van presentar conjuntament el projecte *Tu no surts a la foto*; i **Glòria Rognoni**, actriu i directora de teatre, de la companyia de teatre de FEMAREC, que reuneix persones amb discapacitat intel·lectual i/o trastorn mental.

En la seva intervenció, **Manel Anoro** va explicar que ell treballa com a metge de família, i l'any 2000 li havien proposat participar en la creació d'un grup de teatre en un centre de dia per a persones amb salut mental, a Nou Barris. D'allà en va acabar sorgint la companyia La Trifulga dels Fútils, que ha representat diversos clàssics i per la qual han passat des de llavors unes 300 persones, inclosos actors professionals, persones que treballen en l'àmbit de la salut mental, etc. D'alguna manera, la companyia ha esdevingut un "ésser viu".³² Anoro va posar èmfasi en la noció de companyia "estable", un concepte amb un significat especial en l'àmbit de la salut mental; i en la importància del "grup", per la qualitat de convivència i construcció compartida que aporta, també remarcable en aquest context. Per això, va subratllar la importància de constituir companyies estables, més que no fer tallers puntuals.

A partir d'aquesta experiència, el 2015 van organitzar la primera edició de L'Altre Festival, un festival internacional d'arts escèniques i salut mental, nascut de la voluntat de reunir experiències similars de diversos llocs, una proposta senzilla per poder vincular projectes que sovint estan aïllats.³³ Anoro va considerar que La Trifulga dels Fútils, L'Altre Festival i les altres iniciatives d'aquest àmbit comparteixen tres eixos bàsics: l'element cultural i de creació, que genera emoció; la noció de procés i continuïtat, que és important per a les persones amb problemes de salut mental; i la lluita contra l'estigma, perquè no hi ha res més potent per trencar els estereotips al voltant de la salut mental que veure un espectacle teatral fet per aquestes persones.

A continuació, **Àngels Aymar** va exposar els objectius i la metodologia del projecte *100 femmes*.³⁴ El projecte original va rebre la confiança del Festival Grec, on es va presentar primer; després, la mateixa metodologia s'havia fet servir per produir nous espectacles als Països Baixos i a Corea. Cada producció compta amb la participació de 100 dones no professionals del lloc on es duu a terme, de diverses edats, i sempre majors de 18 anys. Es treballa amb un mínim de tres mesos d'antelació, amb una primera sessió informativa a persones interessades, que tot seguit decideixen si hi volen participar o no. A partir d'això, poden respondre un qüestionari escrit, sobre experiències personals i sobre habilitats que vulguin presentar en escena. D'aquí, a partir de la lectura que en fa Aymar, en sorgeix un primer esborrany de guió, que evoluciona posteriorment en successius assajos. L'equip artístic de direcció i coordinació compta amb set persones, a les quals s'afegeixen estudiants i graduades recents de la ciutat on es treballa, així com, quan cal, professionals de la traducció.

Cada espectacle compta amb una primera part centrada en els orígens. Després, les dones parlen de la seva relació amb la ciutat (records, preferències, desitjos, etc.) i finalment s'aborden qüestions significatives per al lloc i el moment en què es representa l'espectacle. Tot el procés s'enregistra, per tal de fer projeccions durant les representacions i per a un documental final. Aymar va subratllar l'energia i la disponibilitat que sempre mostren les participants.

³² Per a més informació, vegeu <http://latrifulgadelsfutils.wix.com/latrifulga>

³³ Per a més informació, vegeu <http://www.laltrefestival.cat/>

³⁴ Per a més informació, vegeu <http://www.centfemmes.eu/>

Carne Vilar, que va participar a la trobada acompanyada per dos membres de la companyia Vínculos, va començar la seva intervenció exposant el context d'aquesta iniciativa: es tracta d'un grup format principalment per mares i pares de persones diagnosticades amb algun trastorn mental. Vínculos forma part del programa de teatre social de l'associació Pallapupas, i s'ha desenvolupat en col·laboració amb l'Associació Amics del Malalt Mental de Santa Coloma de Gramenet (AMMAME). Mitjançant el programa de teatre social, Pallapupas vol permetre que joves i adults puguin expressar-se a través de les arts escèniques i contribuir a "humanitzar" la salut, per evitar que el diagnòstic esdevingui més important que la persona.³⁵

Vínculos té el seu origen l'any 2008 i des de llavors ha produït diversos espectacles, entre els quals el que donaria nom a la companyia, un espectacle de teatre-fòrum que busca fomentar un diàleg amb el públic al voltant de la malaltia i el seu entorn social. La companyia fa servir el teatre de l'oprimit com a tècnica i vol lluitar contra l'estigma i fer que els familiars siguin protagonistes. Crear espectacles escènics de qualitat esdevé un vehicle per a la interacció i la reflexió compartida entre els professionals de l'àmbit de la salut mental, les famílies i la societat en general. Per sobre de tot, Vínculos vol fer teatre, sense marcar-se objectius concrets en l'àmbit terapèutic.

Tot seguit, **Antonio-Simón Rodríguez, Enric Nolla i Vicky Rangel** van presentar el context que havia conduït a *Tu no surts a la foto*, un espectacle que es presentaria al Teatre Nacional de Catalunya (TNC) el febrer de 2016.³⁶ El projecte neix d'una conversa amb el cap de l'Escola de Teràpia Familiar i la Unitat de Psicoteràpia de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, que va obrir les portes a una observació de les sessions de teràpia familiar per part de professionals de les arts escèniques. Progressivament, es va establir un diàleg amb els participants a les sessions, joves amb diagnòstic d'esquizofrènia, que va conduir a fer sessions de teatre; d'aquí n'ha sortit un grup de teatre, en el qual Antonio-Simón Rodríguez i Enric Nolla participen en igualtat de condicions. La cohesió havia estat lenta i progressiva, perquè calia generar confiança mútua. Per Antonio-Simón Rodríguez, això ha generat una experiència de transformació, també per a ell mateix. Des del punt de vista mèdic, Vicky Rangel va remarcar que la introducció de l'art en aquest context és una novetat, que s'ha demostrat com una eina útil per amplificar les capacitats de les persones.

Posteriorment, el TNC va mostrar interès en aquest procés, i això va conduir a establir objectius a una iniciativa que fins llavors no en tenia d'específics: en concret, caldria escriure una ficció teatral a partir de les experiències de les persones que formen part del grup, amb la voluntat de desplaçar el protagonisme des de la persona diagnosticada cap al seu entorn i tot aconseguint generar una narrativa compartida. El text, elaborat per Enric Nolla, és obert i es percep com una eina de treball, que permet plantejar preguntes i afavorir el debat i la reflexió. També respon a la voluntat de crear un espai en el qual ànima i cos es trobin. La seva posada en escena anirà a càrrec principalment d'actors professionals, amb la participació puntual d'alguns dels membres del grup de l'hospital. El treball amb aquest grup continua, més enllà del projecte del TNC.

³⁵ Per a més informació, vegeu <http://pallapupas.org/teatre-social/> i <http://pallapupas.org/tag/vinculos/>

³⁶ Per a més informació, vegeu <http://www.tnc.cat/ca/tu-no-surts-a-la-foto>

La darrera intervenció de la sessió va anar a càrrec de **Glòria Rognoni**, que va presentar el treball de la companyia de teatre de FEMAREC, una de les diverses activitats que impulsa aquesta entitat per facilitar la incorporació a la vida social de les persones amb discapacitat intel·lectual i/o trastorn mental. Quan ella va començar aquesta col·laboració, fa una vintena d'anys, no tenia experiència en aquest àmbit, però progressivament va anar descobrint les capacitats i els punts de vista diferents de les persones que hi participaven. Fan creacions pròpies a partir de la improvisació, tractant sovint experiències personals, i d'aquí en surt una producció anual; actualment preparen la dinovena creació.³⁷

Per Rognoni, la seva pròpia discapacitat ha generat proximitat a l'hora d'abordar el diàleg amb el grup. D'altra banda, l'experiència li ha aportat progressivament nous coneixements, li ha permès veure com les persones evolucionen, se senten millor i superen les pors gràcies a la pràctica teatral i l'ha portat a pensar que aquest tipus de teatre li interessa més que no d'altres. Per sobre de tot, tenen la voluntat de fer teatre de qualitat: és llavors que el teatre pot ser terapèutic per a tothom, i especialment per al públic que hi accedeix, que pot superar els seus prejudicis. Per acabar, es va projectar un breu vídeo corresponent a l'espectacle *La Força*.³⁸

En el torn de preguntes i debat amb el públic, es van tractar les qüestions següents:

- Com aconseguir **que les experiències de teatre aplicat en l'àmbit de la salut deixin de ser excepcionals**. En general, l'organització dels serveis hospitalaris és poc permeable a iniciatives d'aquest tipus, i arribar a canviar-ho seria molt difícil. Per això, pot ser més senzill fer projectes en entorns sanitaris menys institucionals, o bé implicar professionals de la salut en projectes que es duguin a terme fora dels contextos formals de salut.
- La importància de **reconèixer altres maneres de fer teatre**, que vénen "des de sota" i que haurien de poder-se inserir als principals espais de les arts escèniques.

Dansa: processos de creació

En aquesta sessió, la coreògrafa i directora artística de Janice Parker Projects, **Janice Parker**, va exposar el seu treball amb persones grans, desenvolupat sobretot al Regne Unit. La sessió va ser moderada per **Alexis Eupierre**, professor de l'Institut del Teatre.

Janice Parker va explicar que havia començat a treballar uns 30 anys abans en la dansa comunitària, que volia introduir les formes més clàssiques de la dansa al públic en general; progressivament, es va ser conscient que aquestes persones també podien crear. Per ella, que en l'actualitat treballa en peces on intervenen simultàniament persones amb i sense

³⁷ Per a més informació, vegeu http://www.femarec.es/teatre/teatre1_cat.html

³⁸ Vegeu <https://www.youtube.com/watch?v=SjLr6bCrCVw>

discapacitats, professionals i no, i persones de diverses edats, és important reconèixer la diversitat d'estètiques i llenguatges que poden aportar les persones. La diversitat de contextos també comporta que no hi hagi un procés fix, sinó que la metodologia s'adapti a cada realitat. Percep la seva feina com un acte polític, que permet trencar les jerarquies pròpies de l'art: tota persona té dret a ballar i formar part de la vida cultural.

Com a exemple de la seva manera de treballar va presentar la producció *Private Dancer*, iniciada l'any 2009 amb suport del programa *Unlimited*, impulsat en el marc de l'Olimpíada Cultural de Londres.³⁹ *Private Dancer* es desenvolupava en cinc habitacions d'una casa, cadascuna habitada per un ballarí amb discapacitat, que hi realitzava un solo i hi exposava la seva història, real o inventada. L'objectiu últim era aconseguir que l'espectador, en aproximar-se als ballarins de manera individual, prestés més atenció a la coreografia que no a la discapacitat. En paral·lel, es van fer sessions de formació adreçades a persones sense discapacitat, per tal d'aprendre a treballar amb persones amb diversitat funcional, i d'aquí en va sorgir una peça conjunta, que permetia revisar els llenguatges propis de la dansa. El projecte es va presentar a Glasgow, Edimburg i Londres, sempre amb participació d'artistes de la ciutat corresponent.

En el torn de preguntes i debat amb el públic, es van tractar les qüestions següents:

- La **definició del punt de partida, que pot condicionar el desenvolupament posterior** del projecte: *Private Dancer* tenia uns objectius establerts des del principi i coincidents amb el programa *Unlimited*, en relació amb la professionalització de les persones amb discapacitat i l'acceptació de les seves maneres de moure's. A partir d'aquest context general, Parker observa els moviments dels participants, aprofita allò que ja tenen, ofereix idees i lidera el grup per tal de generar un vocabulari comú. Parker entén el procés creatiu com una col·laboració, però també recorda que com a coreògrafa té una formació i experiència prèvies que li donen un rol principal en el desenvolupament de les peces. En algunes ocasions es treballa al voltant d'un tema, mentre que en altres les peces són moviment pur, sense més.
- La voluntat d'**anar més enllà de les expectatives** dels participants, el públic i la mateixa coreògrafa: un dels objectius de Parker és crear una coreografia que superi allò que tots els afectats esperen del procés.
- La **participació de ballarins de les ciutats participants**: en alguns casos, Parker posa anuncis, i en altres són les entitats que la inviten que s'encarreguen d'aportar els ballarins. No acostuma a fer *castings*, perquè li agrada poder treballar amb qualsevol persona que ho vulgui.
- La **importància del format de presentació**: per a Parker, poder presentar coreografies fetes per no professionals en escenaris com la Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg contribueix a canviar la percepció sobre les arts escèniques aplicades. Sempre busca que al final del procés hi hagi una actuació en públic, fet que també respon a la

³⁹ Per a més informació, vegeu <http://www.janiceparker.co.uk/works/private-dancer/> i <http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/our-priorities-2011-15/london-2012/unlimited/>

dimensió política dels projectes i reflecteix la voluntat que les persones més invisibles esdevinguin visibles mitjançant la presentació del seu art.

- El **finançament dels processos**: Janice Parker ha rebut suport sobretot de Creative Scotland, el Consell de les Arts d'Escòcia.
- El **paper de les emocions**: Parker se centra en el moviment de les persones i el seu lloc a la societat, i el seu objectiu és artístic. Per ella, les emocions són qüestions privades, que queden fora d'allò que centra la seva coreografia. Pot escoltar les emocions de les persones i és conscient que tot l'art té a veure amb els sentiments, però en la seva feina no hi atorga un paper significatiu.

Dansa: presentació d'experiències

Aquesta sessió va servir per presentar diversos projectes de l'àmbit de la dansa relacionats amb finalitats terapèutiques o d'inclusió social. La taula va ser moderada per **Carles Salas**, director del Centre d'Osona de l'Institut del Teatre, que va obrir el debat tot exposant l'estructura que se seguiria a continuació. Tot seguit, van intervenir-hi **Carolina Alejos** i **Sílvia Elgarrista**, de la plataforma Marge Contemporani; **Álvaro de la Peña**, de Barris en Dansa; **Maxime Iannarelli**, que va presentar projectes sota el títol "Sisè sentit – experiències artístiques amb invidents"; **Àngels Margarit**, que va presentar el projecte *Urbs*; i **Susana Pérez Testor**, de l'Institut del Teatre, que va presentar el projecte "Ballant amb l'Alzheimer".

En primer lloc, **Carolina Alejos** i **Sílvia Elgarrista** van presentar les reflexions de fons que havien conduït a constituir la plataforma Marge Contemporani, així com les seves línies de treball actuals.⁴⁰ La noció de "marge" neix de la voluntat de treballar en la zona de transició on conflueixen diverses àrees, com ara la social, la terapèutica, la recerca i l'art. El treball en aquest àmbit havia anat acompanyat d'una reflexió terminològica, que va portar de parlar de "dansa integradora" a "dansa inclusiva", fins a acabar parlant senzillament de "dansa". Progressivament, Marge Contemporani s'ha interessat per la noció d'identitat, com a producte de nombrosos factors: així, els seus projectes no busquen transformar ni canviar les identitats, sinó permetre a cadascú desplegar el màxim nombre possible d'elements que conformen la seva identitat, i que hi aflorin aquells que acostumen a quedar més soterrats. Acceptar els trets més conflictius de la nostra identitat també contribueix a acceptar allò més difícil de les identitats dels altres.

En aquest sentit, van presentar un vídeo del projecte "El mur", amb participació de persones amb discapacitat visual, realitzat amb suport de l'Obra Social "la Caixa" i en col·laboració amb la URL i la UAB.⁴¹ El projecte permetia que els participants reflexionessin sobre aquells aspectes de la seva identitat que podien recuperar, més que no sobre la seva discapacitat. Per a l'espectador, això també genera consciència de l'altre, permet descobrir-ne la voluntat, els

⁴⁰ Per a més informació, vegeu http://www.elmurdansa.com/elmurdansa/marge_contemporani.html

⁴¹ Per a més informació, vegeu http://www.elmurdansa.com/elmurdansa/el_mur.html

desitjos. L'art permet triomfar sobre la realitat, permetre que el principi de plaer es realitzi, i que aquells a qui havien dit que no podrien ballar ho aconseguixin.

Tot seguit, **Álvaro de la Peña** va exposar els projectes de Barris en Dansa, fets sota el concepte "dansa per a qualsevol", amb la idea que, si l'art és per a tothom, qualsevol persona pot tenir accés a la dansa.⁴² El seu treball se centra en l'àmbit de l'art i adopta un principi de "no-segregació": s'hi accepta qualsevol persona que vulgui, amb independència de l'edat o el grau de capacitat. Un altre element clau és el fet de treballar "aquí i ara", amb les persones que han vingut a participar i en relació amb l'entorn concret on es desenvolupa el projecte (música feta per artistes del lloc, i el mateix pel que a la fotografia, els cartells, l'equip tècnic, etc.).

Com a responsable dels projectes, de la Peña va explicar que participar-hi era un procés d'aprenentatge constant, i que representava continuar el "jugar a fer teatre" que havia fet de nen. Per concloure la seva intervenció, va explicar un projecte dut a terme al barri de La Mina, on va caldre modificar el pla inicial i la col·laboració amb un pintor del barri va acabar conduint a una subhasta de quadres per recaptar fons per a la zona.

En la seva intervenció, **Maxime Iannarelli** va presentar principalment tres projectes en els quals havia participat, dos dels quals a Taiwan (*Beyond*, l'any 2001; i *Endless Landscape*, el 2008) i un a Barcelona, tots amb la participació de persones amb discapacitat visual.⁴³ Les dificultats de comunicació lingüística al país asiàtic havien portat a treballar només amb el cos: a partir de la imaginació de cadascú, conèixer la pell i el cos de l'altre permetia plantejar situacions imaginàries per contextualitzar el cos en diversos paisatges. A l'hora d'escenificar-ho, van fer un mapa a terra i van treballar amb fils per permetre als participants situar-se a l'escenari. En la segona experiència van generar una instal·lació en què el públic pujava a l'escenari i havia de tancar els ulls i donar-se les mans, de manera que la seva sensació era semblant a la dels ballarins amb discapacitat visual. El projecte dut a terme a Barcelona, amb la col·laboració de l'ONCE, havia requerit més preparació, entre d'altres coses per l'edat més avançada dels participants i la seva manca d'experiència prèvia en el moviment.

Per Iannarelli, el treball amb persones amb discapacitat visual és, per sobre de tot, treball amb persones, que obliga a buscar un punt d'inici per a compartir experiències i provocar una poètica des d'allà. Al principi no saps on vas, perquè no saps com reaccionaran les persones amb qui treballes. La humanitat necessita molta connexió, i la dansa pot generar-la. Es va referir a la "poètica del cos" com a paisatge i, com altres ponents, va remarcar que no percebia la seva feina com un procés terapèutic, sinó com a eminentment artístic.

Àngels Margarit va obrir la seva intervenció explicant que li havia agradat conèixer les altres experiències i coincidir en la percepció que els projectes de dansa aplicada generaven un empoderament mutu, en el qual els artistes també aprenien. Tot seguit, va exposar el projecte

⁴² Per a més informació, vegeu <https://www.facebook.com/Barris-en-Dansa-469945009682979>

⁴³ Per a més informació, vegeu <http://www.sisesentit.com/sisesentit.html> i <https://es.linkedin.com/in/maxime-iannarelli-1343192a>

Urbs, nascut en el marc del Fòrum Barcelona 2004.⁴⁴ El projecte havia nascut per examinar la realitat a la ciutat, el moviment de les persones als carrers i les places, el comportament de diversos grups socials i les normes de convivència. Per això, van enregistrar moviments i “coreografies espontànies” en diversos llocs de Barcelona, com a procés de recerca per tal de generar “dances tradicionals contemporànies”. En paral·lel, es van organitzar càstings en diversos llocs, adreçats a famílies i persones de diverses edats, amb la voluntat que hi participés un ventall ampli i divers de persones. En els assajos posteriors, la gent es relacionava malgrat no conèixer-se anteriorment. En la posada en escena, cada dia hi participaven 50 persones.

Posteriorment, Margarit ha seguit treballant al voltant de les pràctiques quotidianes, amb tallers adreçats a diversos col·lectius. Fa uns tres anys va rebre una invitació per participar al programa “En residència”, en un institut d'educació secundària on regularment arribaven nous estudiants. En aquest context, va centrar el projecte en la identitat i la ciutat, tot combinant elements d'*Urbs* i de *Peces mentideres* i buscant una reflexió sobre la identitat pròpia des de la mirada dels altres.⁴⁵ Van construir una coreografia a partir de moviments de persones a les quals els alumnes admiraven. Margarit va concloure la intervenció remarcant la voluntat eminentment artística dels seus projectes, i el fet que la naturalesa artística raïa en la intencionalitat del procés, més que no en el llenguatge utilitzat.

Finalment, **Susana Pérez Testor** va exposar el projecte “Ballant amb l'Alzheimer”, iniciat el curs 2014-15 per l'Institut del Teatre i l'Associació de Familiars de malalts d'Alzheimer de Barcelona (AFAB).⁴⁶ El projecte té com a precedent una experiència impulsada al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) l'any 2012, amb la participació de l'AFAB i la URL, i ara hi participen alumnes de l'especialitat de pedagogia de l'Institut del Teatre.

El projecte parteix d'una anàlisi dels trets propis de l'etapa de l'envelliment i vol intervenir en aspectes com ara l'estat d'ànim o les relacions interpersonals, així com permetre que les alumnes de l'Institut del Teatre aprenguin mitjançant la pràctica. Per aquest motiu, la metodologia consisteix en l'organització d'una classe de dansa per a un grup de persones amb Alzheimer. Després d'un contacte inicial amb especialistes d'un centre d'acollida, que va permetre comprendre la situació de les persones afectades per aquesta malaltia i les seves situacions personals, es va passar a treballar amb un grup d'uns 30 pacients. Pérez Testor va mostrar imatges d'algunes de les participants al taller, que mostraven un progressiu interès en les activitats proposades i una empatia creixent amb la resta del grup. En l'actualitat, les alumnes de l'Institut continuen treballant amb el mateix grup i preparen fragments adaptats de diversos estils de dansa.

En el torn de preguntes i debat amb el públic, es van tractar les qüestions següents:

⁴⁴ Per a més informació, vegeu <http://margarit-mudances.com/proyectos/urbs/>

⁴⁵ Per a més informació, vegeu <http://bloccsenresidencia.bcn.cat/joancoromines/> i <https://vimeo.com/67587962>

⁴⁶ Per a més informació, vegeu <https://afabbcn.wordpress.com/2015/12/04/ballant-amb-lalzheimer/>

- La possibilitat que **alguns dels efectes generats per les arts escèniques aplicades siguin imperceptibles**, especialment en persones amb limitacions en el moviment i la capacitat expressiva. La manca d'expressió no implica que no hi pugui haver efectes a l'interior de la persona.
- Les **necessitats de formació per treballar amb persones amb discapacitat funcional**: malgrat que la formació inicial en dansa no prepara per aquest àmbit, la major part dels participants consideraven que l'element central continua essent la coreografia i la capacitat de seducció per a les persones que hi participaran, amb independència de la qualitat dels seus moviments. En tot cas, cal trobar aquells llenguatges i fórmules que més s'adeqüen a la diversitat dels grups participants. La participació de professionals de diversos àmbits també pot ser beneficiosa en aquest sentit.
- La necessitat d'aproximar-se a les arts escèniques aplicades des de la **humilitat**, tot estant oberts a aprendre i a modificar les previsions de treball en funció de la realitat del context i les persones que hi participen.
- La capacitat dels projectes de dansa aplicada de generar **"moviments autèntics"**, fet que per als coreògrafs és un plaer.

Presentació d'una pintura mural

En el transcurs de la tarda del dissabte, el col·lectiu Susoespai – Creació i Salut Mental va elaborar una pintura mural, en col·laboració amb els artistes **Nora Ancarola**, **Adelina Boyle** i **Jordi Perona**. Les característiques i el resultat el procés van ser presentats posteriorment per **Fina Alert**, professora de Susoespai i per altres membres d'aquest col·lectiu, en una sessió introduïda per **Anna Solanilla**, professora de l'Institut del Teatre.⁴⁷

"Per què a mi"

En el marc del II Fòrum es va presentar l'obra de Teatre Fòrum *Per què a mi*, creada pels joves del **Forn de Teatre Pa'tothom** i l'alumnat de **l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre (ESAD)** a través d'un procés participatiu d'un any de durada.⁴⁸ L'obra, dirigida per **Jordi Forcadas**, se centra en l'assetjament escolar, i la seva presentació va anar seguida d'un fòrum per debatre aquesta qüestió, el seu significat social i polític i les maneres de fer-hi front.

Pràctica de musicoteràpia

⁴⁷ Per a més informació sobre Susoespai, vegeu <http://www.susoespai.org/>

⁴⁸ Per a més informació, vegeu http://www.patohom.org/noticias_patohom.html#II_Forum_art_esceniques_aplicades

Aquest taller de percussió participativa va ser dirigit per **Pau Gimeno**, musicterapeuta de l'Hospital de Sant Joan de Déu,⁴⁹ i presentat per **Sònia Gainza**, directora del programa Apropa Cultura.⁵⁰ Va comptar amb la col·laboració de membres del Col·lectiu d'Instrumentistes de l'Institut del Teatre. La sessió va anar seguida d'un breu debat en què es va parlar de la importància de la participació col·lectiva en la música, el benestar que genera i l'impacte potencial d'aplicar aquest tipus de pràctica amb qualsevol col·lectiu.

Five Days to Dance

En una altra de les sessions simultànies del II Fòrum es va projectar el documental *Five Days to Dance*, que mostra el procés de treball dels coreògrafs **Amaya Lubeigt** i **Wilfried Van Poppel** amb un grup d'adolescents d'un institut. Durant cinc dies, els joves deixen el seu programa escolar i se submergeixen en un procés creatiu de dansa teatre, que els permet aprendre a moure's i expressar-se amb el seu propi cos, a unir-se amb els altres participants en un mateix repte i a compartir les seves emocions amb el públic.⁵¹ La projecció va ser presentada pels coreògrafs responsables del projecte i va anar seguida d'una conversa amb el públic.

2015 com a possibilitat

El darrer projecte presentat en el marc del II Fòrum va ser *2015 com a possibilitat*, dirigit per **Didier Ruiz** i en el qual havien participat una dotzena de joves d'entre 15 i 20 anys de tres instituts de Barcelona (Institut Miquel Tarradell; Institut Milà i Fontanals; i Institut Consell de Cent). A l'obra, ells mateixos parlen de les seves inquietuds, pors i desitjos, del seu passat i de com imaginem el seu futur. El procés els ha permès també educar la veu i el cos per poder-se expressar a l'escenari.⁵²

Cloenda del II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades

Després de la representació de *2015 com a possibilitat*, la directora general de l'Institut del Teatre, **Magda Puyo**, va cloure el II Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades, tot agraint el treball dels joves que havien participat en aquest espectacle, per la manera com permetien creure en la humanitat. Puyo va destacar que el II Fòrum havia ofert dos dies de jocs i de reflexions, va agrair la participació de totes les persones que hi havien assistit i va cloure la trobada.

⁴⁹ Per a més informació, vegeu <https://www.facebook.com/Cercles-de-Percussi%C3%B3-240161916159732>

⁵⁰ Per a més informació sobre Apropa Cultura, vegeu <http://apropacultura.cat/>

⁵¹ Per a més informació, vegeu <http://www.suicafilms.com/five-days-to-dance/>

⁵² Per a més informació, vegeu <http://lacompaniedeshommes.fr/spectacles-92.html?PHPSESSID=200fd3aaae57930445f9fdde01caea47> i <http://lameva.barcelona.cat/grec/programa/2015-com-possibilitat>

Conclusions i observacions

Aquest darrer apartat de l'informe, elaborat a partir de l'anàlisi de les ponències i debats del II Fòrum, ofereix una síntesi d'algunes de les principals idees que s'hi van recollir, així com altres observacions per a orientar futures activitats de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades.

1. La dimensió artística essencial de les arts escèniques aplicades. Les arts escèniques aplicades se situen a la cruïlla de diverses aproximacions institucionals i objectius, fet que pot comportar tensions i el risc d'atendre més a les finalitats de caire comunitari o de salut més que no a les pròpiament culturals. Amb tot, bona part dels arguments recollits en el decurs del II Fòrum reafirmen la dimensió eminentment artística que defineix aquests processos, que exigeix una atenció especial a la qualitat creativa i la finalitat del procés expressiu, incrementa el potencial social i polític dels resultats i esdevé alhora un element d'inspiració i aprenentatge per als professionals de les arts escèniques.

2. El vincle implícit amb els drets culturals. Nombroses experiències exposades durant el II Fòrum remarquen la voluntat d'incloure tothom que desitgi participar-hi i l'enriquiment que hi aporta la implicació de persones i col·lectius que tradicionalment han quedat exclosos de la vida cultural. Malgrat que explícitament no s'hi fes referència, aquesta orientació concorda amb l'afirmació dels drets culturals, i especialment del dret a participar en la vida cultural, com una part essencial dels drets humans i la dignitat humana, un element que es podria incorporar de manera més evident en el discurs i les activitats de l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades.

3. Diversitat i renovació en les arts escèniques. Més enllà dels beneficis que les arts escèniques puguin aportar a les persones no professionals que hi participen, l'ampliació dels participants també enriqueix les arts escèniques, a través de la diversificació de les estètiques, els moviments (per exemple, a través de la implicació de persones amb diversitat funcional o sense formació prèvia en dansa), les veus i les narratives.

4. Aportació al vincle comunitari. Un dels elements forts de les arts escèniques en entorns aplicats és la seva capacitat de connectar les diverses dimensions d'allò local (l'educació, la salut, el benestar individual i col·lectiu i les institucions i professionals que es relacionen amb cadascun d'aquests àmbits) i poder generar sentiment de comunitat, especialment quan els projectes artístics es vinculen a equipaments de barri, companyies i professionals locals i grups amplis i diversos de persones, com fan evident diverses de les experiències conegudes al Fòrum.

5. Grau desigual de penetració en entorns de salut. Al costat de diversos exemples excel·lents coneguts en el transcurs del Fòrum, els debats també evidencien les dificultats existents per

penetrar en molts altres entorns mèdics, que resten poc oberts a la incorporació de les pràctiques artístiques. En aquest sentit, es planteja la necessitat de seguir documentant i difonent les experiències existents, afavorir noves col·laboracions i incidir en la formació dels futurs professionals.

6. El potencial de les arts per a la sensibilització. Diverses de les experiències exposades durant el II Fòrum mostren la capacitat de les arts de donar protagonisme i visibilitat a grups poc visibles en la societat, com ara les persones amb diversitat funcional o que pateixen algun tipus de malaltia mental. La seva implicació en processos de creació artística que es presenten en públic pot mostrar-los com a agents actius i contribuir a reduir estigmes i prejudicis, en una magnitud que segurament està poc a l'abast dels programes i projectes d'altres tipus.

7. Necessitat d'abordar altres dimensions. Les experiències presentades, analitzades i debatudes durant el II Fòrum van abordar diverses dimensions fonamentals de les arts escèniques aplicades en entorns de salut i comunitat, com la discapacitat o l'edat. En canvi, van abordar menys altres qüestions significatives, que podrien merèixer atenció en activitats futures, com ara la diversitat de gènere o d'origen.

8. Confirmació de les premisses i els objectius de l'Observatori. Les valoracions recollides durant els debats del II Fòrum confirmen la validesa dels objectius i eixos de treball plantejats per l'Observatori de les Arts Escèniques Aplicades: especialment, es detecta la necessitat de seguir contribuint a la sistematització i la transferència del coneixement especialitzat (hi ha estudis, metodologies i experiències valuosos, i no sempre gaire coneguts) i al foment del coneixement mutu i el treball en xarxa (entre d'altres, a través d'experiències com el Fòrum).

9. Necessitat d'espais d'aprofundiment. En la mateixa línia, el Fòrum també confirma que, al costat d'iniciatives com el Fòrum d'Arts Escèniques Aplicades, són necessaris altres espais i tècniques de treball que afavoreixin l'aprofundiment de les metodologies i les experiències, d'una manera més detallada i contrastada, per exemple a través de grups de treball de format més reduït.

10. La interdisciplinarietat necessària. Un dels elements enriquidors de trobades com el Fòrum és la capacitat de reunir en un mateix espai professionals de diverses disciplines, que sovint tenen poques oportunitats de conèixer-se i debatre. Així, un dels eixos definidors del treball de l'Observatori ha de continuar sent la voluntat d'afavorir mirades interdisciplinàries.