

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLI TECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“PROYECTO DE DOCUMENTAL - DETRÁS DEL TELÓN”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Carles Sanchis Lorenzo

Tutor/a:

José Pavía Cogollos

GANDIA, 2014

Proyecto de Documental – *Detrás del telón*

Resumen: Hace tiempo que podemos ver cómo el teatro ha ido perdiendo valor entre las personas, y ya no sólo a nivel de calidad sino, más bien, a nivel humano. La sociedad concibe el teatro como un divertimento más, cómo un juguete de usar y tirar que no es capaz de aportar nada más allá de un pequeño espacio de distorsión temporal con el fin de alejarlas de la realidad, de su día a día. Una herramienta del ocio que ofrece unas expectativas pobres y meramente orgásmicas y, por lo tanto, efímeras. Este trabajo está concebido con el objetivo de poner en duda todas estas visiones, entender el teatro como un ente capaz de funcionar positivamente como uno de los mayores motores sociales y, más concretamente, como motor humano y personal para alcanzar un mayor conocimiento del propio yo.

Palabras clave: Teatro, Teatro Social, Documental, Artes escénicas, Valores.

Abstract: Long time ago we started watching how the theater has been losing its value among people, not only regarding its quality, but even more at a human level. Our society conceives the theater as an other entertainment, as a toy to play with and throw away because it is not able to provide anything else but a small slot of temporary distorsion in order to distance us from reality, from the day-to-day. A tool for leisure that offers some poor, merely orgasmic expectations, and so ephemeral. This work is conceived with the objective of call all these views into question and promote a view of the theater as one of the most powerful social motors, above all as a human and personal motor to reach a deeper knowledge of ourself.

Keywords: Theater, Social Theater, Documentary, Performing Arts, Values.

Carles Sanchis Lorenzo

e-mail: carsanl6@upv.es / carsanlor66@gmail.com

Facebook: [Carles Sanchis Lorenzo](#) / YouTube: [Carles Sanchis](#)

Quiero hacer teatro porque me gustaría hacer algo por mí y por los demás; quiero hacer teatro, porque creo que sirve para comunicarse entre los seres humanos, e intentar mejorarse los unos a los otros; porque creo que puede ser un espejo para nosotros mismos, en el cual podríamos apreciar nuestros propios errores y así evitar ciertas injusticias, porque puede ser un camino hacia la comprensión y al entendimiento y porque [...] yo quiero cambiar el mundo. ¡Me encantaría cambiar el mundo! Y creo que todavía se puede cambiar.

Extracto de la película *Noviembre* (Dir. Acheró Mañas) Tesela P.C. 2003

Yo no hablo esta noche como autor ni como poeta, ni como estudiante sencillo del rico panorama de la vida del hombre, sino como ardiente apasionado del teatro y de su acción social. El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equivocadas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y el sentimiento del hombre.

García Lorca, F. (1989). *Antología comentada*.

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Elección del proyecto	6
3. Origen del teatro Social	7
4. El tijeretazo en el teatro	10
5. Teorías a favor	12
6. Puntos de vista	17
a. Externo	17
b. Interno	21
i. El psicodrama	21
ii. Lo que no se ve	23
7. Índice de trabajo	26
8. Fases de proyecto	27
a. Idea	27
b. Entrevistas	28
i. Lista de entrevistados	34
c. Visionado y descarte	34
d. Montaje	35
i. Teaser	35
9. Mi experiencia personal	36
10. Conclusión	37
11. Bibliografía y referencias	38

1.Introducción

Podría parecer que el presente trabajo versa sobre una cuestión muy personal, que, por ello, podría decirse que tiene un ámbito subjetivo que no puede valorarse en base a unos datos concretos fiables. El caso es que sí podemos ofrecer una serie de conclusiones y testimonios que nos clarifiquen un poco más acerca del tema en cuestión, a saber: ¿Es el teatro un método de autoconocimiento y un potenciador de valores humanos y sociales? Esta es la pregunta que intentaremos resolver a lo largo de esta investigación y que por consiguiente pretende ofrecer pautas, conclusiones y verificaciones que nos ayuden a comprender la magnitud de esta cuestión.

Abordaremos el aspecto pedagógico del teatro, su relación con las capacidades de aprendizaje del ser humano y los caminos que transita, así como diferentes metodologías, desde el teatro del oprimido hasta el descubrimiento del clown interior, ambos territorios planteados desde una visión intimista y clarificadora que nos acerca al yo, al ser que somos y que podemos llegar a ser. Como dijo Antonio Machado: “Caminante, no hay camino, se hace camino al andar”.

Desde el interés por este aspecto, se pretende explicar también la relación que existe actualmente entre el teatro y la sociedad, sus puntos de conexión y la distorsión generalizada que habita en la visión de aquellos que solamente conciben este medio de expresión artística. También la concepción del teatro como una herramienta temporal de emancipación de la realidad, o la idea de que debe ser un lujo restringido a aquellos con mejor dotación económica.

2. Elección del proyecto

Para mí el teatro siempre ha significado algo muy importante en mi vida y desde un primer momento, tuve claro que quería hacer algo en relación con este mundo, algo que me pudiera otorgar un mayor conocimiento sobre él, sobre lo que éste significa para el mundo. Elegí este proyecto para conectar la sociedad con un aspecto del teatro que en su mayoría la gente no conoce, la parte más íntima, y quién sabe si el presente trabajo les estimula a darle una oportunidad a este “lugar mágico”, o, por el contrario, sigue enmascarado por el velo del desconocimiento.

Este trabajo empezó como un proyecto personal a partir de una pregunta que me planteé, :¿Cómo es de importante el teatro para aquellos que lo han vivido desde dentro?, ¿Puede ser el teatro un motor humano y de conocimiento personal de gran magnitud, o tan sólo es un entretenimiento más? A partir de esta pregunta, surgió la necesidad de saber, de contestar a esta cuestión, de contactar con personas que habían vivido desde dentro la experiencia de hacer teatro y mediante entrevistas poder comprender su visión del teatro.

La metodología elegida sería pues la mecánica de las entrevistas cara a cara con personas que habían tenido la oportunidad de estar en una compañía de teatro y vivirlo desde dentro. Personas con esa experiencia y conocimientos como para ofrecer una serie de visiones y opiniones acerca del papel que el teatro ejerce sobre el cuerpo social.

3. Origen del Teatro Social

La relación entre Teatro e introspección personal no se puede entender sin el desarrollo que tiene el teatro de tipo social en Latinoamérica a partir de la década de los 60 o 70 del siglo XX. Allí, el Teatro del Oprimido de Boal tuvo su comienzo en Brasil, en sus orígenes, pero debido al exilio de éste influyó en otros países como Chile, Perú o Argentina. En él se propone la liberación del pueblo y, si bien surgió en un contexto en que proliferaban las dictaduras en Latinoamérica, en la actualidad sus técnicas se mantienen vigentes, pues sirven para luchar contra cualquier forma de opresión. Se trata de un teatro político que requiere de un trabajo preparatorio para saber a quién se dirige la actuación, cómo va a recibirla y cuáles serán las probables reacciones de este público. La diferencia real con otras manifestaciones teatrales y artísticas, radica en que ésta es una metodología que tiene como objetivo el impacto directo y consciente del mensaje en el público, sin sutilezas o lecturas entre líneas. Esto lo explica Bucherie, V. (2012) en su artículo: El teatro del Oprimido.

Centrando la atención en Argentina, cobra mucha fuerza una versión diferente de Teatro Social denominada Teatro Comunitario. Este fenómeno es una manifestación que convive con otras concepciones estéticas y artísticas del teatro argentino actual. Se inició a comienzos de los años 80 y sigue presente hoy en día. Según datos de Marcela Bidegain (2007) en la actualidad podemos encontrar más de 40 grupos con aproximadamente 50 integrantes cada uno.

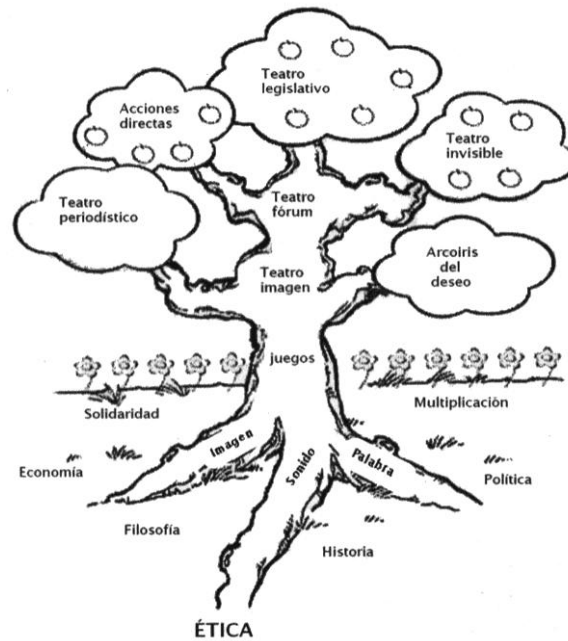
Estos grupos realizan una investigación sistemática de las experiencias, teniendo como base que el Teatro Comunitario es un proceso de transformación social. La repercusión en Chile del Teatro Comunitario fue tal, que allí se realiza el Festival Internacional de Teatro Comunitario Entepola, con más de 26 ediciones. Además existe una Escuela Internacional de Teatro Comunitario (ELATEP), impulsada por Teatro La Carreta (compañía organizadora del festival anteriormente comentado).

Si regresamos a Brasil, allí surgió el Teatro del Oprimido que nace del encuentro entre el Teatro Popular, en el que trabajaba Augusto Boal (dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño que fue nominado para el Premio Nobel de la Paz en 2008), y la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire (educador y pedagogo brasileño). Hoy en día, es una metodología conocida, practicada y reconocida en muchas partes del mundo.

Boal desarrolló el Teatro del Oprimido durante su exilio político desde 1971 hasta 1986. Residió en este periodo en países de América Latina (Argentina y Perú, sobre todo) y Europa (Francia, Portugal, Inglaterra...), con algún pequeño periodo en África. Donde pasó más tiempo fue en Francia y allí fundó, en 1979, el *Centre de Théâtre de l'Opprimé* de París.

Debido a todo ello, el trabajo de Boal ha tenido reconocimiento internacional con diversos premios de varios países u organizaciones, destacando el de “Embajador Mundial del Teatro” otorgado por la UNESCO en marzo de 2009. En España ha tenido también reconocimiento, recibiendo el *Premi d'Honor de l'Institut del Teatre de Barcelona* en 1998. Tiene además multitud de publicaciones, tanto sobre la teoría y práctica de su teatro como obras teatrales creadas para tal fin. Destaca su libro *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas (1973)*, y algunas de sus obras han sido traducidas a más de 25 idiomas.

La propuesta de Boal se muestra, sobre todo, en su libro *Teatro del Oprimido*, donde hace una crítica al Teatro Aristotélico y de Bertolt Brecht. Para Boal no bastaba hacer pensar al espectador, como sugería Brecht frente al modelo del Teatro Aristotélico, en el que espectador se identificaba con el protagonista, manipulando sus emociones, sino que también debía de actuar. Esta idea se plasma en la práctica, principalmente, en la técnica del Teatro Foro, una de las vertientes que muestra en su *Árbol del Teatro del Oprimido*.



En Europa, el Teatro Social, fundamentalmente el Teatro del Oprimido, cobró fuerza durante las estancias de Boal en diferentes países. Algunos por los que pasó fueron Francia, Portugal o Inglaterra, pero dejó huella en todos.

En Francia, la metodología del Teatro del Oprimido tuvo gran éxito por su difusión a través de diversos circuitos, tanto sociales como teatrales. Esto condujo a la creación del *Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression* (CEDITADE), primer centro dedicado a la transmisión y enseñanza de dicha metodología. Pero este interés no se quedó aquí, y acabó culminando en la creación del *I Festival de Teatro del Oprimido* en 1981. Toda esta actividad y difusión acabó haciendo posible que estas técnicas fuesen utilizadas y adaptadas en el campo de lo social, como la educación, el arte, la política, el trabajo social o la psicoterapia, entre otros.

Es necesario entender de dónde viene el Teatro Social porque nos define perfectamente el cariz que puede llegar a tener esta disciplina artística, que, a través de su realización y aprendizaje, puede ofrecer un cambio en el carácter y la personalidad de aquellos que lo practican hacia una madurez y un análisis de la realidad mucho más profundo y crítico. El Teatro Social no es más que una rama del ancho espacio que ocupa el

Proyecto de Documental – Detrás del telón

teatro pero es importante por su finalidad transgresora, por su razón de ser.

Haciendo teatro, aprendemos a ver aquello que tenemos delante, pero que somos incapaces de ver al estar tan habituados a mirarlo. Antes de comenzar el espectáculo, Boal les decía a sus actores: “Ahora acaba la ficción que hacemos en el día a día. Cuando crucemos esos bambúes, allá en el escenario, ninguno de vosotros tiene el derecho de mentir. El Teatro es la Verdad Escondida”. Porque a través de la práctica de sus metodologías, Boal conseguía que sus alumnos apreciaran ciertos aspectos de la vida y la concibieran de otra manera. Cabe destacar el contexto en el que se infundían estas prácticas, un ambiente de corrupción, pobreza extrema y generalizada, hambre e injusticias sociales, con un reducido nivel cultural donde la educación era más bien un lujo para aquellos que no tenían que preocuparse por sobrevivir a toda costa.

4.El tijeretazo en el teatro

Una sociedad estúpida es una sociedad sencilla de manipular. El teatro, como ente cultural, no sólo facilita el acceso a informaciones, historias y cultura en general, sino también al conocimiento personal, al alcance de una mayor comprensión del ser humano, sus sentimientos y emociones. Todo esto no le interesa a los grandes ejes económicos que manipulan los gobiernos en su propio beneficio. El tijeretazo que hemos vivido estos últimos años hacia el sistema cultural en nuestro país y más concretamente en la Comunidad Valenciana acusa aún más la necesidad de trabajar para la supervivencia de este motor social, porque como decía Voltaire, “Quienquiera que condene el teatro es un enemigo de su país”.

Este desdén por las artes escénicas se ha clarificado en la subida del IVA cultural del 8% al 21%, que ha hecho mucho daño dentro del sector actoral. España es el país de la zona euro con el impuesto más alto en los espectáculos culturales. El 7% de IVA en Alemania, el 5,5% de Francia o el 13% de Portugal... En Noruega el IVA es del 0% para las entradas al teatro y en Suiza del 2.5%. El pasado año la crisis económica se llevó por delante 3.500 puestos de trabajo relacionados con el sector cultural sólo en la Comunidad Valenciana. La cifra a nivel nacional se multiplicó por varios miles llegando al medio millón de empleos destruidos. Pero el trasfondo de todo esto no es sólo la repercusión económica sino también la social. El hecho de que desaparezcan teatros, compañías actorales, festivales, concursos, subvenciones, afecta directamente a las características de la sociedad y más concretamente a su desarrollo crítico y humano.

La Constitución recoge en su artículo 44.1 que “los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura a la que todos tienen derecho”. Maite Ibáñez, secretaria de Cultura de la ejecutiva comarcal del PSPV-PSOE de la ciudad de Valencia afirmó en una entrevista al periódico *El País* (2013) que: “los gobernantes del PP penalizan a la población que participa de la cultura y a los profesionales que la crean y la producen. Porque detrás de esta medida económica, se

detecta un claro recorte al pensamiento y a la libertad. Una estrategia para adormecer a la ciudadanía y boicotear el espíritu crítico.”

Esta política de austeridad se ha visto reflejada también en las instituciones. Mientras el total del presupuesto del Ayuntamiento de Valencia ha aumentado un 2%, el de cultura ha disminuido un 5%, lo que acentúa la voluntad por parte de las administraciones valencianas de acabar con la cultura en la Comunitat. Además, cabe destacar el cierre de la radio y la televisión autonómicas valencianas (RTVV), lo que ha llevado a la comunidad actoral a plantearse el exilio profesional de su tierra. En la gala de premios de la *Asociació d'Actors del País Valencià* de este año 2014 se denunció que un 90% de los actores valencianos se encontraban en situación de paro.

Así pues la gente cada vez tiene menos acceso al teatro, y los contenidos están dedicados a asentar esta visión del teatro como herramienta al servicio del entretenimiento y el pasatiempo, más que como un eje cultural de innovación, de renovación artística.

Slavador Broseta, concejal socialista de Valencia, dijo para el periódico *El País* que: *“según la Cuenta Satélite de la Cultura, las actividades culturales representan en España el 3% del Producto Interior Bruto (PIB), es decir, si extrapolamos esta cifra a una ciudad dinámica como Valencia estaremos hablando seguro de un porcentaje mayor”*. Esto indica que la no promoción de las actividades culturales no se debe a razones económicas sino a una deliberada acción por segar la conciencia popular y su derecho a crecer como personas.

TIPOS IVA ENTRADAS TEATRO EN LA EUROZONA	
NORUEGA	0%
SUIZA	2.5%
BÉLGICA	6%
HOLANDA	6%
GRECIA	6.5%
ALEMANIA	7%
FRANCIA	5'5%
<small>(Tipo súper reducido 2,1% para las 140 primeras representaciones)</small>	
FINLANDIA	10%
IRLANDA	9%
ITALIA	10%
PORTUGAL	13%
ESPAÑA	21%

IVA según FAETEDA

5. Teorías a favor

Dentro de las metodologías teatrales encontramos la figura del clown, una pedagogía en la que toma parte el conocimiento introspectivo de una manera muy importante. Jesús Jara, en su libro *El clown, un navegante de las emociones* (2007) dice: “El clown es alguien que vive, siente y reacciona de todas las maneras que una persona puede registrar en cualquiera de sus fases vitales: infancia, adolescencia, madurez, vejez...” Así mismo Jara apunta la diferencia del clown con un personaje teatral en que éste está acotado por una serie de características y relaciones dadas por el autor, el director, los creadores, la dramaturgia o los otros personajes. Por el contrario, el clown sólo tiene como referencia aproximada a cada uno de nosotros cuando nos deslizamos hacia ese otro yo que es nuestro clown. Apunta también que en el clown encontramos nuestro mejor otro yo, aquel que es más sincero, primario, apasionado y transparente.

En el clown se condensan y sintetizan todos nuestros rasgos más acusados, tanto los que mostramos con más facilidad como los que ocultamos y/o reprimimos por razones personales, sociales o culturales. Así pues, desde el clown podemos enriquecer nuestro autoconocimiento, ampliar y amplificar todos nuestros registros emocionales, conductuales, vitales...

De esta manera, descubrir nuestro clown se convierte en una apasionante aventura, divertida y liberadora. Adecuada para cualquier persona, profesional del teatro o no, que desee conocer o desarrollar aspectos de su personalidad aletargados por la rutina y las normas sociales.

Jesús Jara, formado en Interpretación y Clown en diferentes escuelas internacionales, trabaja desde 1983 como pedagogo teatral e imparte cursos de Clown, Interpretación, Técnica corporal y Expresión. Como teórico ha escrito varios libros entre los que destaca *El Clown, un navegante de las emociones* (2007), “podemos afirmar que el encuentro

con nuestro clown se convertirá en una especie de sano viaje a lo más AUTÉNTICO de cada uno.”

Según Jara estamos limitados por nuestro tiempo, por lo que los demás piensan de nosotros, por lo que la sociedad dicta que está bien y está mal. Según él, la práctica teatral nos ayuda a deshacernos de todos estos prejuicios y valores establecidos por no sabemos qué personas, y nos permite adentrarnos en un viaje de búsqueda personal de nuestro propio yo. A través de las técnicas de improvisación, dice, podemos actuar sin prejuicios, desde la verdad, para luego analizar el por qué de nuestras acciones y comportamientos, para conocernos mejor y relativizar nuestra relación con el mundo.

Para Jara, el Clown es la mejor manera de conseguir este efecto ya que, cuando las personas se esconden son más propensas a actuar según sus ideales reales. Lo hemos visto muy recientemente en las nuevas relaciones generadas a partir de la convivencia con la tecnología y las redes sociales, que nos permiten ser totalmente sinceros desde un espacio seguro y sin censuras. Jara afirma que el Clown es la mejor manera porque utiliza una máscara, “la más pequeña del mundo”, la nariz roja, cuyas propiedades mágicas y transformadoras salen a relucir en todos sus cursos.

Según Alfredo Mantovani, teórico del Clown, en el prólogo de *El Clown, un navegante de las emociones* (2007): “El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros... preocupados por mejorar las relaciones humanas. Se hace imperioso APRENDER DE UNO MISMO Y EL CLOWN ES LA MEJOR ESCUELA”. Afirmación se debe a que, a diferencia del Clown, la representación de un personaje en el montaje de una obra teatral está limitada por un director, un texto, un espacio concreto, una serie de coreografías y movimientos en el escenario... en el Clown no pasa. Vive y actúa conforme a la experiencia del actor, según sus sentimientos y emociones reales. En el Clown no se censura nada, más bien se insta a experimentar, a redescubrir el mundo con una visión limpia, sin prejuicios, como la de un niño que nace de nuestro corazón para vivir de nuevo siempre que lo necesitemos. “Esta es una de sus grandes aportaciones al arte dramático, pues ya no se trata de que el actor se identifique con un

personaje, sino consigo mismo. De modo que ir a la búsqueda del propio clown nos inducirá siempre a volver hacia nuestro interior, y más concretamente nos hará recuperar nuestra infancia”, en este sentido las palabras de Mantovani resultan altamente clarificadoras.

Pero, hay otras capacidades que el teatro nos puede ayudar a potenciar, además de lo comentado anteriormente. Es el caso de la escucha. Vivimos en un mundo donde no escuchamos, oímos, pero no somos capaces de analizar, de comprender el significado de muchas informaciones. Nos quedamos en la superficie de las cosas, en lo visible que se hace atractivo pero sin sabor, sin sentido para nuestra conciencia. La capacidad de escucha, en el teatro, nos permite estar atento a las necesidades de los demás, a sus emociones, a sus problemas. Nos ayuda a comprender a nuestros compañeros y al público, que no es más que el mundo a nuestro alrededor. Así pues la escucha es una de las capacidades más importantes dentro de la práctica teatral y de la sociedad, para poder llegar a comprenderla en toda su complejidad.

Según Jara, en su libro *El Clown, un navegante de las emociones* (2007): “Otro de los problemas, cuando improvisamos con otros, es el de la falta de escucha al compañero. Se cae en el error de considerar que la responsabilidad de que la improvisación avance es sólo de uno mismo y de esa manera se arruinan iniciativas brillantes de los otros porque nuestra concentración no está en ellos sino en encontrar nosotros *la gran idea*. Se acude presto a la llamada de nuestro ego y al reclamo de nuestro narcisismo, lo cual nos conduce, a veces, a considerar al compañero más como un rival que como un cómplice. Es preciso entender que el compañero y yo estamos en el mismo barco y si se hunde uno se hunde el otro. Por tanto, lo mejor que podemos hacer es estimular la imaginación del otro, concentrando en él toda nuestra atención y energía. Hacer progresar sus iniciativas desde la aceptación para, a partir de ahí, hacer nuestras propias aportaciones y, juntos, conseguir que avance la improvisación.”

Gracias a la potenciación de la escucha, estaremos dándole alas a otras capacidades como son la de la imaginación, la concentración, la generosidad, etc.

Otro factor que combate la práctica del teatro es la depresión, está demostrado que practicar esta actividad fomenta la liberación de estrés y la evasión de las emociones negativas, ya que se comparten experiencias en un entorno seguro y apartado del mundo exterior, con una serie de personas que sienten afinidad por las mismas inquietudes culturales y de autoconocimiento. ¿Por qué acudimos al psicólogo? Insatisfacción, ansiedad, problemas de conducta que no sabemos cómo resolver, baja autoestima, dificultades para relacionarnos con los demás. En fin, por la falta de aceptación de uno mismo en relación con el entorno.

Pero lo determinante para que acabemos acudiendo a un especialista de salud mental no es el hecho de sufrir esos problemas, sino la actitud que tomamos frente a los mismos, Es decir, ¿qué hacemos ante una insatisfacción? ¿Meterla en el saco de las insatisfacciones o intentar resolverla? ¿Deprimirnos o seguir viviendo con energía? Si hacemos lo primero, acabaremos en la consulta del psicólogo. Si hacemos lo segundo, eliminaremos el problema, y el teatro es una práctica que ayuda en gran medida a vivir con energía, con pasión y sobre todo con ilusión. Además nos ayuda a conocernos mejor, a saber cómo reaccionaríamos a situaciones que pueden darse en la vida real, una especie de campo de entrenamiento en el que practicar la vivencia de experiencias de cara a un mayor autoconocimiento.

Dice Jara, *El Clown, un navegante de las emociones* (2007): “Una actitud negativa nos lleva a anclarnos en un pasado oscuro y a permitir, así, que se enquiste dentro de nosotros. A imaginar un futuro lleno de problemas irresolubles. A eso nos lleva. Y claro, entonces nos deprimimos”. En el teatro una de las premisas básicas es que nada es imposible, porque nosotros lo creamos, creamos la vida en el escenario. En teatro se impulsa un espíritu de auto-superación, de enfrentamiento a los problemas, lo que nos ayudará a extrapolar esta actitud a nuestra vida diaria.



Jesús Jara.

Como escribió Wladyslaw Strzeminski, pintor y teórico, pionero y principal representante de la corriente constructivista en Polonia, en su libro *The theory of visión* (1920): “En Arte vence quien consecuentemente aspira al desarrollo de un sistema, a la perfección objetiva; quien continuamente verifica y perfecciona un sistema. Este trabajo es superior a las fuerzas individuales, exige esfuerzos colectivos. Retomar el trabajo de los predecesores, investigar sobre los principios, corregir el sistema y continuar: esa es la manera de crear auténticos valores culturales.” Y podríamos añadir, auténticos valores sociales, éticos, humanos y vitales.

El compañerismo es otro aspecto muy importante del teatro, el entender que al final lo que se juzga es el trabajo en sí, el resultado global, y que si no somos capaces de trabajar en equipo, en armonía con los demás, eso se verá reflejado en el resultado. El teatro impulsa valores de cohesión y entendimiento, valores que nos hacen crecer como personas y nos ayudan a ver el mundo con los ojos de los demás. “El compañerismo que se crea en un grupo de teatro es fantástico. Tú me ayudas y yo te ayudo, pero no lo haces esperando algo del otro. Lo haces porque te sale hacerlo. El teatro te hace mejor persona, yo no soy el mismo desde que lo practico...” (Palabras de Carlos Maestro, actor entrevistado para el documental).

6.Puntos de vista

a.Externo

He podido observar ciertas actitudes que me han hecho pensar en cómo se ve desde fuera el teatro. ¿Cuál es la visión que la sociedad española tiene del teatro? Encontramos un muestrario de actitudes que van desde afirmaciones sobre que los actores trabajan poco y cobran mucho hasta gente que no ha pisado nunca un teatro y aún así lo valoran de una forma u otra.

Hay que hacer una reflexión sobre las razones que propician esta imagen del teatro como ente desconocido pero evaluable. Hoy en día el teatro no tiene los recursos económicos suficientes como para llegar a un público tan amplio como puedan hacerlo, por ejemplo, la televisión o el cine. Esto ayuda a que la percepción de la realidad se distorsione en base a los beneficios de aquellos con más alcance publicitario. Ya hemos hablado de los recortes en el presupuesto del Estado de las ayudas a las artes escénicas, pero cabe destacar la importancia de este hecho concreto, ya que sin recursos suficientes es imposible que algo como el teatro pueda alejarse de la imagen que se le ha impuesto, que es la siguiente.

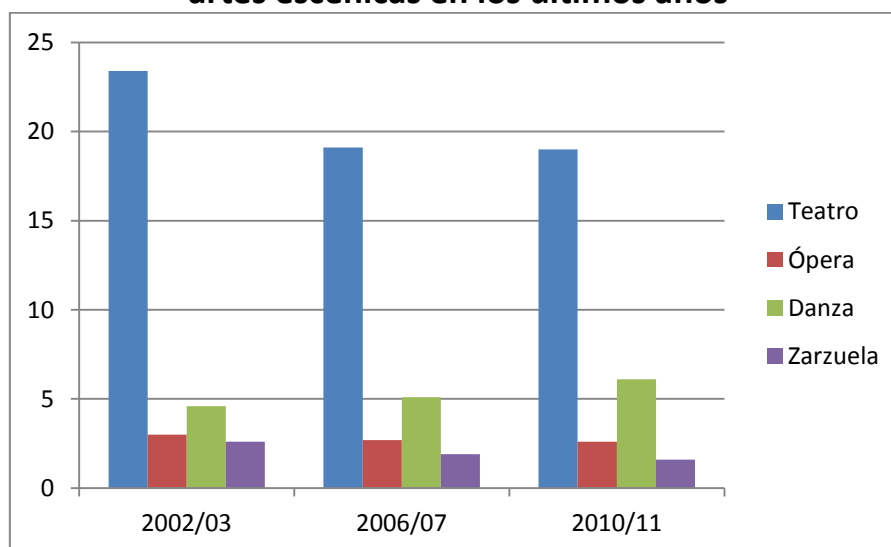
Para empezar, al teatro se le concibe como un ser extraño, que no ofrece la seguridad de que lo que vas a ver vaya a gustarte, así pues siembra dudas acerca de gastar el dinero en ello o no. No hay trailers o teasers que podamos comprobar antes de acercarnos a ver una obra, y el precio (entre 10 y 15 euros un espectáculo de media) es mucho más caro que otras disciplinas similares. También, a diferencia de la televisión, en teatro si un espectáculo no te gusta, lo ético y normal es aguantar hasta el final de la obra en la butaca. En el otro caso uno puede simplemente cambiar de canal y sin coste alguno. O en el caso del cine, al no haber una persona real delante, tampoco puede resultar muy difícil dejar la sala. Estos factores, relacionados con la comodidad y la inseguridad, han hecho

mucho daño al sector teatral, que ha visto reducido su público considerablemente en las últimas décadas.



Cada año, el 40% de la población asiste a espectáculos culturales en directo. Destacan entre ellos los conciertos de música actual, con tasas del 25,9%, observándose una frecuencia inferior en la asistencia a conciertos de música clásica. Si nos centramos en espectáculos de artes escénicas tales como teatro, ópera, danza o zarzuela destaca la asistencia al teatro, con un 19% de adeptos anuales.

Porcentajes de personas que fueron a espectáculos de artes escénicas en los últimos años



Esta actividad es más frecuente en las mujeres y en la población más joven. Entre los que asistieron en el último año el 26,3% lo hicieron a

teatro actual, el 19,6% a teatro clásico, el 24,4% a teatros musicales, el 10,5% de vanguardia y el 7,8% a teatros infantiles.

El grado de satisfacción con esta actividad, entre los que asistieron, fue alto, cifrándose en 8,2 en una escala de 0 a 10. (Estos datos han sido recogidos del *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales 2010/11* del Ministerio del Interior del Gobierno de España. Los últimos datos recopilados son del año 2011 ya que no está prevista la publicación de más datos hasta el año 2015.)

Tampoco hay que obviar los contenidos que se ofrecen en la esfera teatral, muchas veces pobres y carentes de trasfondo, lo que no ha hecho que los gestores culturales dejen de programar contenidos de esta clase. De hecho, lo comercial es lo que sustenta el teatro hoy en día y la colonización de actores y producciones venidas de la televisión, que por el simple hecho de venir avaladas por rostros conocidos pueden llegar a llenar las salas, sin importar el contenido que ofrecen. Según Jesús Agelet, actor de la compañía *Els Joglars*, “La crisis en el teatro existe desde el teatro griego, lo que pasa es que lo que fastidia más al teatro es el teatro malo, el que aburre y que hace que la gente se quede en su casa viendo la televisión” (Fragmento de la entrevista ofrecida al periódico elfarodigital.es en 2013)

En realidad, el teatro es algo desconocido para la mayor parte de la población. Todos saben lo que es pero muy pocos lo conocen. La falta de inquietud se ha visto reforzada por las trabas a la distribución publicitaria por parte del Estado y las administraciones a base de recortes. No hay que olvidar que el teatro es una de las armas culturales más potentes, ya que en él vemos acciones e ideas vivas, que respiran al mismo tiempo que el público y que son capaces de mover voluntades y conciencias en un espacio de tiempo muy pequeño, “en el ancho subsuelo de los impulsos vitales originarios del que brotan las misteriosas fuerzas de la magia, del conjuro, de la transmutación.” (*M. Berthold, Historia social del teatro, 1974*).

No hay publicidad en televisión sobre a penas producciones teatrales salvo las impulsadas económicamente por la administración,

recientemente hemos visto, por ejemplo, el caso de *El Circo del Sol* o *El rey León*, subvencionada por la Comunidad de Madrid, por ejemplo, que ha batido récords en España. Cabe pensar qué habría sido de este éxito si no se hubiera beneficiado del impulso publicitario tan extenso del que ha podido disponer. Así pues, la visión externa del teatro, la que tienen aquellas personas que no se encuentran dentro del ámbito profesional del mismo, es muy limitada respecto a la realidad.

Otro aspecto a tener en cuenta es la comparación entre los profesionales que trabajan en su mayor parte en el teatro y los que lo hacen en el cine o en la televisión. Se tiende a considerarlos a todos dentro del mismo saco, como si todos cobraran y trabajaran lo mismo. Esta visión errónea es comprensible ya que se entiende el proceso actoral como un trabajo que apreciamos en un espacio de tiempo muy conciso, espectáculos que duran de 1 a 2 horas, películas de una duración máxima de 3 horas o series de televisión cuyos capítulos se emiten durante 20 o 40 minutos. El público acaba creyendo que esto es el tiempo máximo de trabajo de un actor, sin contemplar los ensayos, el trabajo de memorización y preparación en casa, la investigación... Además, a diferencia de en televisión o cine, en el teatro hay otras tareas de las que se ocupan los actores como distribución, producción, publicidad, contabilidad, preparación de escenografías y vestuarios, audiovisuales y muchas más tareas que dependiendo del presupuesto han de hacerlas ellos o por encargo, siendo la primera opción la más utilizada.

No ayuda, sin embargo, a deshacer esta mitificación de la profesión actoral, impulsada en gran medida por el gran nivel de desinformación acerca de estos personajes como personas más que como ídolos, el hecho de que se comercialice la imagen de ciertos actores con el fin de ensalzarlos y crear una mediatización de su percepción en base a fines mercantiles que distan mucho de ser reales en cuanto a calidad profesional se refiere. Con esto último me refiero a las diferencias contractuales entre los profesionales dedicados a una disciplina como el cine, donde los salarios son bastante altos, y los dedicados al teatro, que tienen que trabajar por un sueldo ínfimo, cuando la actividad que realizan es similar o en muchos casos mucho más complicada.

Esta pomposidad agresiva impulsada por el mercado para vender películas o productos audiovisuales, ha propiciado también en gran medida esta distorsión de lo que es el mundo actoral. Muchos espectadores no van al teatro a ver una obra de *Shakespeare* o de *Bertolt Becht*, sino que lo que buscan son caras conocidas, sujetos que les den la seguridad de que van a estar a gusto en ese espacio muchas veces desconocido que es el teatro, cosa que los programadores lo saben bien. Además, qué otra oportunidad van a tener de estar cerca de esa figura que aparece en televisión y que se nos presenta tan esquivada y tan cercana al mismo tiempo.

En una entrevista para la revista *El Cultural* del periódico *El Mundo* (13 de Diciembre de 2000), Albert Boadella, Dramaturgo catalán y director de la compañía *Els Joglars*, decía: “La implantación del mercado como único principio de funcionamiento social condiciona una tipología concreta de productos que puedan aspirar a la supervivencia. Un teatro que intente presentar contenidos formales e ideológicos distintos, tiene que enfrentarse a las leyes del mercado, en cosas tan esenciales como crear una tradición a través de un núcleo estable, o simplemente cambiar la duración del tiempo de ensayo. No debemos olvidar que sistemáticamente el mercado impone la preparación de una obra en un máximo de dos meses, obviamente así solo son posibles los productos que figuran en las programaciones actuales”. Con esto viene a decir lo que mencionábamos antes sobre los contenidos que ofrece el teatro hoy en día. Boadella es partidario de un teatro mucho más profundo, con una temática y unas formas que nos permitan salir de todo el entramado capitalista que, según él, ha corrompido el sentido del teatro, relegándolo a la venta de espectáculos que duran poco tiempo en cartel, sin posibilidad de perdurar en el tiempo.

Adolfo Marsillach, dramaturgo español, afirma en la misma revista: “El teatro es minoritario casi por definición. Y los actores españoles quieren ser populares, ante todo. Son términos antagónicos. El prestigio nunca ha sido popular. Hay que elegir y la mayoría de nuestros intérpretes está eligiendo mal. A mi juicio, claro”. Marsillach defiende aquí otro de los aspectos que apuntábamos anteriormente, la adquisición de reconocimiento popular a costa de una profundización en los contenidos.

Para él un actor teatral hoy en día busca el mismo reconocimiento que el que puedan tener en el cine o la televisión, cosa que es imposible si no se renuncia a la búsqueda de métodos de trabajo menos comerciales y más abocados al mero entretenimiento.

b.Interno

Pero lejos de esta visión externa y particularista del teatro, tenemos otra más intimista, que podríamos llamar interior. Una idea que va más allá del mundo que se mueve alrededor de esta actividad, que nos hace pensar en personas más que en profesionales, en sensaciones y emociones más allá de los números y los datos de asistencia. Es la capacidad del teatro para mover voluntades, conciencias y hasta hacer cambiar el carácter de las personas.

i.El Psicodrama

El psicodrama, como técnica concebida inicialmente como terapia grupal o psicoterapia profunda de grupo, es un reconocido método dentro del campo de la psicología. El psicodrama es una forma de psicoterapia, ideada por Jacob Levy Moreno, reconocido psiquiatra, teórico y educador, inspirada en el teatro de improvisación. Según su creador: “Históricamente el psicodrama representa el punto decisivo en el apartamiento del tratamiento del individuo aislado hacia el tratamiento del individuo en grupos, del tratamiento del individuo con métodos verbales hacia el tratamiento con métodos de acción” (1946). Aunque el drama educativo utiliza muchas de las técnicas del teatro, especialmente las relacionadas con la preparación de actores, tomadas de Stanislavski (1936) y Grotowski (1968), la experiencia dramática del individuo es introspectiva, está dirigida a lo interno a la exploración de nuestro mundo interior de las posibilidades humanas ante los desafíos de la vida. Por el contrario, la representación y comunicación con el público, lo externo, es lo que prima en el teatro educativo. Moreno presentó al psicodrama

como: “una nueva forma de psicoterapia que puede ser ampliamente aplicada”.

A través del psicodrama logramos que el sujeto alcance una comprensión más profunda de sus emociones y de las consecuencias de estas. Además, la persona conseguirá generar espontáneamente una respuesta distinta a la situación problemática que ha planteado para la dramatización y, poco a poco, aprenderá a dar esta respuesta más adaptativa en la vida real, generalizando el aprendizaje de un nuevo rol.

En resumen, en el psicodrama se utilizan diversas técnicas dramáticas, guiadas por ciertos principios y reglas, destinadas, según lo requerido por el proceso, a uno o más de los siguientes objetivos psicoterapéuticos principales:

1. Darse cuenta de los propios pensamientos, sentimientos, motivaciones, conductas y relaciones.
2. Mejorar la comprensión de las situaciones, de los puntos de vista de otras personas y de nuestra imagen o acción sobre ellas.
3. Investigar, descubrir la posibilidad, la propia capacidad de nuevas y más funcionales opciones de conducta (nuevas respuestas).
4. Ensayar, aprender o prepararse para interpretar las conductas o respuestas que se encontraron más convenientes.

Una suma de reglas y principios, unidos a conceptos tales como la espontaneidad, la acción corporal, el encuentro, la catarsis dramática, el tele y la teoría de los roles, orientan y sustentan un conjunto de técnicas y recursos tales como la inversión de roles, el soliloquio, el doble o la proyección de futuro, muchos de las cuales han sido adoptados con frecuencia por muy diversas corrientes psicoterapéuticas y educativas con resultados satisfactorios (Blatner, 1996; Pickering, 1997).

La sesión psicodramática de grupo prevé un escenario (espacio en el que se desarrolla la acción), un protagonista (paciente que elige el tema a dramatizar y que interpreta el papel principal), un director (terapeuta que dirige la sesión), uno o más auxiliares (otros terapeutas que ayudan al psicodramaturgo e interpretan los papeles previstos en la representación)

y, finalmente, el público, que ayuda al protagonista actuando como caja de resonancia, al manifestar determinadas reacciones y observaciones de forma espontánea.

Una sesión grupal se desarrolla en tres tiempos:

1. Calentamiento o caldeamiento: Es imprescindible calentar o caldear al grupo, al director psicodramático y al protagonista. De la calidad del calentamiento dependerá en gran medida la

2. Dramatización: El calentamiento finaliza cuando el director ha seleccionado un protagonista, y le dirige al centro del salón para comenzar la acción psicodramática. Se le hace una breve entrevista centrada en el "aquí y ahora", con el fin de llegar al conflicto o conflictos principales del protagonista. Según el tipo de conflicto se realiza una escena más o menos cargada emocionalmente, y usualmente se produce un pequeño paso por algún momento previo en la vida del protagonista, cuando tuvieron lugar sucesos que en la actualidad se convierten en conflictos. De esta manera, en la acción psicodramática se consigue intervenir tanto en el pasado como en el presente, centrándose sobre todo en éste último dado que es sobre la visión actual del protagonista donde el director tiene más interés en intervenir.

3. Compartir o eco grupal: También llamado *participación*, es la última fase de una sesión psicodramática. En ella, los miembros del grupo ponen en común aquellos sentimientos, recuerdos o vivencias que les han venido a la mente tras realizarse la dramatización. Es muy importante no emitir simples opiniones o comentarios superficiales, pudiendo evitarse esto con un buen caldeamiento grupal.

ii. Lo que no se ve

Quisiera incidir en varios aspectos que considero, son importantes para el entendimiento de lo que significa hacer teatro y cómo afecta al carácter de los que lo practican. En primer lugar, el teatro supone una herramienta de creación extraordinariamente creativa que ayuda a aumentar la capacidad imaginativa. Constantemente, no sólo en el terreno profesional,

la actividad teatral requiere de una reinención o recreación personal que exige experimentar, vivir nuevas situaciones que nos permitan, más tarde, extrapolarlas, dirigir las a las experiencias en el escenario a través de improvisaciones, performances, obras y textos teatrales. Así pues diríamos que el teatro impulsa a sus practicantes a una experimentación constante para su propio desarrollo psicológico y emotivo. La función del teatro no es más que la de hacer evolucionar estas sensaciones con el objetivo de alcanzar un mayor conocimiento sobre nosotros mismos y el mundo que nos rodea.

Sobre estas bases tratan de trabajar profesionales dedicados en su mayor parte a lo que se denomina últimamente como teatro alternativo. De hecho encontramos la *Red de Teatros Alternativos*, dedicados a promocionar y programar una serie de contenidos que tengan una finalidad crítica ya no sólo con aspectos de la vida, sino como una especie de búsqueda personal de aspectos que nos definen como humanos, como personas que se esfuerzan por entender hasta el más insignificante gesto. Con su origen en la segunda mitad de la década de los 80, como producto de la consolidación de proyectos artísticos de teatro y danza que abrieron espacios para albergar sus actividades, la década de los 90 vio nacer en el territorio español un movimiento de investigación sobre la creación escénica, único en el mundo, alrededor de las llamadas Salas Alternativas, que en el año 1992 fundaron la *Coordinadora Estatal de Salas Alternativas*, hoy conocida como *Red*.

Esta institución es la mayor dinamizadora de los distintos agentes de la escena contemporánea en el territorio español a través de las actividades que organiza como colectivo de teatros que reúne a 40 salas en 14 CCAA, de los proyectos que gestiona como asociación, y de la publicación desde hace más de 10 años de la revista UBÚ.

El papel de estos creadores se ha visto reforzado en gran medida por estas acciones por parte de grupos de profesionales dentro del sector, impulsados por una firme convicción de que el sentido del teatro se está perdiendo en una vorágine de espectáculos y representaciones sin calidad en el sentido, sin trasfondos filosófico-sociales que nos permitan cuestionarnos los aspectos más íntimos de nuestro ser.

Este tipo de teatro dedicado a la introspección, no abarca un gran número de seguidores, más bien ha quedado relegado a un ámbito mucho más cerrado, dentro siempre de lo cultural y que difícilmente podrá abrirse a un público mucho más heterogéneo o desligado de la profesión. Su carácter pedagógico, y más aún su tipología contemporánea y transgresora, hacen que los contenidos muchas veces disten en cuanto a lo visualmente atractivo y simple. Esto seguramente estará alejando a la parte del público que lo que busque en un espectáculo sea mera diversión y entretenimiento. Pero según estos creadores el sentido del teatro va más allá de lo funambulesco, para ellos el mensaje es lo más importante y el efecto que éste pueda tener en la sociedad. Buscan remover las ideas personificándolas y dándoles voz.

Como consecuencia hay muchos profesionales magníficos del teatro que no viven, más bien sobreviven a base de varios trabajos, dentro o fuera del sector teatral, para poder subsistir. Profesionales como Ferran Gadea, Carles Montoliu, Daniel Tormo, Anna Marí, María Colomer, Eva Zapico, Ángel Figols (estos dos últimos premiados como mejor actriz y actor respectivamente por la *Asociación de Actores del País Valencià* en 2014), y muchos más que, aún siendo conocidos y reconocidos a nivel profesional, no son capaces de abarcar un número de gente suficiente como para, en primer lugar llenar una sala y cobrar lo que realmente se merecerían, y en segundo lugar, poder transmitir sus ideas, sus propuestas a una masa de personas suficientes como para que estas puedan significar un cambio de mentalidad dentro del conjunto general de la sociedad.

Como dice siempre Pep Sanchis, director del *Aula de Teatro de la Universidad de Valencia* desde hace más de 20 años, refiriéndose a los ensayos, “un actor siempre sabe cuando entra, pero nunca cuando acaba”. Estas palabras podríamos generalizarlas a todos los contextos, desde los horarios de ensayo, la preparación de una escenografía, la elaboración de un texto... Apuntó también, en una entrevista a la revista *TEA3*, “... es cierto que cada persona ve las cosas a su manera. Nosotros no buscamos denunciar nada, queremos destacar la complejidad del ser humano.”(vol. 7. 2014)

7. Índice de Trabajo

El objetivo de este trabajo en definitiva, es la realización de un documental acerca del teatro, tomando como premisas la información aportada anteriormente, y que nos ayudará a comprender mejor el contexto y la temática del proyecto a medida que vaya avanzando el audiovisual.

En cuanto a la parte práctica, la realización real del audiovisual contará de un índice de trabajo reglado y estructurado de manera que se pueda ejercer en un espacio de tiempo concreto y de la manera más cómoda posible.

- Fases del proyecto
 - Idea
 - Entrevistas
 - Preguntas
 - Entrevistados
 - Visionado y descarte
 - Montaje
 - Teaser
 - Visionado final
- Problemas durante el proyecto
- Conclusiones

Una vez acabado el proyecto audiovisual, se deberá hacer un trabajo de investigación con el fin de encontrar festivales, concursos y vías de distribución del material visionable.

8.FASES DEL PROYECTO

a.Idea

La idea era reunir a un nutrido grupo de actores y actrices con poca experiencia dentro del mundo del teatro, pero con la suficiente como para opinar desde un punto de vista crítico medio. Esto se debe a que cuando uno está dentro de un sistema, tiende a ponerse del lado del sistema o en contra, pero nunca desde una posición objetiva. En las entrevistas hemos podido observar un sinfín de sentimientos y emociones que pueden dar lugar a pensar en la subjetividad de los argumentos ofrecidos, aún así podemos ver también que todos son muy cautos a la hora de expresar sus emociones, aunque al final el corazón acaba ganando siempre a la razón.

¿Será que el teatro es algo tan fuerte como para retar a la mente? ¿Un espacio habitado en la frontera entre los sentimientos y los argumentos lógicos? Lo único de lo que estoy seguro, después de hablar con los entrevistados, es de que aquellos que han caído presa de sus garras no han salido ilesos y nadie escapa de su magnetismo. Algunos entrevistados llegaron a describir esta atracción como una especie de imán, como un romance que se pierde en el tiempo pero que nunca los abandona.

La idea principal después de todo era demostrar si el teatro puede ser o es un motor de auto-conocimiento, y la magnitud que puede llegar a abarcar. Si el teatro puede hacer cambiar a la gente y hacia qué dirección. En definitiva cómo puede influir en una vida el hacer teatro o no, los entrevistados lo tienen muy claro, más adelante veremos cuáles han sido sus respuestas.

b. Entrevistas

El método utilizado para averiguar nuestro objetivo ha sido el de la realización de una serie de entrevistas, con unas preguntas muy concretas, cuyas respuestas han sido muy diversas y en muchos casos esquivas con respecto a la cuestión principal, pero que han ayudado en gran medida en la comprensión de las opiniones mostradas por los sujetos expuestos. Las preguntas (principales) formuladas en las entrevistas fueron:

- 1- ¿Cuándo empezaste a hacer teatro?
- 2- ¿Qué es para ti el teatro?
- 3- ¿Cómo te sientes cuando haces teatro?
- 4- ¿En qué aspectos de tu vida te ha ayudado hacer teatro?
- 5- ¿Piensas que la profesión de actor o actriz está sobrevalorada o infravalorada?
- 6- ¿Qué anécdota o anécdotas destacarías en el tiempo que llevas haciendo teatro?
- 7- ¿Si tuvieras que describir el teatro con una palabra cuál sería?
- 8- ¿Qué consideras que es un actor?
- 9- ¿Por quién o por qué actúas?
- 10- ¿Alguna vez has pensado: Yo no sirvo para esto, voy a dejarlo?
- 11- ¿Cómo ves la esfera teatral en nuestro país, y más concretamente en Valencia?
- 12- ¿Tienes alguna manía o ritual antes de entrar a escena?
- 13- ¿Qué te ha decepcionado del mundo teatral?
- 14- ¿Piensas que el teatro puede hacer cambiar a la gente?
- 15- ¿Qué le pedirías al teatro si te concediera un deseo?
- 16- ¿Tienes algo que decir sobre el compañerismo, si se crea o si no se crea?
- 17- ¿Quieres decirle algo a la cámara?

(La última pregunta estaba dirigida a la realización del montaje que luego se produciría.)

Proyecto de Documental – Detrás del telón

Las entrevistas siempre empezaban con algunas pequeñas preguntas como: ¿Cómo estás? ¿Estás bien? o ¿Cómo va todo? Con el objetivo de que los entrevistados se encontraran cómodos y no estuvieran nerviosos. Después de crear un clima de confort y confianza empezaban las preguntas que, cómo podemos ver, se tornan más complejas a medida que va avanzando la entrevista. Aún así desde un primer momento se puede apreciar en el documental que los entrevistados se entregan muy fácilmente y se desvisten de sus sentimientos con mucha facilidad y rapidez, como si hablar de ellos fuera necesario, será que hoy en día se habla mucho y se escucha muy poco. Pero esto ya es otro tema.



Laura Parreño, actriz y psicóloga, durante su entrevista.

Volviendo a las entrevistas, analizaremos las respuestas obtenidas para cada una de las preguntas y qué es lo que la mayoría piensa, aunque la verdad es que hay respuestas muy diversas y completas.

Pregunta 1.

La mayoría de personas empezaron a hacer teatro entre los 18 y los 30 años, en la universidad o en escuelas superiores de arte dramático. Muchos también habían hecho teatro en el colegio con una edad mucho menor pero como actividad extraescolar y obligatoria. Sólo unos pocos habían empezado con su experiencia desde pequeños, aproximadamente

entre los 5 y los 10 años. Éstos últimos se sorprendían de la gran cantidad de gente que había empezado a hacer teatro con ellos, de los cuáles, pocos seguían ahora realizando esta actividad.

Pregunta 2.

Aquí observamos una vorágine de ideas y adjetivos muy diferentes pero todos con una misma dirección. Para todos los sujetos, hacer teatro ha significado un hecho muy importante en sus vidas, y no sólo a nivel personal, de evolución como personas, sino como agentes de un grupo en el que “todos estamos conectados” (palabras de *Carlos Maestro*, actor entrevistado para el documental). La idea más repetida sería la de que el teatro es una de las herramientas más útiles en la vida.

Pregunta 3.

“Me siento feliz” y “No siento nada, sólo actúo” son las respuestas más escuchadas. Esto indica que el teatro puede ser un medio de evasión de la realidad y al mismo tiempo un medio para afrontarla y vivirla con la mejor actitud posible.

Pregunta 4.

La pérdida de vergüenza, la adquisición de una mejoría en la empatía con los demás, la huída de los problemas cotidianos y de la rutina, una mayor comprensión de las relaciones humanas, son algunas de las opiniones recogidas en este apartado. No se concreta ninguna en especial por el hecho de que las respuestas dadas fueron muy variadas.

Pregunta 5.

En esta pregunta hubo una división de opiniones dirigida a tres respuestas. En primer lugar estaban los que pensaban que la profesión está infravalorada en el sentido de que no hay mucha gente que sepa realmente el esfuerzo y la dedicación que supone, por ejemplo, la realización de un espectáculo o la formación misma de un actor. En segundo lugar, estaban los que se postulaban a favor de la sobrevaloración de la profesión. Se acusaba a la sociedad de darle más valor a un actor que a un ingeniero o cualquier otra profesión por el

simple hecho de la mediatización a la que se ven envueltas algunas figuras del panorama interpretativo. En tercer y último lugar, estaban los que pensaban que la situación de la profesión era relativa, según el punto de vista, y reflexionaban sobre el hecho de que hay que distinguir entre actores de teatro, de cine o de televisión, ya que sus realidades sociales son diferentes.



Mª Amparo Barrachina, actriz y socióloga, durante su entrevista.

Pregunta 6.

Por ser una pregunta muy personal no se destaca ninguna respuesta generalizada, pero cabe decir que no todos pudieron aportar alguna anécdota, aunque sí la mayoría.

Pregunta 7.

A pesar de que hubo alguna palabra que se repitió, curiosamente casi todas las respuestas fueron diferentes (vida, fantasía, locura, pasión, descubrimiento, magia, realidad, amor, inexplicable).

Pregunta 8.

La mayoría describieron al actor como un trabajador que ama su profesión por encima de todo, como un experimentador o un alquimista de emociones experto en nadar en sus aguas.

Pregunta 9.

Todos los entrevistados respondieron lo mismo en esta pregunta “Para mí y porque me gusta”. En general ese es el concepto que salió a relucir, luego se explayaron y concretaron pero en definitiva esa fue la respuesta general.

Pregunta 10.

Aquí, curiosamente, también respondieron todos de la misma manera, afirmativamente. “Siempre”, “Todos los días”, fueron respuestas que resumirían este apartado.

Pregunta 11.

Las respuestas sobre la *esfera teatral* fueron muy variadas debido al diferente conocimiento sobre ésta de los distintos entrevistados, pero los que supieron responder criticaron a la administración y las instituciones de crear un “sistema cultural pobre y decrepito que está haciendo que el teatro muera poco a poco”. Hablaron también sobre la indiferencia de la sociedad hacia un arte como el teatro y la vaguedad con la que se le trata en los medios de comunicación.

Pregunta 12.

La mayoría hizo mención a un calentamiento corporal y mental antes de entrar a escena, pero sólo cuatro de los sujetos apuntaron alguna manía o ritual que debieran hacer para sentirse seguros antes de actuar.

Pregunta 13.

Curiosamente, aquí las respuestas fueron muy variadas, desde la envidia y la competencia dentro del “mundillo teatral” a la indiferencia hacia la cultura por parte de la sociedad, o la gestión de espacios escénicos.



Carlos Maestro, ensayando para “Les nits d’Europa” (escena del documental).

Pregunta 14.

Los entrevistados respondieron a esta pregunta afirmativamente de manera unánime, y explicaron en qué aspectos y porqué.

Pregunta 15.

La mayoría pidió el deseo de continuar ligado al teatro siempre, que no les abandonara nunca.

Pregunta 16.

Sobre el compañerismo la mayoría respondieron que la amistad generada en un grupo (amateur al menos) era enorme. Afirmaron que los vínculos que se crean en un espacio como este son de una magnitud gigantesca ya que se trabaja con emociones, y aunque se sepa distinguir entre la realidad y la ficción, todos acaban muy conectados, quizás no con todos los miembros del grupo, pero “inevitablemente algo sucede que es especial”.

Pregunta 17.

Esta pregunta estaba orientada de cara al montaje para que se fueran reproduciendo las imágenes al mismo tiempo que los créditos. Aquí la

Proyecto de Documental – Detrás del telón

mayoría aprovecharon para dar las gracias por poder participar en el proyecto y animaban al espectador a ir al teatro y sobre todo a practicarlo.

i. Lista de Entrevistados

- Carlos Maestro – Economista, 31 años
- Aitana Bueno – Actriz y Estudiante de magisterio, 22 años
- Damián Ordóñez - Licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas, 23 años
- Galaad Torró – Actor y estudiante de fisioterapia, 21 años
- Laura Parreño – Actriz y Licenciada en psicología, 27 años
- María Amparo Barrachina – Actriz y Licenciada en Sociología, 29 años
- María Lull – Estudiante de Derecho, 22 años
- Pedro Fernández – Estudiante de Bellas artes, 22 años
- Sergio Reverón – Abogado, 34 años
- Sofía Núñez – Estudiante de Arte Dramático, 21 años
- Belén Tejedor – Trabajadora social, 24 años

c. Visionado y descarte

Contando con que las entrevistas en su mayor parte duraron una media hora cada una, a excepción de dos que acabaron durando hora y media en ambos casos, el tiempo total de éstas oscila entre las 7 y 8 horas. A esto hay que sumarle las secuencias de planos de relleno y otras localizaciones registradas para crear dinamismo y continuidad con los contenidos. Un total de unas 10 horas de material.

Dicho esto, será una ardua tarea visionar varias veces todo el material en busca de aquellos fragmentos que se deban seleccionar con el fin de salir en el documental y descartar todas aquellas partes que por problemas técnicos o por cuestión de contenido no sean adecuados para su visualización en el montaje final.


d.Montaje

Para esta tarea utilizaremos el material anteriormente mencionado y debidamente seleccionado. La herramienta con la que montaremos el proyecto será *Adobe Premiere Pro* y se editará en *Adobe After Effects*. Produciendo así un film de una duración entre 90 y 120 minutos, con imágenes de las entrevistas, de espacios escénicos, material utilizado en obras de teatro, escenas en vivo, ensayos, animaciones con estadísticas...

El objetivo es que el documental, además de informar, sea dinámico, entretenido, aclarador y sobretodo inspirador. Sería fantástico que alguien decidiera hacer teatro después de ver el resultado final. Así pues, diremos que el objetivo de la realización del documental de cara al emisor será de dotarle de una herramienta informativa que propicie un acercamiento al mundo del teatro.

i.Teaser

La realización del teaser pretende obtener un resultado vivaz, dinámico, que exprese en qué consiste el documental en esencia y aporte la información suficiente como para engancharnos y preguntarnos cómo sigue. Crear expectación y misterio acerca de la temática expuesta, y una voluntad de resolver esas dudas.



Detrás del telón

9. Mi experiencia personal

Como actor en proceso de profesionalización y amante del teatro desde que empecé hace 17 años, sólo puedo decir que el teatro es lo que más me gusta en el mundo. He podido aprender muchísimo gracias a él, sobre el mundo, sobre la vida y sobre mí mismo. Creo que nunca acabamos de descubrirnos, de conocernos por completo, pero el teatro ayuda mucho a que esa línea sea mucho más delgada, incluso podemos llegar a rozarla. Es un mundo mágico que es capaz de tocar los sentimientos, las conciencias, las voluntades de las personas, capaz de mover fronteras y humanizar el alma. He trabajado con mucha gente durante muchos años, y cada vez que me ha tocado despedirme de ellos he notado que no he salido de esas experiencias siendo el mismo, que siempre, por poco que sea he cambiado en algo, y creo que siempre a mejor. El teatro nos ayuda a ser más tolerantes, empáticos, creativos, responsables, enérgicos, generosos y también más vulnerables a los sentimientos, ya no en el sentido que nos puedan hacer daño, sino que podemos comprenderlos mejor y los llegamos a sentir más cercanos y precisos. El teatro es vida, y la vida es teatro.



Carles Sanchis, en una escena de "Les nits d'Europa".

10. Conclusión

Tras un análisis exhaustivo de la temática en cuestión, y atendiendo a toda la información aportada en este trabajo, son varias las conclusiones que sacamos al respecto. En primer lugar, podemos afirmar que el teatro sí que funciona realmente como motor social, y más aún, como hemos podido comprobar gracias a los testimonios ofrecidos en el documental, así como los hallados durante la investigación. Podemos afirmar también con cierta seguridad, que el teatro actúa como potenciador de actitudes positivas y nos puede llegar a enseñar a estar a gusto con nosotros mismos, a respetarnos, valorarnos y sobre todo a superarnos.

Gracias a los testimonios ofrecidos en el documental, hemos podido comprobar con qué fuerza es capaz de atrapar a las personas una actividad tan esquiva para la gran parte de la sociedad, como es el teatro. Su poder de seducción es tal que aquellos que llegar a saborearlo, son muchas veces incapaces de renunciar a él, e intentan aferrarse todo el tiempo que les sea posible.

En cuanto al contexto social en el que hemos estudiado esta teoría, podemos afirmar que aún le queda mucho por descubrir, por avanzar, porque para que el teatro pueda llegar a un número mayor de personas, hay muchas cosas que deben cambiar empezando por aquellos que tienen el poder de impulsarlo y apoyarlo desde dentro del sistema.

Como dijo Peter Brook, reconocido director de teatro, cine y ópera: “Cuando el teatro es necesario, no hay nada más necesario”. (La puerta abierta: reflexiones sobre la interpretación y el teatro, 2002)

11. Bibliografía y Referencias

Textos y Publicaciones

Bidegain, M. (2007) Teatro Comunitario, Resistencia y transformación social. Atuel.

Jara, J. (2007) El Clown, un navegante de las emociones. (5ª Edición). Sevilla: Proexdra.

Strzeminski, W. (1920) The theory of visión

Villegas, J. (2010) GESTOS 25 años de teoría y práctica del teatro. (Nº 50).

Bucherie, V. (2012). *El teatro del Oprimido*. Artículo para la Revista *Vida Asociativa*.

Berthold, M. (1974) *Historia social del teatro*. Madrid: Omega.

Acosta Piña, C. (1995). Las posibilidades del teatro social. (Ponencia presentada en el "Primer Congreso de Agentes de Enseñanza Dramática. Pedagogía del teatro social" celebrado en Talavera de la Reina). Artículo para la revista *Educación Social* (Nº 13).

Hernández González, I. (2012) El teatro como herramienta en el trabajo social. (Trabajo final de Grado en la Escuela Universitaria de Trabajo Social).

ESEDI, *The European Language Stage*. (2012) Manual de buenas prácticas. (Sofia, Bulgaria).

Alfaro, L.D. y Sura, C.I. (2007). Teatro Comunitario como proceso de transformación social. Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario. Tesis Grado Académico Licenciatura en Trabajo Social y Título profesional de Asistente Social.

Proyecto de Documental – Detrás del telón

Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago de Chile. Recuperada el 13 de abril de 2012 de www.alboan.org/archivos/587.pdf

Bauman, Z. (2000). *La Modernidad Líquida (Liquid Modernity)*. Polity Press y Blackwell Publishers Ltd. (2002). <http://catedraepistemologia.files.wordpress.com/2009/05/modernidad-liquida.pdf>

Trancón Pérez, S. (2004). *TEXTO Y REPRESENTACIÓN: APROXIMACIÓN A UNA TEORÍA CRÍTICA DEL TEATRO* (Tesis doctoral para la Universidad a distancia, Facultad de Filología).

TEA3, (2014) vol. 7. Valencia: C/Sant Vicent Màrtir, 41, 1a. Edicions 96.

Brook, P. (2002). *La puerta abierta: reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Alba.

Artículos en la red

Prado Campos. (2014). El día que el teatro cambió mi vida. (El País, 27 de Marzo) http://elpais.com/elpais/2014/03/27/icon/1395920686_951141.html

Ricardo Gómez, A. (2014). El teatro no cambia los gobiernos. (El Universal, 24 de Marzo)

<http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/140324/el-teatro-no-cambia-los-gobiernos>

Mascarell, P. (2013). El veneno del teatro, segunda parte. (Tesis doctoral de Folología, 25 de Mayo)

<http://elpatiodecomedias.wordpress.com/2013/05/25/el-veneno-del-teatro-segunda-parte/>

Hermoso, B. y Verdú, D. (2012). La cultura ante su peor momento. (El País, 26 de Septiembre)

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/09/26/actualidad/1348692120_825811.html

Fayos, M^a A. (2012). Recortes educativos y teatro. (El País, 25 de Enero)

Proyecto de Documental – Detrás del telón

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/01/25/valencia/1327514687_372253.html

Tiempos Líquidos. Dimensiones y ambivalencias de la temporalidad actual en la obra de Zigmunt Bauman.doc

www.fes-web.org/uploads/files/modules/congress/11/papers/42.doc

El Faro Digital (14 de Septiembre, 2013) “Lo que más fastidia al teatro es el teatro malo” (Entrevista a Jesús Agelet por Rafael Peña)

<http://elfarodigital.es/ceuta/cultura/130896-lo-que-mas-fastidia-al-teatro-es-el-teatro-malo.html>

El Cultural (13 de Diciembre, 2000) La pérdida de prestigio, subvención, el buen público... dos maneras de ver el teatro. (Doble entrevista a Albert Boadella y a Adolfo Marsillach)

http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/1967/La_perdida_de_prestigio_subvencion_el_buen_publico_dos_maneras_de_ver_el_teatro

Otras direcciones con información

<http://www.redteatrosalternativos.org/>

<http://bitacorateatral.blogspot.com.es/2009/01/frases-celebres-un-actor-debe-trabajar.html>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Psicodrama>

<http://ofmor.blogspot.com.es/2012/08/sobre-la-eliminacion-de-la-filosofia.html>