



**Nuevos entornos de creación e intervención:
Informe-diagnóstico de las artes escénicas aplicadas**

Jordi Baltà y Eva García

Para el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas, Institut del Teatre

Noviembre 2015

Índice

1. INTRODUCCIÓN: Contexto del estudio	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Objeto del estudio y terminología	4
1.3. Metodología	6
2. ARTES ESCÉNICAS APLICADAS: MARCO CONCEPTUAL	12
2.1. El por qué de la atención a las artes escénicas aplicadas	13
2.2. Aproximaciones a una definición de “artes escénicas aplicadas”	17
2.3. Criterios de calidad	20
3. DIAGNÓSTICO	22
3.1. Formación	22
3.2. Desarrollo profesional	28
3.3. Creación y producción	32
3.4. Difusión	35
3.5. Trabajo en red	37
3.6. Políticas públicas	43
3.7. Generación y transferencia de conocimiento	50
4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	53
4.1. Constataciones y orientaciones generales	53
4.2. Observaciones específicas	56
4.3. Recomendaciones	57
BIBLIOGRAFÍA	65
SOBRE LOS AUTORES	67
Anexo 1: Instituciones y personas que han hecho aportaciones en el transcurso del estudio	68
Anexo 2: Másteres y posgrados relacionados con las artes escénicas aplicadas	71
Anexo 3: Orientación de las entrevistas realizadas para la elaboración del diagnóstico	73

1. INTRODUCCIÓN: contexto del estudio

El Institut del Teatre, en colaboración con el Auditori, el British Council, ConArte Internacional, la Fira Internacional de Teatre Integratiu (FITI), el Mercat de les Flors, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) y el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), impulsó en 2014 la creación de un Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas, con especial atención a los ámbitos de la comunidad, la educación y la salud.

El objetivo general del Observatorio es reunir, sistematizar, desarrollar y difundir el conocimiento disponible, en Cataluña y a nivel internacional, en relación con la aplicación de las artes escénicas en los campos de la acción comunitaria, la educación y la salud, además de contribuir a la articulación de las entidades, instituciones y personas que trabajan en estos ámbitos.

Entre los objetivos específicos de la iniciativa está contribuir a la definición de un marco conceptual para el trabajo con vocación social desde las artes escénicas aplicadas, mediante la elaboración de criterios de calidad, indicadores y metodologías para el fomento del conocimiento en estos ámbitos. Esto tiene que servir, entre otros, para diseñar recursos de información y formación y para ampliar las oportunidades profesionales para los graduados y graduadas del Institut del Teatre y otras personas interesadas, mediante una mejor definición de perfiles profesionales y de itinerarios formativos y laborales. Así, el Observatorio prevé intervenir en varios ejes de trabajo: investigación, formación, fomento de redes y, mediante su web, difusión de la información especializada.¹

En este marco, el presente informe de diagnóstico sobre la situación de las artes escénicas aplicadas en Cataluña nace de un encargo realizado por el Institut del Teatre en marzo de 2015, con la voluntad de ayudar a orientar las actividades futuras del Observatorio.

1.1. Objetivos

Los objetivos de este informe son los siguientes:

- Definir las características y analizar la situación actual de las entidades e instituciones que trabajan en el ámbito de las artes escénicas aplicadas a la comunidad, la educación y la salud, mediante un estudio de diagnóstico centrado en Cataluña pero que tome en consideración tendencias y algunas referencias significativas observadas en el resto del Estado y a nivel internacional.

¹ Para más información visitar la web del Observatorio: <http://oaea.institutdelteatre.cat/>



- Formular recomendaciones al Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas y al Institut del Teatre, para que este pueda proseguir su trabajo y pueda definir un programa de trabajo a medio plazo (4 años).

En este sentido, el informe quiere, en primer lugar, ayudar a definir mejor el marco conceptual de las “artes escénicas aplicadas”, entendida la relativa novedad y especificidad contextual del término, y analizar la situación en aquellos ámbitos más relevantes desde la perspectiva del Observatorio y el Institut del Teatre (formación, desarrollo profesional, creación, difusión, trabajo en red, políticas públicas, generación y transferencia de conocimiento) y, en segundo lugar, proponer medidas que puedan orientar el trabajo del Observatorio y el Institut a medio plazo.

El informe no ha buscado recoger las mejores prácticas existentes ni centrarse en un análisis de estudios de caso, sino principalmente analizar la situación actual del sector y las tendencias y potencialidades que existen, mediante un proceso que ha comportado, entre otros, la interlocución con varios agentes. El origen del encargo también ha hecho que se haya prestado una atención prioritaria a los ámbitos de la formación y el desarrollo profesional y que se haya adoptado la terminología de “artes escénicas aplicadas” asumida por el Observatorio.

1.2. Objeto del estudio y terminología

El informe habla de “artes escénicas” en general pero se centra principalmente en el teatro y la danza, aunque de manera puntual se han abordado cuestiones relacionadas con otras disciplinas escénicas, como el circo, o que tienen muchos puntos en común, como la música. El hecho de centrarse principalmente en el teatro y la danza se debe de, por un lado, a los recursos y el tiempos disponibles, que obligaban a concentrar la atención en un objeto de estudio más concreto; y, del otro, al hecho de que el encargo provenía del Institut del Teatre y tenía que prestar atención a los procesos de formación y desarrollo profesional.

La atención al ámbito de las “artes escénicas aplicadas” (un término utilizado por el Observatorio pero que, al menos hasta recientemente, no era de uso común en Cataluña ni en el Estado) y su vinculación simultánea con acciones de los ámbitos de la cultura, la educación, la salud y la acción comunitaria también comporta un esfuerzo de definición clara del objeto de estudio. A la vez hace necesario combinar varias definiciones, puesto que hay que emplear bibliografía y aportaciones provenientes de varias disciplinas y sectores que usan aproximaciones diferentes. A la hora de recoger datos de financiación provenientes de las administraciones públicas, por ejemplo, ha habido que combinar definiciones y formas de clasificación diversas (“inclusión social”, “proyectos para públicos familiares”, “creación de públicos”, “cohesión social”, “educación y cultura”, etc.).

La diversidad de marcos conceptuales e institucionales de referencia también hace que, hasta ahora, existan pocas fuentes bibliográficas y marcos de estudio que incorporen las artes escénicas aplicadas en su conjunto, un hecho que a la vez comporta la ausencia de datos



estadísticos y otros registros similares para este ámbito. Por este motivo, así como por la misma naturaleza del ámbito que es objeto de este informe, el diagnóstico tiene una orientación sobre todo cualitativa, centrada en la observación de tendencias, fortalezas y debilidades y la formulación de recomendaciones. A medio plazo, el trabajo del Observatorio, a través de herramientas ya creadas -como el banco de datos de entidades y proyectos de artes escénicas aplicadas y otros que se puedan establecer en el futuro- puede contribuir a mejorar la existencia de información cuantitativa y cualitativa sobre la realidad del sector.

En relación con la terminología y el objeto de estudio, también es bueno recordar que en nuestro país la investigación académica en artes escénicas no ha estado vinculada tradicionalmente a las escuelas de formación de profesionales sino a la universidad. Los primeros estudios de tercer ciclo específicos de artes escénicas se establecieron en los departamentos de filología de las universidades, y por este motivo los académicos especialistas en artes escénicas no lo eran tanto en términos de metodologías y procesos como en literatura o teoría dramática. Así pues, los primeros trabajos de investigación que han relacionado las artes escénicas con el impacto comunitario y/o social han provenido de profesionales de las ciencias sociales y la educación con miradas propias de estos entornos, y no tanto de creadores observando cómo el proceso incide en el contexto social o comunitario.

No ha sido hasta los últimos años cuando han empezado a presentarse tesis doctorales y trabajos de investigación hechos por profesionales de la escena. Los cambios que se están viviendo actualmente, que vinculan las escuelas de arte dramático y danza con la universidad y los estudios de tercer grado, así como la implementación de másteres en las escuelas de arte dramático, posiblemente, faciliten que dentro de unos años esta situación se modifique y haya en nuestro país estudios específicos que vinculen las artes escénicas con contextos sociales.

Hay que mencionar también la existencia de procesos de divulgación e investigación alrededor de la creatividad y sus metodologías desde los ámbitos de la salud y la educación, desde varias universidades e incluso mediante la creación de asociaciones de profesionales o plataformas informales propias. Entre otros, se puede mencionar la existencia de la Asociación Profesional Española de Artterapeutas (ATE), inspirada en la European Consortium of Artes Therapies (ECARTE). A esto han contribuido también la incorporación de contenidos relacionados con las artes y la creatividad en la formación universitaria del profesorado, la creación de posgrados y másteres que facilitan el reconocimiento de la práctica profesional y el desarrollo de estudios e investigación.

Ya sea por la no vinculación de las escuelas de arte dramático, danza y música con la universidad, ya sea por la escasa tradición de investigación sobre artes escénicas aplicadas en nuestro país, se detecta una carencia de reflexiones provenientes de profesionales de las artes escénicas y su relación con la comunidad, la salud o la educación. La diversidad de ámbitos de estudio que se han aproximado a las artes escénicas aplicadas también explica que convivan varias terminologías y maneras de entender esta realidad. Por este motivo, desde la práctica profesional es habitual combinar miradas y, de manera creciente, se valora la interdisciplinariedad en el análisis del contexto y el diseño de metodologías.

El mundo de las artes escénicas en general no se ha aproximado tampoco de manera inmediata a las prácticas aplicadas a la salud, la educación o la comunidad. El proceso ha sido progresivo y ha recibido una atención más significativa en los últimos años, prestando atención a proyectos que ya contaban con una década de recorrido y una cierta solidez. Como se explicará posteriormente, se ha desarrollado una reflexión desde el propio sector alrededor del papel social de la cultura, su relación con las comunidades y los contextos de los cuales forma parte, etc. posiblemente influida por el contexto de crisis de los últimos años.

Por último, a lo largo del documento se hace referencia a la participación de personas “diferentes” en los proyectos propios de las artes escénicas aplicadas, y especialmente a aquellos que inciden en los ámbitos de la salud y la comunidad. Si bien algunas instituciones, entidades y profesionales prefieren evitar las *etiquetas* a la hora de referirse a los participantes en sus proyectos, hay algunas iniciativas que se encuentran muy determinadas por las limitaciones o dificultades derivadas de la consideración social y jurídica de las personas que participan. Así, en algunos casos a lo largo del informe se han utilizado términos como “diversidad funcional”, “personas en riesgo de exclusión” o “contextos desfavorecidos”, para posibilitar una mejor comprensión de la realidad analizada pero sin poder profundizar, atendida la naturaleza del informe, en cada uno de estos contextos.

1.3. Metodología

El proceso de elaboración del informe, iniciado el abril de 2015, ha incluido las fases siguientes:

1. Análisis bibliográfico y conceptualización preliminar del sector y los criterios de calidad. A partir de las conversaciones mantenidas con el equipo del Institut del Teatre, el diagnóstico se inició con un análisis de referencias bibliográficas significativas, en Cataluña, el Estado y a nivel internacional, que permitió elaborar una definición del objeto de análisis y una propuesta de criterios de calidad para los proyectos que forman parte. Este análisis inicial, que constituye el capítulo 2 del informe, ha sido revisado posteriormente, teniendo en cuenta las observaciones extraídas del proceso de investigación.

2. Recogida de evidencias escritas. En segundo lugar, se enviaron cartas a entidades, instituciones y profesionales vinculados con la formación (Escuelas Oficiales de Arte Dramático y Danza de todo el Estado), la difusión (equipamientos y festivales de Cataluña), las administraciones catalana, provincial y de algunos municipios grandes (incluyendo tanto los organismos responsables en materia cultural como, en algunos casos, otros ámbitos relevantes en materia de salud, educación o asuntos sociales) y personas graduadas en el Institut del Teatre. Las cartas enviadas solicitaban información relativa a la participación de estas organizaciones y personas en proyectos vinculados a las artes escénicas aplicadas o, en el caso de las administraciones públicas, el apoyo ofrecido a iniciativas de este tipo. La información obtenida en este proceso ha servido para ilustrar tendencias y ejemplos, presentados sobre todo en el capítulo 3 del informe, y permitió también identificar personas e instituciones para

la fase de entrevistas y “focus groups”.² El cuadro 1 ofrece más detalles de la tipología de entidades, las cuestiones planteadas y las respuestas recibidas.

Cuadro 1. Cartas: relación de instituciones, contenidos y respuestas obtenidas

TIPOS	INSTITUCIONES CONTACTADAS	CUESTIONES PLANTEADAS	RESPUESTAS RECIBIDAS
Equipamientos culturales y festivales de artes escénicas	Enviadas a 49 equipamientos culturales y festivales de artes escénicas de Cataluña. Se incluyen principalmente equipamientos en municipios de más de 50.000 habitantes o en capitales de comarca de más de 15.000 habitantes, así como diversos festivales de artes escénicas de toda Cataluña.	<p>Impulso de proyectos relacionados con la educación, la salud o comunitarios desde vuestra institución: número de proyectos, descripción breve, destinatarios, etc.</p> <p>Número de espectáculos programados que tengan una relación directa con este tema (interesa especialmente ver si ha habido una evolución en el número de actividades de esta naturaleza en temporadas sucesivas)</p> <p>Acuerdos de colaboración con compañías o entidades que trabajen en el ámbito de la educación, la salud o la comunidad y evolución en los últimos años.</p>	12
Administraciones públicas que financian	Institut de Cultura del Ajuntament de Barcelona; Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona; Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural (OSIC, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya), Institut Català d'Empreses Culturals (ICEC, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya); Ajuntament de Girona; Ajuntament de Lleida; Ajuntament de Tarragona (Àreas de Cultura); Departament de Benestar de la Diputació de Barcelona; Departament de	<p>¿Se han establecido criterios de valoración de las solicitudes de subvención (u otras formas de apoyo) relacionados con el valor social de los proyectos (dimensión educativa, impacto comunitario o en la salud, implicación de colectivos en riesgo de exclusión, etc.)? Si es así, ¿de qué criterios se trata? ¿Cuándo se incorporaron?</p> <p>¿Cuál ha sido la evolución en el apoyo a proyectos de esta naturaleza en los últimos años? Por ejemplo, número de proyectos, volumen de las ayudas concedidas, etc.</p>	7

² Para más información sobre las aportaciones recibidas en esta fase, consultar el Anexo 1.

	Benestar i Família de la Generalitat de Catalunya		
Alumnos graduados del Institut del Teatre	Personas graduadas en el Institut del Teatre, en distintas promociones y especialidades, de acuerdo con los registros de la BD del Institut	Participación en actividades escénicas relacionadas con la inclusión social, el trabajo comunitario, la educación, la salud u otros ámbitos que tengan una vinculación directa.	6
Escuelas Oficiales de Arte Dramático y Danza en Cataluña y resto del Estado	Centros oficiales de educación superior en teatro y danza en todo el Estado	Existencia en el plan de estudios de alguna asignatura, acuerdo de prácticas u otras iniciativas que permitan abordar la relación entre las artes escénicas y su valor social (dimensión educativa, impacto comunitario o en la salud, implicación de colectivos en riesgo de exclusión, etc.): descripción breve, número de participantes (distinguiendo profesorado, alumnado, etc.), desde cuándo se llevan a cabo, etc. Otros proyectos o acuerdos impulsados por el centro que aborden las cuestiones mencionadas. Datos relativos a la participación de los estudiantes o graduados/desde el centro en proyectos de esta naturaleza.	4
Centros de formación musical superior de referencia³	Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), Conservatorio del Liceu y Conservatorio de Barcelona (Dirección)	Existencia en el plan de estudios de alguna asignatura, acuerdo de prácticas u otras iniciativas que permitan abordar la relación entre la música y su valor social (dimensión educativa, impacto comunitario o en la salud, implicación de colectivos en riesgo de exclusión, etc.): descripción breve, número de participantes (distinguiendo profesorado, alumnado, etc.), desde cuándo se lleva a cabo, etc.	3

³ A pesar de que este estudio no aborda directamente el ámbito musical, se ha querido contactar a algunos centros y profesionales de este sector, teniendo en cuenta el grado de desarrollo de la música comunitaria y la percepción que la experiencia de este ámbito podía aportar referentes significativos.

		<p>Otros proyectos o acuerdos impulsados por el centro que aborden las cuestiones mencionadas.</p> <p>Datos relativos a la participación de los estudiantes o graduados/desde el centro en proyectos de esta naturaleza.</p>	
--	--	--	--

Fuente: Elaboración propia

3. Realización de entrevistas y “focus groups”. Entre junio y julio se realizaron una docena de entrevistas semiestructuradas con responsables de entidades, equipamientos, festivales, personal del Institut del Teatre y otros profesionales significativos, de acuerdo con la tipología siguiente:

- Programadores de espacios escénicos.
- Responsables de formación y profesorado de centros de formación en artes escénicas.
- Especialistas en música comunitaria.
- Representantes de asociaciones de profesionales del teatro y de la danza.
- Representantes de redes de artes e intervención social.

En la mayoría de los casos las entrevistas se llevaron a cabo de manera individual, excepto en algunos casos en que se optó por agrupar personas con un perfil similar.

Por otro lado, en septiembre tuvieron lugar cinco reuniones “focus group”, que permitieron debatir con entidades y profesionales algunas de las cuestiones transversales que inciden en el sector y las propuestas que se podrían formular para el trabajo futuro del Observatorio. Los participantes de estos encuentros se agruparon según tipología:

- Equipamientos que programan actividades en el ámbito de las artes escénicas, incluidas las artes escénicas aplicadas.
- Festivales que programan actividades en el ámbito de las artes escénicas, incluidas las artes escénicas aplicadas.
- Entidades que llevan a cabo proyectos sobre el terreno en estos ámbitos (atendido el número elevado de entidades de este tipo, se realizaron dos mesas con representantes de este ámbito).
- Estudiantes o graduados del Institut del Teatre.

Tanto en el caso de las entrevistas como de los “focus groups”, la selección tuvo en cuenta la voluntad de contar con perspectivas y disciplinas diversas, la relevancia de la experiencia y las cuestiones prioritarias del marco conceptual del proyecto.⁴ En ocasiones, factores como la

⁴ Para más información sobre las personas entrevistadas y las que participaron en los “focus groups”, consultar el Anexo 1.

disponibilidad de tiempo del equipo responsable del proyecto o de las personas invitadas a participar han impedido incorporar otras voces al proceso de investigación.

Cuadro 2. Datos relativos a la procedencia de las personas convocadas a los “focus groups”
2a) Mesa programadores I: espacios permanentes

Programadores catalanes convocados	7
Provincia Barcelona	71%
Provincia Lérida	0%
Provincia Gerona	29%
Provincia Tarragona	0%
Asistentes	2 (28,57%)

Fuente: Elaboración propia.

2b) Mesa programadores II: festivales

Programadores catalanes convocados	6
Provincia Barcelona	67%
Provincia Lérida	17%
Provincia Gerona	17%
Provincia Tarragona	0%
Asistentes	2 (33,3%)
Programadores de festivales de carácter general	1
Programadores de festivales de carácter específico	1

Fuente: Elaboración propia.

2c) Mesa entidades I y II⁵

Entidades convocadas	Comunidad	Salud	Educación	Otras	No registradas	Teatro	Danza	Música	Circo
15	6	4	6	1	5	6	3	5	1

Entidades asistentes	Comunidad	Salud	Educación	Otras	No registradas	Teatro	Danza	Música	Circo
12	6	4	5	1	3	5	2	4	1

Fuente: Elaboración propia.

2d) Mesa graduados/das Institut del Teatre

Convocados	Asistentes
8	4

Fuente: Elaboración propia.

⁵ Para la convocatoria se tuvieron en cuenta datos disponibles del OAEA y la valoración del equipo responsable del informe, para poder tener acceso a un abanico de entidades experimentadas y diversas en cuanto a disciplinas, aproximaciones y tipologías. La clasificación que se utiliza en esta tabla corresponde a la autoclasificación realizada por las propias entidades al registrarse en el banco de datos del OAEA, que permite elegir más de una categoría entre: “comunidad”, “salud” y “educación”. A la vez, hay entidades que descartan estas tres opciones y se ubican a la categoría “otras”. Se ha optado por no distinguir la provincia de cada entidad dado que a menudo, a pesar del lugar de registro, las entidades realizan actividades en más de una.

Orientación de las preguntas formuladas en el marco de las entrevistas y “focus groups”

En función de las competencias y perfil profesional de las personas entrevistadas se abordaron unos u otros bloques de preguntas, con una metodología de entrevistas semiestructuradas. En el anexo 3 se ha incluido un breve esquema de los principales temas tratados.

4. Preparación del informe final. En base al análisis de los datos obtenidos en las fases anteriores, entre septiembre y octubre el equipo responsable del proyecto ha elaborado este informe, un borrador del cual ha sido valorado previamente con personal del Institut del Teatre. El informe será presentado públicamente con ocasión del II Forum de Artes Escénicas Aplicadas: Comunidad y Salud, que tendrá lugar en Barcelona los días 20 y 21 de noviembre de 2015.

El informe consta de los siguientes apartados:

1. Introducción: contexto del estudio.
2. Artes escénicas aplicadas: marco conceptual. Este apartado define de manera más precisa el objeto de estudio y plantea varios criterios de calidad de las experiencias propias de las artes escénicas aplicadas.
3. Diagnóstico. Este apartado analiza sucesivamente las fortalezas, debilidades y tendencias generales en los ámbitos siguientes:
 - Formación
 - Desarrollo profesional
 - Creación y producción
 - Difusión
 - Trabajo en red
 - Políticas públicas
 - Generación y transferencia de conocimiento
4. Conclusiones y recomendaciones, dirigidas principalmente al Institut del Teatre y al Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas.

Finalmente, se han incluido un listado de bibliografía utilizada y de personas y entidades que han participado en el proceso de recogida de la información.

2. ARTES ESCÉNICAS APLICADAS: Marco conceptual

El objeto de estudio de este informe hace referencia a las “artes escénicas aplicadas” a la comunidad, la educación y la salud, de acuerdo con la terminología empleada por el Institut del Teatre a la hora de impulsar el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas. La noción de “artes escénicas aplicadas” utilizada en este contexto parte de los términos ingleses (“applied theatre”, “applied drama”, “applied dance”) relativos a las aplicaciones de las diversas artes escénicas en contextos no habituales vinculados a estrategias y programas del ámbito social (trabajo en prisiones, centros de salud, etc.). Se incluyen también, por otro lado, los proyectos e iniciativas de creación escénica vinculados a personas no habituales a los escenarios. De este modo, las artes escénicas aplicadas contribuyen a destacar que otros discursos, cuerpos, expresiones o procesos de creación existen y son posibles, y que, de hecho, aportan valor en la creación artística y en la comprensión de la cultura.

Para abordar la investigación, se hace necesario definir de manera tan precisa como sean posibles las prácticas que se incluyen en este término. La definición tiene que ser a la vez concreta, para facilitar el análisis posterior tanto en términos cuantitativos como cualitativos y permitir visualizar y consolidar un espacio específico para las artes escénicas aplicadas que facilite el desarrollo práctico, y abierto, dado que se trata de un entorno dinámico, en evolución y en el cual conviven prácticas diversas. En efecto, el espacio que hoy ocupan las artes escénicas aplicadas tienen rasgos comunes con prácticas que a menudo han recibido otras denominaciones, y con las que comparten determinadas características pero que pueden diferenciarse en función de los agentes que participan, los objetivos o los vínculos institucionales.⁶

Entre las experiencias que comparten elementos con las artes escénicas aplicadas están aquellas orientadas a la creación y el desarrollo de públicos y los programas de accesibilidad para personas en riesgo de exclusión social. En los últimos años, ha crecido la atención prestada por numerosos equipamientos culturales, y en ocasiones también por las políticas culturales, a la incorporación como público de niños, jóvenes, personas con diversidad funcional o intelectual, etc. , incorporando una dimensión educativa o social al trabajo de comunicación y de captación de públicos. Esta vocación hace que exista un espacio de confluencia con las prácticas que conforman el objeto de estudio de este informe. Con todo, como se explicará a continuación, las artes escénicas aplicadas requieren una implicación

⁶ Así, un estudio reciente sobre las artes escénicas y la inclusión social a nivel del Estado español apunta que “*En nuestro país, en torno al concepto de “artes escénicas y comunidad”, encontramos una terminología muy diversa. No existe un consenso unánime, sino más bien un alto nivel de discrepancia que puede desviar, a veces, las discusiones. Se habla de personas diferentes, colectivos en riesgo de exclusión social, proyectos de inclusión, arte comunitario, mediación artística, arte aplicado, desarrollo cultural comunitario, proyectos artísticos sociales, proyectos de impacto social, arte para la transformación social...*”. A nivel internacional también conviven diversas definiciones. Ver Eva García, “Artes escénicas y comunidad”, en *Abierto al público*, nº4 (2015), p. 53. Disponible en <http://issuu.com/redescena.net/docs/abiertoalpublico2015> [Visto 10/5/2015]

continuada por parte de las personas protagonistas, que no se vinculan con el proyecto sólo en el momento de la difusión escénica, sino que intervienen previamente en el proceso creativo. Además, las artes escénicas aplicadas incorporan un componente de transformación de la sociedad que tampoco acostumbra a estar presente en los programas de desarrollo de públicos.

Así mismo, hay que distinguir las artes escénicas aplicadas de disciplinas como el arteterapia, que ha sido definida como *"una profesión asistencial que utiliza la creación artística como herramienta para facilitar la expresión y resolución de emociones y conflictos emocionales o psicológicos. El Arteterapia se practica en sesiones individuales o en pequeños grupos bajo la conducción de un arteterapeuta. Para trabajar como arteterapeuta hay que haber concluido satisfactoriamente un Máster universitario en arteterapia reconocido por la Asociación Profesional Española de Arteterapeutas (ATE)"*⁷. El consorcio internacional de universidades de arteterapia ECARTE explica que este ámbito comprende disciplinas como la danzaterapia, la musicoterapia o el teatroterapia⁸. El código ético del ATE destaca que *"en el arteterapia, el proceso de creación artística y los objetos resultantes actúan como intermediarios en la relación terapéutica."* Este carácter instrumental de la práctica artística es uno de los principales aspectos que diferencia el arteterapia de los ámbitos más propios de las artes escénicas aplicadas, si bien en ocasiones, hay espacios de confluencia. En general, se observan diferencias en aspectos como por ejemplo el objetivo, el uso del arte, la posición del profesional y de los participantes ("pacientes") o el sentido de la evaluación del proceso, entre otros.

2.1. El por qué de la atención a las artes escénicas aplicadas

La atención creciente que, tanto en Cataluña como a nivel internacional, se ha prestado a las aplicaciones de las artes escénicas y, de manera más general, de las artes y la cultura en entornos educativos, comunitarios o de salud, deriva: por un lado, de la comprensión que el acceso y la participación en la vida cultural es un derecho humano y que, por lo tanto, es responsabilidad de los agentes públicos y otras entidades y personas que trabajan en el sector cultural, tomar medidas para favorecer el acceso de todo el mundo; y de otro, de la constatación de los resultados e impactos positivos que la participación en proyectos y actividades de este tipo pueden tener sobre las personas participantes. A pesar de que el presente informe no se centra en el análisis de los efectos de las artes escénicas aplicadas, a la hora de definir el marco conceptual es conveniente recordar las conclusiones de estudios realizados anteriormente en este ámbito, que se exponen a continuación.

a) Impactos en el ámbito de la comunidad

El año 1997, el investigador franco británico François Matarasso publicó el informe *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts* considerado, todavía hoy, una

⁷ Extraído de www.arteterapia.org.es/ [Visto :10/9/2015]. Traducción propia.

⁸ Ver www.ecarte.info [Visto: 10/9/2015]

referencia muy significativa en cuanto al reconocimiento y el análisis de los impactos sociales de la participación cultural.⁹ El informe distinguía 50 posibles impactos concretos, en el desarrollo personal y colectivo, de la participación cultural, que se podrían resumir de la manera siguiente:

- **Desarrollo personal:** incremento de la confianza y la autoestima, mayor implicación en actividades sociales, exploración de los derechos y las responsabilidades propias, desarrollo de aptitudes, etc.
- **Cohesión social:** reducción del aislamiento, desarrollo de redes de contactos, promoción de la tolerancia, contribución a la resolución de conflictos, fomento de relaciones intergeneracionales, etc.
- **Empoderamiento comunitario:** fortalecimiento de las capacidades organizativas de los grupos y colectivos de vecinos, fomento de la reflexión y la expresión de ideas sobre cuestiones sociales y políticas, fomento de la colaboración dentro de la comunidad, etc.
- **Mejora de la imagen y la identidad locales:** fomento del orgullo en las tradiciones y la cultura locales, fortalecimiento del sentimiento de pertenencia, mejora de la imagen de los grupos más vulnerables, etc.
- **Imaginación y visión:** desarrollo de la creatividad, reflexión alrededor de valores, significados y deseos, creación de nuevas relaciones y diálogo con los agentes públicos, etc.
- **Salud y bienestar:** mejora del bienestar personal, fomento de una atmósfera más relajada en los centros de salud, mejora de la calidad de vida de las personas con problemas de salud, etc.

A pesar de que el informe se centraba principalmente en los impactos sociales, en la práctica se percibe la confluencia de efectos en ámbitos que tienen que ver con la educación, la salud o la participación y conciencia ciudadana. De hecho, se puede considerar que los diversos ámbitos a los cuales hacen referencia las artes escénicas aplicadas poseen espacios comunes en la práctica, y que a menudo comparten metodologías y perfiles profesionales.

En los últimos años numerosos estudios han analizado el vínculo entre la participación en actividades culturales y el desarrollo personal y comunitario. Entre los informes publicados en Cataluña, el estudio *Jóvenes, creación y comunidad* de la Fundación Jaume Bofill en 2004 sugería que las artes tendrían que convertirse en un eje central en el trabajo comunitario, para *"explorar en el seno de cada proyecto las posibilidades de las artes en la formación integral de las personas, la creación de puestos de trabajo, la participación activa en proyectos, en centros culturales o asociaciones. Y también nos referimos a sus posibilidades a la hora de afrontar nuevos retos en el reconocimiento de la propia identidad, la cohesión social o el desarrollo de la creatividad individual y colectiva."*¹⁰

⁹ François Matarasso, *Use or Ornamento? The social impact of participation in the arts* (Stroud: Comedia, 1997), disponible en <http://www.feisean.org/downloads/use-or-ornament.pdf> [Visto: 13/10/2015]

¹⁰ Carme Mayugo, Xavi Pérez y Marta Ricart (coords.), *"Jóvenes, creación y comunidad"*, *Ventana abierta*, nº41 (Barcelona: Fundación Jaume Bofill, 2004), p. 60, disponible en

Por su parte, un estudio elaborado por el Instituto de Gobierno y Políticas Públicas (IGOP) de la UAB proponía el concepto de “*regreso social*”, para describir varios “*ámbitos transversales en que (...) las políticas culturales públicas generan repercusiones y beneficios a escala social para el conjunto de la población*”: *identidad y valores colectivos; capital social (inclusión, participación ciudadana y acción colectiva); reconocimiento y gestión del conflicto; revalorización de las llamadas “clases no productivas” (gente mayor, personas en riesgo de exclusión social, minorías étnicas, etc.); y desarrollo autónomo y promoción de la creatividad de las personas.*¹¹

b) Impactos en el ámbito de la educación

El análisis de los efectos de la participación cultural y artística en contextos educativos ha recibido una atención significativa en ámbitos académicos y en algunos entornos institucionales en los últimos años, si bien esto no siempre ha quedado reflejado en las políticas relacionadas con la educación formal. La Hoja de Ruta adoptada por la *I Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Educación Artística* (2006) recuerda que la educación artística responde al derecho a la educación y al derecho a la participación cultural, contribuye al desarrollo de las capacidades individuales, permite mejorar la calidad de la educación (aprendizaje activo, motivación del alumnado, compromiso con el entorno cultural, etc.) y sirve para fomentar la expresión de la diversidad cultural.¹²

El año 2011, un grupo de entidades británicas agrupadas en la Cultural Learning Alliance recogieron los resultados de varios estudios relacionados con la educación cultural y artística para remarcar la importancia. Así, el documento *The Case for Cultural Learning: Key Research Findings* destacaba los siguientes impactos:

- **Efectos en otros ámbitos del aprendizaje:** el aprendizaje a través del arte y la cultura contribuye a una mejora de los resultados en todas las materias: el teatro y la lectura mejoran los resultados en lengua; la música contribuye a mejoras en matemáticas, lectura y expresión oral y escrita, etc. En los EE.UU. también se ha observado como las

<http://www.fbofill.cat/sites/default/files/390.pdf> [Visto: 13/10/2015] En una línea similar, ver también Interarts, *Cultura por la inclusión social en Barcelona. Mapeo de experiencias 1.0* (Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 2011), disponible en

http://www.bcn.cat/barcelonainclusiva/ca/2011/6/xarxa7_mapa.pdf [Visto: 6/11/2015]

¹¹ Si bien el artículo se centra en las políticas culturales públicas, se puede considerar que estos mismos efectos existen también en programas y proyectos culturales impulsados por otros agentes. Ver Joan Subirats, Nicolás Barbieri y Adriana Partal, “El regreso social de las políticas culturales: del impacto social al valor público”, *Cuadernos de acción social y ciudadanía*, nº10 (Barcelona: Departamento de Acción Social y Ciudadanía, 2010), pp. 19-23, disponible en

<http://benestar.gencat.cat/ca/detalls/article/numero-10-octubre-de-2010> [Visto: 13/10/2015]

¹² UNESCO, *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI* (París: UNESCO, 2006), disponible en http://www.unesco.org/new/fileadmin/multimedia/hq/ct/ct/pdf/arts_edu_roadmap_es.pdf [Visto: 18/10/2015]

escuelas que integran las artes de manera transversal obtienen resultados en lectura y matemáticas mejores que los de las escuelas similares que no lo hacen.

- **Desarrollo de capacidades y competencias:** la participación en actividades artísticas de manera estructurada aumenta las capacidades cognitivas de los niños y niñas.
- **Acceso en la educación superior:** los alumnos de familias de renta baja que participan en actividades artísticas en la escuela tienen tres veces más posibilidades de obtener un título universitario que los que no lo hacen.
- **Acceso al mercado de trabajo:** los alumnos que participan en actividades artísticas también tienen más probabilidades de conseguir trabajo y que este sea estable.
- **Participación cívica y política:** los alumnos de familias de renta baja que participan en actividades artísticas en la escuela también se acostumbran a implicarse más en actividades de voluntariado y muestran una participación electoral más elevada.¹³

En un entorno más cercano, Gemma Carbó y Lucina Jiménez también han observado como *“la escuela y los educadores, formales y no formales, pueden encontrar en los creadores y gestores culturales, en los espacios y equipamientos de las artes, las letras y la expresividad, aquellos contenidos, temas y formas de pensamiento creativo y lateral que [los] ayuden a reaccionar ante la apatía, la desmotivación y la desilusión de unos estudiantes y de un profesorado que buscan recuperar la pasión y el gusto para descubrir, experimentar y disfrutar de la experiencia estética, artística, científica e intelectual que permite en definitiva la cultura.”*¹⁴

c) Impactos en el ámbito de la salud

El vínculo entre la participación en actividades culturales y artísticas y la salud también ha sido objeto de algunos estudios en los últimos años, especialmente en el contexto anglosajón. Entre las principales conclusiones de la bibliografía disponible, hay que mencionar los siguientes impactos:

- **Mejoras en salud y bienestar:** un informe publicado en Escocia en 2013, a partir de una encuesta hecha a casi 10.000 personas, muestra que las personas que participan en actividades culturales o deportivas tienen mejores niveles de salud y bienestar que las personas con características similares (edad, nivel de ingresos, lugar de residencia, nivel de estudios, discapacidad, tabaquismo, etc.) pero que no lo hacen. Este vínculo se observa también para cada forma artística analizada de manera independiente: por ejemplo, entre las personas que van al teatro hay un 25% más de encuestados que se

¹³ Cultural Learning Alliance, *The Case for Cultural Learning. Key Research Findings* (Londres: Cultural Learning Alliance, 2011), disponible en http://www.culturalllearningalliance.org.uk/images/uploads/key_research_findings.pdf [Visto: 18/10/2015]

¹⁴ Lucina Jiménez y Gemma Carbó, “Educación, cultura y desarrollo”, de Alfons Martinell (coord.), *Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar* (Madrid y Tres Cantos: Fundación Carolina y Siglo XXI, 2010), p. 223, traducción propia; disponible en http://www.catedraunesco.com/resources/uploads/culturaydesarrollo_amartinell.pdf [Visto: 18/10/2015]



encuentran bien de salud que entre las que no van; y entre quien baila el porcentaje de personas que se encuentran bien es un 62% superior al de quien no lo hace. Hay datos similares en relación con la asistencia en bibliotecas y museos y en las prácticas de lectura.¹⁵

- **Mejoras en el bienestar de las personas con problemas de salud mental y con enfermedades neurodegenerativas:** un informe publicado recientemente por el Consejo de las Artes de Inglaterra, que recoge resultados de estudios previos hechos en varios países, señala efectos positivos en personas que sufren depresiones o ansiedad, gracias a las mejoras en comunicación y autoestima que genera la participación artística; y en personas que sufren la enfermedad de Parkinson, debido a los estímulos físicos, emocionales, intelectuales y sociales derivados de la participación en actividades artísticas. En algunos de estos casos, sin embargo, faltaba profundizar la investigación para poder determinar si se trataba de impactos persistentes y continuados o sólo de efectos a corto plazo.¹⁶
- **Salud y bienestar de las personas mayores:** el material recopilado de bibliografía especializada apunta a la existencia de estudios que muestran los efectos positivos de la danza en la salud y el bienestar de las personas mayores, y en aspectos concretos como por ejemplo la prevención de caídas, los reflejos, la cognición y la memoria. Además, la práctica de danzas tradicionales también tiene beneficios específicos en cuanto a la cohesión y la memoria.¹⁷

Entre las iniciativas que han estudiado este ámbito en Cataluña hay que destacar el manual *Arte en contextos sanitarios*, elaborada por el colectivo Sinapsis en el marco del proyecto Trans_Art_Laboratori. La publicación, que recoge varios estudios de caso, apunta también numerosas líneas de convergencia entre arte y salud, en aspectos como por ejemplo el fomento de actitudes participativas, el reconocimiento de la persona como sujeto, la voluntad de fomentar la relación con el contexto o el rol mediador y de comunicación de los profesionales implicados.¹⁸

2.2. Aproximaciones a una definición de "artes escénicas aplicadas"

¹⁵ Clare Leadbetter y 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 en <http://www.gov.scot/Resource/0043/00430649.pdf> [Vist: 18/10/2015]

¹⁶ Arts Council England, *The Value of Arts and Culture to People and Society; an evidence review* (Londres: Arts Council England, 2014). Disponible en <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/The-value-of-arts-and-culture-to-people-and-society-An-evidence-review-TWO.pdf>

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Sinapsis, *Arte en contextos sanitarios: Itinerarios y herramientas para desarrollar proyectos colaborativos* (Barcelona: Sinapsis/Trans_Art_Laboratori, 2009), disponible en <http://www.trans-artlaboratori.org/descarregues/Artencontextossanitaris.pdf> [Visto: 18/10/2015]

La investigación existente, las conversaciones y consultas mantenidas desde el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas durante la preparación de este informe, ofrecen orientaciones para definir mejor el concepto que es objeto de estudio. En este sentido, en el marco del mismo definimos las artes escénicas aplicadas de acuerdo con las siguientes coordenadas:

- Las artes escénicas aplicadas a la comunidad, la educación y la salud son **procesos de creación y, eventualmente, de producción y de difusión en una o varias artes escénicas** (teatro, danza, música, circo, artes de calle, etc., incluidas sus combinaciones así como las aportaciones de otros ámbitos artísticos y culturales) en los cuales participan personas con formación o experiencia profesional o amateur en las artes escénicas junto con personas, colectivos o grupos definidos por su vinculación con una institución, entidad o proceso de carácter:
 - a) **educativo** (escuelas, centros de formación continuada o para adultos, universidades, etc.);
 - b) **de salud** (hospitales y otros centros de atención sanitaria, grupos o colectivos que participan en procesos vinculados a la salud, etc.); o
 - c) **comunitario** (convivencia en un mismo barrio o distrito, pertenencia a un mismo grupo de edad -personas mayores, jóvenes, etc.-, convivencia en un mismo equipamiento -como por ejemplo una prisión o residencia-, etc.), así como otros procesos análogos o que combinan estas realidades.

De hecho, es frecuente que los proyectos de este tipo interrelacionen objetivos de diversa naturaleza (educativa y de comunidad, por ejemplo), con independencia del lugar o del torno en el cual se lleven a cabo.

- Las personas que participan en procesos de artes escénicas aplicadas lo hacen **de manera consciente y voluntaria**, a través de proyectos o procesos de duración y naturaleza variable. Hay que distinguirlas de las prácticas artísticas que se llevan a cabo de manera individual o a nivel doméstico.
- Las artes escénicas aplicadas a la comunidad, la educación y la salud prestan atención al valor de la **dimensión colectiva del proceso creativo**, el **reconocimiento de la diversidad de las formas de identificación** y de las expresiones culturales, la **calidad de la construcción compartida y el intercambio**, de forma que la naturaleza del proceso y de sus resultados es diferente del que derivaría de una implicación individual o aislada. Esta naturaleza colectiva comprende, con todo, procesos a pequeña y a mediana escala (es decir, grupos pequeños y medios), para adaptarse a contextos de trabajo que también son muy diversos.
- Las artes escénicas aplicadas contribuyen a **ampliar el escenario o entorno en el cual tradicionalmente se han llevado a cabo las actividades de las artes escénicas**, y transforman los roles y las relaciones más habituales, en relación con varios aspectos:



- a) las personas que crean e interpretan una obra (participación de colectivos que tradicionalmente no han intervenido en las artes escénicas o lo han hecho exclusivamente como audiencia o como intérpretes de creaciones hechas por otros);¹⁹
 - b) los entornos o escenarios donde se desarrollan los procesos de creación, producción y/o distribución (yendo más allá de los equipamientos culturales habituales, y pasando a trabajar en escuelas, centros de jóvenes, centros de salud, prisiones o en espacios públicos, por ejemplo);
 - c) las temáticas tratadas (donde a menudo destacan las temáticas de cariz social o político, vinculadas a la denuncia de la desigualdad, la visibilización de colectivos o discursos poco habituales o invisibilizados en el debate público, la construcción de narrativas poco tratadas en los discursos mayoritarios o la deconstrucción de los estereotipos y prejuicios preeminentes en la opinión pública);
 - d) las estéticas que se reflejan (lenguajes, formas y estilos vinculados a la diversidad y la interculturalidad, nuevas formas expresivas, exploración de lenguajes propios y escrituras colectivas etc.); y
 - e) las finalidades que se persiguen (desarrollo personal y colectivo, objetivos de cariz educativo, de salud o comunidad, visibilidad de lo invisible, etc.; y a menudo con un trasfondo explícito o implícito de transformación social y política).
- Las artes escénicas aplicadas asumen la **diversidad como elemento transversal en la interpretación de la realidad y su manera de trabajar**, hecho que conduce a ser **conscientes de la multiplicidad de factores que provocan la inclusión y la exclusión** (renta, discapacidad, lugar de origen, nivel educativo, políticas, etc.), que pueden estar interrelacionados; integrar sensibilidad hacia la diferencia; una voluntad de promover la igualdad y la colaboración entre personas y colectivos diversos; y **evitar cualquier forma de discriminación y desigualdad** que pueda reforzar los desequilibrios existentes o generar nuevas formas de exclusión.
 - En los procesos de artes escénicas aplicadas a la comunidad, la educación y la salud **participan personas o grupos que velan por el uso de lenguajes propios de las artes y la calidad artística del proceso**, y que a la vez son conscientes que, por la misma naturaleza abierta de la actividad, **puede haber estéticas y expresiones que rompan cánones** establecidos y reconocidos en otros contextos. De hecho, las artes escénicas aplicadas pueden ser una fuente de reflexión y aportaciones estéticas y creativas valiosas para el conjunto de las artes escénicas.
 - Las artes escénicas aplicadas atienden en todos los casos el **desarrollo de la persona** desde una óptica que entiende que la afirmación y expresión de la personalidad y la capacidad de representar la propia identidad individual y colectiva que ofrecen las artes, contribuyen a **ampliar las capacidades y las libertades del individuo**, de acuerdo

¹⁹ Ver, por ejemplo, la distinción entre “teatro *para* una comunidad”, “teatro *con* una comunidad” y “teatro *realizado por* una comunidad” que han hecho Tim Prentki y Sheila Preston; citando a Eva García (2015), p.52



con el paradigma del desarrollo humano.²⁰ En efecto, la participación en procesos de creación artística puede permitir un fortalecimiento de las identidades, favorecer la relación con el entorno y afirmar la dignidad de las personas, a través de su capacidad de representarse a sí mismas.²¹

- Además de la calidad artística y el desarrollo de la persona, las artes escénicas aplicadas acostumbran a tener **finalidades explícitas o implícitas relacionadas con la acción educativa** (mejora de la motivación o el rendimiento escolar, ampliación de las oportunidades educativas o de inserción laboral, etc.), **de salud** (mejora del bienestar, etc.) **y/o en la comunidad** (cohesión social, confianza mutua, mejora del entorno físico, visibilidad de colectivos estigmatizados, etc.). A pesar que pueden hacer aportaciones singulares y valiosas, los procesos de las artes escénicas aplicadas no pueden dar respuesta por ellos mismos a muchas de estas realidades. Es recomendable, que estos procesos incorporen una reflexión sobre la manera cómo se equilibran las diferentes finalidades, cómo se acompañan, evalúan y cuestionan éticamente.
- Atendida la combinación de varias finalidades, los procesos de las artes escénicas aplicadas acostumbran a implicar la colaboración entre personas y profesionales con experiencia en distintas disciplinas y ámbitos de trabajo (creación y producción artística, educación, salud, trabajo social, psicología, orientación laboral, urbanismo, etc., según el caso) y adaptan la metodología de trabajo al contexto específico en el cual se llevan a cabo en cada caso.
- Las artes escénicas aplicadas **comportan una reflexión ética** en relación con aspectos como la afirmación de la diversidad de identidades, la libertad de expresión y opinión, el respeto por la intimidad y la privacidad, la capacidad de las personas de participar o no participar, el no aprovechamiento para intereses particulares de aquello construido colectivamente, etc.

2.3. Criterios de calidad

A partir de la definición general elaborada en el apartado anterior, para poder identificar aquellos procesos más significativos en el ámbito de las artes escénicas aplicadas, en el transcurso de la elaboración de este informe, se ha querido determinar aquellos aspectos que

²⁰ Para más información sobre el desarrollo humano, ver, entre muchos otros, los Informes de Desarrollo Humano elaborados por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD; <http://hdr.undp.org/>), así como por autores como Amartya Sen y Martha Nussbaum. Ver, por ejemplo, Amartya Sen, *Development as Freedom* (New York: Anchor Books, 1999) y Martha C. Nussbaum, *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano* (Barcelona: Espasa, 2012). Así mismo, son recomendables las propuestas hechas por las diversas entidades implicadas en la campaña #culture2015goal, lanzada en el marco de la elaboración de la Agenda Postal-2015 de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas: www.culture2015goal.net

²¹ En relación con esto, ver, entre otros, François Matarasso, "Sin ayuda, sin permiso: Las artes comunitarias en tiempos de cambio", ponencia incluida en Varios Autores, *VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas* (Madrid: INAEM et al, 2014), disponible en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html> [Visto: 10/5/2015]

sirven para definir la calidad de los proyectos. Este conjunto de criterios de calidad podría servir para elaborar indicadores de medida más concretos y para identificar “buenas prácticas”, que podrían ser aquellas experiencias que cumplieran varios de los criterios sugeridos a continuación:

- **Diversidad de disciplinas profesionales:** implicación de personas con experiencia profesional o consolidada en las artes escénicas conjuntamente con personas de otros ámbitos profesionales (educación, salud, trabajo comunitario, etc.), con vocación de generar espacios interdisciplinarios en la concepción, el desarrollo, la evaluación y seguimiento de los proyectos.
- **Atención a la duración de los procesos:** preferentemente, se tiene que tratar de procesos continuos, que permitan un crecimiento de la creación artística a través de varias fases. Deberían una reflexión alrededor de la dimensión temporal. Con todo, hay que contemplar especificidades, por ejemplo, la de personas que por su condición de salud puedan disponer de un tiempo limitado para participar en las actividades.
- **Generación de nuevas estéticas y/o reflexión alrededor de las limitaciones de los cánones existentes:** el proceso creativo puede conducir a nuevas formas expresivas o a reflexiones que contribuyan a repensar los cánones establecidos en las disciplinas artísticas pertinentes.
- Existencia de **mecanismos consolidados de evaluación de la calidad del proceso y de sus resultados**, en función de la variedad de objetivos establecidos al comienzo del proceso y contando con la participación directa de las personas implicadas, así como de observadores externos.
- **Evolución de los proyectos**, incorporando las demandas de los participantes, las aportaciones de nuevos profesionales que se añadan al proceso y los resultados de las evaluaciones realizadas, y a la vez, manteniendo coherencia con los objetivos iniciales.
- Efectos o impactos contrastados en términos de **desarrollo personal** (nivel micro).
- Efectos o impactos contrastados en términos **educativos, de salud o de desarrollo comunitario** (nivel macro).
- Capacidad de integrar los resultados de proyectos anteriores y/o de dar lugar a nuevos proyectos que se nutran de los resultados logrados (desarrollando metodologías replicables, por ejemplo), favoreciendo así la **sostenibilidad de los procesos y los aprendizajes**.
- Capacidad de generar una **red de colaboraciones más allá del proyecto** en sí mismo, que permitan dar respuesta a las necesidades de las personas que participan y favoreciendo la sostenibilidad de los procesos.
- Efectos contrastados en **el entorno social e institucional:** reconocimiento del proceso por parte de terceros (instituciones, medios de comunicación, otras entidades, etc.), inclusión en la programación artística de equipamientos, efectos en las políticas, etc.
- Integración de una **reflexión sobre los aspectos éticos** vinculados con el proceso y las relaciones de poder.

Esta propuesta de criterios de calidad se podría profundizar mediante un trabajo específico del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas, en concertación con otros agentes del sector y,

más adelante, podría ser la base para un mecanismo de autoevaluación y/o evaluación externa para los proyectos existentes en este ámbito.

3. Diagnóstico

Este capítulo analiza las principales fortalezas y debilidades y tendencias observadas en los diferentes niveles o ámbitos que, desde la perspectiva del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas, se han considerado prioritarios para el diagnóstico: formación; desarrollo profesional; creación y producción; difusión; trabajo en red; políticas públicas; y generación y transferencia de conocimiento. A partir de las observaciones realizadas en este capítulo, en el último apartado del informe se presentarán las conclusiones y recomendaciones para el trabajo futuro del Observatorio.

3.1. Formación

La reflexión sobre la formación es transversal a gran parte de las entrevistas y diálogos mantenidos, puesto que, en muchos casos, con independencia de la tarea específica de la persona entrevistada, aparece de manera recurrente la manera en cómo la formación supone la base de todo lo que sucederá más tarde en la relación que la persona establece con las artes vivas. Así, se puede considerar que un mayor desarrollo de las enseñanzas artísticas desde una mirada holística podría contribuir, en las actuales circunstancias, a aumentar la credibilidad de las artes escénicas aplicadas, contrastar las acciones, valorarlas a nivel de ciudadanía y emprender nuevos retos.

El acceso a la formación

Una de las preguntas lanzadas como punto de partida ha sido la accesibilidad de los centros de formación y la profesionalización de personas “diversas” (con diversidad funcional, provenientes de contextos sociales o económicos desfavorecidos, etc.), para facilitar el acceso a la formación a personas que, por sus características físicas, grado de movilidad, etc., no responden a los perfiles mayoritarios. Aunque la realización de actividades de artes escénicas aplicadas, no tiene que recaer especialmente en personas que respondan a perfiles propios de la diversidad funcional o la movilidad reducida, se puede considerar que contar con instituciones de formación más integradoras de la diversidad contribuiría a una mayor visibilidad y reconocimiento de la diferencia dentro de los centros y podría favorecer la adaptación de los métodos de trabajo, la sensibilidad, la reflexión compartida y la realización de proyectos más conscientes de la diversidad y sus implicaciones ya desde la etapa formativa.

La legislación educativa establece, en el marco de la atención a la diversidad, el acceso y acompañamiento de alumnos con necesidades educativas especiales. Por lo tanto, se ha querido analizar si existe una adaptación o flexibilidad en los criterios de admisión a los centros -pruebas de acceso o exigencias académicas previas- o si estos contemplan que personas que no respondan a determinados cánones puedan participar y, en caso de que las

superen, si hay posibilidades de adaptar los programas académicos o, en caso contrario, cuáles serían los retos a abordar en el ámbito de la formación.

La respuesta de los conservatorios de danza y escuelas de arte dramático consultadas a nivel estatal ha sido muy escasa, por lo cual hay que remitirse a ejemplos muy concretos. En el caso del Institut del Teatre las personas con diversidad funcional o intelectual que han solicitado el acceso son muy bajas y en las carreras de interpretación o danza no parece que se haya dado el caso específico de alumnos con estas características. En cambio, sí ha ocurrido en el caso de los estudios de técnico del espectáculo. Una de las cuestiones de fondo que plantean algunas de las personas entrevistadas, en cualquier caso, es que hacer frente a las dificultades de las personas con diversidad funcional en su acceso a la formación y la profesionalización no tendría que ser función de una escuela superior, sino que se trata de cuestiones que tendrían que resolverse en fases previas de la formación.

Por otro lado, el análisis ha permitido recoger el ejemplo de un centro que está abordando este reto en la Comunidad Autónoma de Madrid: cuenta con una profesora de danza con amplia experiencia, práctica y conocimiento sobre la diversidad y se está emprendiendo un proyecto piloto, con seguimiento específico para, después de las conclusiones, establecer qué tipo de adaptaciones harían falta. Su propia valoración es muy clarificadora y expone interesantes elementos a tener en cuenta:

El Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" (CSDMA) es un centro que acorde con la legislación vigente está abierto y dispuesto a la inclusión de personas con diversidad funcional en el aula. Si bien para realizar la formación académica en los Centros Superiores de enseñanza deben cumplirse los requisitos de admisión a los que desafortunadamente en la actualidad las personas con discapacidad no acceden.

Uno de nuestros alumnos con un 65 % de discapacidad visual ha cursado la Especialidad de Coreografía e Interpretación en el CSDMA, pero no necesitó apoyos específicos en el aula puesto que estos se dieron de manera natural entre compañeros y profesorado. Este alumno contaba con altas capacidades, una gran aceptación por parte de profesores y alumnos, y nunca quiso ser considerado como persona con Necesidades Educativas Especiales.

Actualmente una joven artista con discapacidad intelectual está asistiendo a clases de técnicas de danza contemporánea y metodología de la danza contemporánea como alumna invitada. Forma parte de un proyecto-diagnóstico para conocer cuáles son las necesidades de apoyo y adaptación curricular necesarias para realizar esta formación. Durante este curso 2014-2015, los apoyos se han realizado por una profesora del CSDMA especialista en la materia, junto a un profesional cercano al entorno profesional de esta artista. La experiencia no se ha podido desarrollar en su totalidad por una lesión de rodilla. Como primera conclusión podemos extraer, que la propia alumna prefería los apoyos naturales dentro del aula realizados por sus propios compañeros que el apoyo específico. Para ella era primordial un enfoque inclusivo por encima del específico. Fuera de las clases grupales sí solicitaba apoyo individual para reforzar los contenidos de las sesiones. La presencia de esta alumna ha favorecido el clima del grupo, generándose una mayor escucha entre los compañeros y una mayor conciencia corporal y personal. Consideramos que el mayor reto para hacer posible la inclusión de una persona con un perfil como éste, es la reorganización de los



horarios del profesorado que permitan realizar clases de refuerzo, la coordinación académica y de reformulación de contenidos y adaptaciones curriculares entre apoyos y los docentes. Por otro lado cuestiones administrativas ajenas al CSDMA respecto a los requisitos de acceso (Bachillerato/Titulación en Danza/Prueba de Madurez). Por último independientemente de la discapacidad, la principal problemática que se plantea en este caso es que si bien es una estudiante con altas capacidades y talento excepcional en el ámbito de la técnica *contact improvisation*, por encima de la media del resto de compañeros sin discapacidad, le falta formación en otras áreas de la danza contemporánea y clásica que incluye el plan de estudios, simplemente porque no ha tenido acceso a una formación regular. Consideramos fundamental como centro poder incidir en etapas anteriores de la formación de las personas con discapacidad que les permitan en un futuro tener un acceso normalizado a estudios superiores. Para el 2015 vamos a continuar con este proyecto de diagnóstico si la alumna desea continuar con la formación una vez que se recupere de su lesión.²²

Esta experiencia pone de manifiesto los efectos positivos que la incorporación de la diversidad puede tener en el proceso formativo de todas las personas que participan, pero también hace evidente la necesidad de hacer frente a déficit estructurales que van más allá de los propios centros.

La creación del Observatorio y la realización de este informe pueden generar una reflexión y una dinámica significativas entre el equipo académico directivo y los responsables de las escuelas del Institut del Teatre. En las conversaciones mantenidas, se ha constatado la carencia de un acompañamiento específico y de conocimientos adecuados para incorporar alumnos con estas diferencias a los grupos, así como la necesidad de reforzar las competencias en materia de atención a la diversidad de los docentes. Sea cual sea la demanda específica de acceso a los centros, ampliar la formación de los profesores a través de los recursos propios con los que se cuenta en materia de formación del profesorado y que permitan abordar el acompañamiento a personas diversas, la incorporación de la diferencia, etc. serían recursos a contemplar en los planes estratégicos del centro.

A lo largo de las conversaciones se revelan las limitaciones del sistema educativo estatal, empezando por la severidad de las pruebas de acceso y cómo se podrían considerar, ellas mismas, discriminatorias, en la medida que establecen exigencias estéticas y artísticas que pueden no permitir el acceso de personas con determinados condicionantes. Se trata de un enfoque social y político, y de hecho se reconoce que muchas de las personas que se acaban acercando a la práctica artística no han tenido una buena adaptación al sistema educativo estándar y buscan en la creación procesos humanos y sociales, de aprendizaje y de experiencia diferentes. Lo que podría ser una oportunidad y una válvula de escape, en el actual sistema educativo, acontece de nuevo un espacio de frustración que no atiende la individualidad y la diferencia.

La accesibilidad de personas con diversidad asociada a unas circunstancias socioeconómicas o culturales de dificultad se hace muy compleja porque hay que haber superado anteriormente

²²Mercedes Pacheco, Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" (CSDMA): "Informe para el OAEA", julio de 2015.

unas acreditaciones académicas mínimas, hecho que no está al alcance de la mayoría y la legislación existente no contempla la posibilidad de compensaciones o accesos alternativos para una cuota del alumnado. Entre las soluciones que se podrían considerar habría una acreditación previa de competencias sin titulación que permitieran el acceso a los estudios, si bien, en las actuales circunstancias, no se podrían emitir titulaciones propiamente sino títulos de mención.

Análisis de la oferta

Más allá de la accesibilidad de los estudios para personas con capacidades diversas, el análisis de la formación existente en el ámbito de las artes escénicas aplicadas se ha centrado sobre todo en la oferta formativa que tendría que acompañar los procesos de especialización profesional en artes escénicas aplicadas: creación aplicada a contextos de educación, salud o acción social, mediación, evaluación, etc. En este sentido, el análisis realizado permite constatar que ningún centro de formación oficial, a nivel estatal, posee unos estudios de grado que relacionen la creación artística con objetivos comunitarios, de bienestar o educativos.

Aún así, desde universidades y facultades se han impulsado formaciones para posgrados o másteres los contenidos de los cuales relacionan: la actividad artística o la creatividad con su potencial para transformar la persona, los grupos o incidir en contextos donde se han detectado dificultades; la actividad artística o la creatividad vinculada a la activación de procesos humanos y sociales en una dimensión micro o macro; la actividad artística como complemento o herramienta idónea para potenciar el trabajo en el campo de la educación, las ciencias sociales o los procesos de crecimiento, etc.²³ Estas iniciativas de formación complementan las acciones que ya se realizan a nivel de terreno en estos campos, aportándoles metodologías y herramientas, que los mismos profesionales y el resto de personas implicadas, reconocen como de un potencial extraordinario. Se trata, pues, de un “re-conocimiento”, “re-descubrimiento”, “re-integración” de las artes escénicas desde las ciencias sociales, la salud y la educación.

No hay planes de estudios de posgrado en que los mismos artistas aborden procesos de creación escénica realizados con personas diferentes o en contextos de dificultad social, política, personal o comunitaria: metodologías específicas; cuestionamiento de la adaptación o no de estas; reflexión sobre diferentes procesos de creación y el rol del artista u otros profesionales de áreas diversas; cuestionamientos éticos, etc.

Los equipos académicos de los centros de formación denuncian que los planes de estudio diseñados en la actual Ley de Educación no facilitan el diseño y la incorporación de nuevos grados. De hecho, hay centros que han empezado a diseñar las propuestas pero que, al tener que hacer frente a procesos administrativos y burocracias muy extensos, no los ven como una realidad plausible a medio plazo. Parece que una opción inicial podría ser la incorporación de

²³ Ver el Anexo2: Referencias de máster y posgrados en Cataluña y en el Estado, extraído del documento del Máster en Artes Escénicas Aplicadas: Creación y comunidad que presentó el Institut del Teatre en la AQU e septiembre de 2015 para su verificación.

asignaturas transversales u optativas, que en un primer plazo se incorporarían para completar y ampliar los contenidos formativos del alumnado. El caso del conservatorio citado anteriormente sirve para ejemplificar las posibilidades que se han encontrado desde este nivel formativo para integrar los contenidos mencionados como asignaturas obligatorias u optativas o a través de los trabajos finales de los estudios.

Dentro de los diferentes itinerarios que componen el Plan de Estudios de la Especialidad de Pedagogía de la Danza se incluye el itinerario de Danza Educativa y Comunitaria. Este itinerario está actualmente a la espera de su implantación.

Tanto en la especialidad de "Pedagogía de la danza" como en la de "Coreografía e interpretación" se incluye asignaturas curriculares comunes, asignaturas optativas relacionadas con contenidos de danza aplicada y la posibilidad que los alumnos realicen los trabajos de fin de estudios en este campo.²⁴

En Barcelona, la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), desde el Departamento de Pedagogía y el Departamento de Producción y Gestión, ha incorporado dos asignaturas semestrales de música comunitaria al plan de estudios, donde se abordan contenidos teóricos impartidos por dos profesionales de este campo específicamente y se invita a representantes de entidades de Cataluña a presentar sus propuestas, metodologías y experiencias a los alumnos en primera persona.

En el curso 2015-2016 el Institut del Teatre imparte la novena edición del Posgrado de Teatro y Educación y prevé lanzar otras ofertas formativas para posgraduados, como Movimiento y Educación y un futuro Máster que abordará la creación escénica y la comunidad, y que sería el primer paso de la institución en este ámbito desde el punto de vista académico. El Máster será el primero oficial en todo el Estado concebido desde equipos interdisciplinares y que incluye un aspecto importante relacionado con la necesidad de estos proyectos de autogestionarse, y por lo tanto de tener conocimientos de gestión, diseño y producción cultural.

Entre las personas graduadas en el Institut del Teatre hay algunas que, después de seguir sus recorridos formativos en la institución, se han dedicado profesionalmente al campo de las artes escénicas aplicadas. Desde su experiencia detectan que a lo largo de los estudios no se establece un vínculo suficiente entre la cultura y su valor social, en un sentido amplio. A lo largo de la formación no se aborda de manera sustancial: la posibilidad de la creación con colectivos o en contextos no habituales (centros de salud, centros comunitarios, entornos educativos, prisiones, etc.); el potencial transformador de las artes escénicas; la relación entre las artes escénicas y el territorio; la transformación de personas o grupos vinculado a la práctica escénica; ni otros contenidos relacionados con las artes escénicas, la comunidad, la salud o la educación. En algunos casos, la referencia principal por parte de algunos profesores es el brasileño Augusto Boal aunque sorprende que, a pesar de que el Instituto publicó un libro

²⁴Mercedes Pacheco, Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" (CSDMA): "Informe para el OAEA", juliol de 2015.

sobre él,²⁵ este no esté más presente desde la faceta creativa (Sistema Coringa, Teatro foro, etc.) ni la política (Pedagogía del Oprimido, Teatro Legislativo).

Las iniciativas formativas en este ámbito se han desarrollado sobre todo desde las entidades y compañías que trabajan en el terreno, y que a menudo han estado muy vinculadas a profesionales de otros países. En efecto, son diversas las entidades (Forn de Teatre Pa'tothom, Artibarri, Marabal, etc.) que en los últimos años han desarrollado una oferta de cursos y seminarios especializados en cuestiones relacionadas con las artes escénicas aplicadas, cubriendo así el vacío existente en la oferta formativa de centros más establecidos.

Los graduados del Institut del Teatre que han participado en entrevistas en el transcurso de este estudio, destacan las oportunidades laborales que encuentran en este campo, así como la satisfacción de estar ligados a procesos de creación que, además, conllevan un retorno social. Subrayan que estos proyectos les han permitido reconocerse como creadores y cuestionarse sobre el hecho creativo, los creadores o creadoras que quieren ser y para qué. En este sentido, se haría necesario abordar en la formación el potencial transformador de las artes escénicas, hecho que implica ir más allá de la acción a desarrollar, reflexionar sobre aquello que estos contenidos pueden aportar y ampliar los planes de estudios actuales. Las personas entrevistadas explican como en asignaturas en las cuales tienen que trabajar en equipo y se generan dinámicas de grupo complejas y difíciles de abordar, haber dispuesto de conocimientos sobre metodologías asociadas a las artes escénicas aplicadas habría contribuido a su formación personal y profesional, dándoles herramientas para comprender y afrontar estas situaciones. Consideran que son conocimientos transversales a la formación humana del artista, que amplían la dimensión del oficio, el papel en la comunidad y dan un espacio a la individualidad de cada persona para definirse y encontrar aspectos genuinos en relación a su ser creador. En este sentido, el proceso de elaboración de este informe ha permitido detectar carencias tanto en los contenidos de la formación como en las competencias y capacidades que esta pretende favorecer. De cara al futuro, parece conveniente que el Institut del Teatre incorpore en sus planes de estudio contenidos y metodologías más adecuados para el desarrollo de las artes escénicas aplicadas, y el OAEA podría que acompañar este proceso en el marco de sus competencias.

Las asociaciones de profesionales también han iniciado recientemente una reflexión sobre estas actividades, habiendo observado que hay un “nicho laboral” en el ámbito de las artes escénicas aplicadas y que buena parte de sus asociados en un momento u otro acaban vinculándose, sobre todo, a la enseñanza en espacios de educación no formal, sin tener herramientas específicas en este ámbito. Así, han ofrecido y ofrecen cápsulas de formación o jornadas de reflexión y presentación de buenas prácticas. Dirigir la mirada a las artes escénicas aplicadas supone un reconocimiento y credibilidad desde las mismas asociaciones de profesionales, hecho que en principio tendría que contribuir a la consideración del sector que nos ocupa.

²⁵ Joan Abellán, *Boal contra Boal* (Barcelona: Institut del Teatre, 2001).



Se pone en valor que a lo largo de su oficio un artista desarrolla competencias relacionadas con la gestión de los grupos, la escucha, la mirada, la empatía, la gestión del conflicto, la frustración, etc. que podrían ser usadas en otros campos profesionales. Ya no se habla, pues, del desarrollo específico de un proyecto, sino de la sensibilización de otros sectores alrededor de las complementariedades existentes con los profesionales de las artes escénicas y los valores añadidos que se pueden aportar, evitando la invasión y la competencia profesional.

En términos más generales se expresan dos preocupaciones que vinculan la cuestión de la formación con la del desarrollo del sector:

- La primera hace referencia a la ausencia de las artes en el currículum escolar de los niños y niñas en las escuelas y tiene que ver con la oferta existente de formación artística preuniversitaria. Las iniciativas de educación no formal en las cuales participan los profesionales de las artes escénicas, a veces de manera precaria, sirven para compensar esta ausencia de enseñanzas fundamentales por todo aquello que pueden aportar, más allá de la existencia o no de un talento artístico, en términos de oportunidades, experiencias y derecho a la adquisición y práctica artística. Así, hay proyectos que en el tiempo extraescolar ofrecen la posibilidad de conocer un instrumento, practicar la música en grupo (Xamfrá, Escuela Municipal de Música-Centro de las Artes del Hospitalet) y otras que están consiguiendo introducirse en el tiempo lectivo de las escuelas con profesionales de la música (ConArte Internacional).
- La segunda tiene que ver con una preocupación sobre la institucionalización a la cual han llegado las enseñanzas artísticas tradicionales y la conciencia que, si en el sector de las artes escénicas aplicadas sucediera lo mismo, esto podría llegar a ser contraproducente para la propia práctica sobre el terreno. Es por eso que la incorporación de estos recorridos formativos, en gran parte de los casos, tiene que ir acompañada de una reflexión sobre qué valores tienen que sostener la formación de los artistas. No se está planteando tan sólo que hay otros espacios de actuación para los creadores, sino que posiblemente se está viviendo un momento en el cual hay que revisar metodologías y miradas. La vida profesional de una artista es poliédrica, en muchísimos casos, y por lo tanto la formación tendría que responder también a un modelo pluridimensional.

3.2. Desarrollo profesional

La mayor parte de las personas consultadas en el transcurso de este estudio ven en las artes escénicas aplicadas un sector creciente de oportunidades profesionales para las personas formadas en las artes escénicas así como para personas con ámbitos de experiencia conexos (trabajo social, gestión cultural, educación, etc.). A pesar de esto, la observación realizada también demuestra la ausencia de mecanismos adecuados para facilitar y acompañar el desarrollo y la adaptación profesional en este entorno, hecho que limita en la práctica la explotación del potencial existente.

Ampliación de las oportunidades profesionales al sector

Varios factores sirven para explicar la creciente atención a las artes escénicas aplicadas como posible salida profesional. Desde la perspectiva endógena, hay que mencionar, de entrada, el interés por explorar nuevos entornos para la creación que es inherente a muchos profesionales de este ámbito. De otra parte la progresiva reducción, en el contexto de la crisis económica, de oportunidades laborales vinculadas a la producción y la difusión artística, ha impulsado a muchos profesionales a explorar alternativas como por ejemplo el trabajo educativo o las aplicaciones comunitarias de las artes vivas. A esto hay que añadir, en disciplinas como la danza, la necesidad de una transición o reciclaje hacia nuevas oportunidades profesionales, después de una primera parte de la carrera centrada primordialmente en el trabajo en la escena. En este contexto, el trabajo en el ámbito de la educación, la formación o las aplicaciones de las artes escénicas para personas con alguna dificultad surgen como salidas atractivas para muchas personas con una experiencia profesional significativa en estos ámbitos.

También, hay factores exógenos que permiten explicar la expansión del desarrollo profesional en este ámbito. En primer lugar, se percibe un interés creciente por parte del público en general, y de algunas instituciones de difusión cultural, en participar y asistir a proyectos que exploren la dimensión social y educativa de las artes. La aparición y continuidad de algunos festivales especializados (Fira Internacional de Teatre Integratiu de Sta. Coloma de Gramenet, Festival Eclèctic de Tarragona, L'Altre Festival, etc.) y la incorporación de talleres, conferencias o espectáculos vinculados a las artes escénicas aplicadas en la programación de algunos festivales y equipamientos estándar (Fira Mediterrània de Manresa, Festival Grec, Festival Temporada Alta, Fira Tàrrrega, Mercat de les Flors, Centre d'Arts Escèniques de Terrassa, Teatre de L'Escorxador de Lérida, etc.) serían una expresión de este creciente interés, que conduce a explorar nuevas oportunidades profesionales en este campo. Por otro lado, la aparición de algunas fuentes de financiación privada (el programa Arte para la Mejora Social de la Obra Social de "la Caixa"²⁶, las ayudas de la fundación Daniel & Nina Carasso, el Programa de Arte e Inclusión Social de la Fundación Universia, etc.), algunos programas de financiación pública (como por ejemplo las convocatorias de los ayuntamientos o la convocatoria de apoyo a proyectos culturales de intervención comunitaria para la cohesión social impulsada por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya en 2010, que no tuvo continuidad) y, en algunos casos, el micromecenazgo también pueden haber incentivado la atención de algunos profesionales del sector a las oportunidades existentes en este ámbito.

²⁶ El programa de Arte por la Mejora Social de la Obra Social "la Caixa" ha apoyado 311 proyectos entre 2008 y 2015, periodo durante el cual ha distribuido 3,8 millones de euros. Según datos proporcionados por esta entidad para la realización de este estudio las audiovisuales (53 proyectos entre 2009 y 2015), el teatro (52), la fotografía (43) y la danza (40) son las disciplinas que han recibido más apoyo. Mientras Cataluña (146 proyectos sobre los 253 seleccionados desde 2009) es, con diferencia, la comunidad autónoma que más se ha beneficiado del programa. Los recursos distribuidos han pasado de los aproximadamente 700.000€ anuales de las ediciones 2008 y 2009 a los aproximadamente 350.000€ de las tres últimas convocatorias.

La definición de los perfiles profesionales

Esta realidad tendría que comportar una visión progresivamente más compleja de la definición de los perfiles profesionales de las artes escénicas, que incorporara de manera más visible roles vinculados a la educación, el trabajo social y comunitario o en el ámbito de la salud. Con todo, a pesar de que algunas disciplinas de las artes escénicas han asumido esta pluralidad de roles desde hace años (el circo social, por ejemplo, o la educación en la danza), a menudo se trata de itinerarios profesionales poco reconocidos, y percibidos como secundarios, a la hora de estructurar la oferta formativa (la del mismo Institut del Teatre, y otros centros de formación que intervienen en este ámbito, asociaciones profesionales, etc.) y los servicios de apoyo y acompañamiento profesional. Además, en algunos casos, las personas que han iniciado un recorrido artístico relacionado con personas con diversidad lo hacen impulsadas por experiencias personales (familiares o personas cercanas, etc.), más que como opción profesional “neutra”. Según algunas de las personas entrevistadas en el transcurso del proyecto, para quien sigue una formación estándar en las artes escénicas, la existencia de itinerarios profesionales que vayan más allá de la escena no aparece como una realidad visible hasta la fase final de los estudios, hecho que contrasta con una realidad profesional que requiere una mayor apertura a perfiles profesionales diversos y que variaran a lo largo de la carrera.

En este sentido, parece necesario repensar la manera como se definen las figuras profesionales en las artes escénicas, y que tendría que ir acompañado de una reflexión sobre la manera en cómo el sector se relaciona con la sociedad y aporta valor. Cuestiones como el carácter inclusivo de las artes escénicas para las personas con diversidad o que viven en contextos desfavorecidos, la diversificación de los criterios de calidad estética y artística para hacer espacio a las formas de expresión derivadas de procesos de artes escénicas aplicadas, la creciente atención a la calidad de los procesos de creación compartida o la conveniencia de establecer espacios de trabajo en los cuales participen profesionales de la salud, la educación o la acción comunitaria son algunos de los aspectos que aparecen como significativos en este sentido. Esta reflexión, ciertamente, tiene que transcurrir en paralelo con la evolución de otros ámbitos también estudiados en este informe, como por ejemplo la formación o el apoyo institucional. El Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas puede jugar un papel significativo a la hora de acompañar estos procesos y ofrecer un espacio que los interrelacione.

Obstáculos en el desarrollo profesional

La definición y aceptación de nuevos perfiles como salidas profesionales válidas no depende únicamente de la voluntad de los agentes de las artes escénicas, sino que tiene que hacer frente a algunos obstáculos externos. Entre estos está, por ejemplo, la poca apertura del sistema educativo a la participación de profesionales de las artes escénicas en actividades de la educación formal, que hace que, en la práctica, la mayor parte de actividades escénicas en la escuela tengan que ser realizadas por maestras de educación física u otras disciplinas.

El desarrollo profesional en este ámbito tiene que hacer frente a una elevada precariedad: temporalidad de los contratos, salarios bajos, necesidad de realizar varias funciones en un mismo proyecto y elevado grado de voluntarismo. Como apuntaba el informe final del I Foro de Artes Escénicas e Inclusión Social organizado por el Institut del Teatre en 2013, *“el predominio de los proyectos puntuales, de duración corta, comporta precariedad laboral y limita la capacidad de acumular conocimiento y de observar impactos a medio y largo plazo.”*²⁷ Esta situación dificulta los procesos de aprendizaje y especialización y limita en la práctica la consolidación de las artes escénicas aplicadas como entorno profesional, a pesar del creciente interés externo apuntado antes. A menudo, son entidades pequeñas y con personal que combina varios trabajos las que gestionan los proyectos en este ámbito.

En este sentido, una de las cuestiones que podría ser conveniente analizar desde el Observatorio, como también apuntaba el informe del Foro celebrado en 2013, es la naturaleza de los modelos organizativos propios de las artes escénicas aplicadas (asociaciones, cooperativas, trabajo autónomo, voluntariado, etc.), los diversos factores que los determinan (como por ejemplo las condiciones laborales, la financiación, etc.) y el diseño de las configuraciones organizativas más adecuadas para la sostenibilidad de las iniciativas surgidas en este ámbito.²⁸

Servicios de apoyo para el desarrollo profesional

La debilidad de los centros de recursos y servicios de apoyo especializado también dificulta la consolidación de los perfiles profesionales. En este sentido, hay que apuntar que las asociaciones profesionales de las artes escénicas han prestado una atención creciente a las aplicaciones educativas, sociales y sanitarias de las artes escénicas, pero todavía de manera limitada y desigual. Un paso significativo, por ejemplo, ha sido el creciente interés de la Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña (APdC) al trabajo en el ámbito educativo, concretado entre otros en la realización de la *I Jornada de Buenas Prácticas “La danza en la escuela”* (Banyoles, noviembre 2015)²⁹. El impulso de algunas actividades breves de formación especializada por parte de las entidades profesionales del sector se podría explicar en parte, según las mismas entidades, por la ausencia de una oferta formativa más permanente en los entornos más institucionales. Más allá de la formación, la misma APdC, junto con la Asociación de Compañías Profesionales de Danza de Cataluña, impulsó en 2014 una mesa de trabajo centrada en la transición laboral de los profesionales de la danza, que entre otras cosas aborda cuestiones como la transversalidad de la danza en otros ámbitos de la sociedad y el desarrollo de oportunidades profesionales más allá de los escenarios.³⁰ Ha contado, entre otros, con la participación del Servicio de Ocupación de Cataluña (SOC). Así mismo, la APdC tiene previsto

²⁷ Institut del Teatre, *Foro de Artes Escénicas e Inclusión Social. 26 de octubre de 2013. Informe final* (Barcelona: Institut del Teatre, 2014), p. 18. Disponible en http://oaea.institutdelteatre.cat/wp-content/uploads/2014/11/informe_observatori_novembre14.pdf [Visto: 21/10/2015]

²⁸ Ibidem

²⁹ Actualmente el Departamento de Didácticas Específicas de la Universidad de Gerona esta preparando una publicación con los criterios de buenas prácticas establecidos en las jornadas y las conclusiones de las mismas.

³⁰ Para más información, ver <https://www.dansacat.org/actualitat/1/2653/> [Visto: 20/10/2015]

elaborar próximamente unas recomendaciones salariales para la docencia de la danza, que se podrían contemplar con una guía de buenas prácticas en cuanto a la contratación en este ámbito.³¹

Finalmente, el desarrollo profesional en el ámbito de las artes escénicas aplicadas tiene que hacer frente a la ausencia de información cuantitativa y cualitativa suficiente para conocer la magnitud, las características y las necesidades. Un aspecto que también se podría considerar sería un servicio de apoyo al sector, si existiera. Iniciativas como el seguimiento de datos e itinerarios profesionales que realiza la Oficina del Graduado del ESMUC podrían inspirar al IT y el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas a realizar estudios o recopilaciones de datos periódicos, tanto en relación con las personas graduadas en el IT como otros profesionales del sector.

3.3. Creación y producción

En el transcurso de las conversaciones mantenidas para la elaboración de este informe en relación con la creación y la producción se evidencia que el diálogo entre compañías, grupos y entidades de las artes escénicas aplicadas con el resto de agentes del sector cultural tendría que ser más constante y fluido. Las primeras denuncian una falta de apoyo y de recursos para la realización de acciones de tipo educativo, comunitario o de salud, mientras otros profesionales de la cultura argumentan que esta situación de precariedad es común para todo el sector. Encontrar estrategias de colaboración y mutualización de los recursos parece ser uno de los retos a abordar en términos de sostenibilidad.

El significado de la creación artística aplicada

La creación artística se entiende en la mayor parte de estos proyectos como el lugar para generar o al menos iniciar una transformación: de la persona, de las ideas, de los territorios, de las instituciones, de la política. Un espacio simbólico que permite el encuentro, la aproximación a "el otro" más allá del prejuicio y de la intelectualización, el motivo por el cual se propicia la experiencia y la acción. Se buscan metodologías y referentes bastante abiertos porque cada cual -profesional, no profesional, con cuerpos, edades, ritmos y procedencias diferentes- puedan encontrar un lugar genuino desde el cual se pueda expresar. Se investiga como la técnica se integra en personas con cuerpos, lenguajes o sensibilidades diferentes, queriendo responder a la potencialidad de cada uno en vez de reproducir aquello que "no se es". Se cuestionan ideas, como por ejemplo, que la discapacidad, la enfermedad, la edad o el nivel intelectual puedan ser un obstáculo, hecho que permite comprobar que la superación de los límites lleva a la persona a otros espacios y al desarrollo de otros lenguajes. Se aborda expresivamente la realidad desde aquello que uno es, en un intento de no reproducción del otro. En estos contextos, la distinción entre qué es "capacidad" y qué es "dis-capacidad" queda muy difusa lo que se percibe como una oportunidad individual y colectiva.

³¹ Para más información, ver <https://www.dansacat.org/actualitat/1/2644/> [Visto: 20/10/2015]



En los procesos creativos de este tipo hay una intencionalidad de incidir en la realidad, de reescribirla a través de la reescritura del individuo más allá de lo que uno cree que es. Para esta reinención se propician los espacios compartidos y colectivos que permiten investigar juntos en el hacer y en el convivir. El lenguaje artístico no se utiliza tanto con una intención de definirse un mismo o el otro, sino más bien como un espacio de experimentación del espacio relacional, el espacio de la ficción que permite que suceda aquello imprevisible, lo cual quizás no se imaginaba en la vida real. Se emplea el arte desde el potencial creador, no desde la repetición o la representatividad, y se constata que una percepción diferente contribuye a una deconstrucción del estigma y a un desplazamiento del miedo al no saber, a aquello desconocido. La creatividad es una invitación a estar en el mundo de una manera no común, no estandarizada, que permite aquello imprevisto.

Cambios en el contexto y en las prácticas, nuevos retos para la creación y la producción

Las apuestas e indagaciones que ya se empezaban a desarrollar han eclosionado especialmente en los últimos años, en un marco en el cual varios elementos sociopolíticos han cuestionado el sistema y la sociedad en que vivimos, y el papel que tiene la cultura. Aparecen creadores que manifiestan una desazón por el mundo profesional y que encuentran en el no profesional nuevos estímulos y emociones; creadores interesados por los espacios no convencionales para la creación y la exhibición; una voluntad de implicación con la realidad y de contribuir a una evolución; profesionales de las artes escénicas con amplias trayectorias que viven un reciclaje de sus prácticas. En un sector que hasta hace poco tiempo sufría de cierta soledad y de mucha militancia para sostenerlo todo, este movimiento se percibe como una oportunidad de crecimiento y también como una amenaza, ante el riesgo de que las iniciativas estructuralmente más frágiles queden invisibilizadas.

Entre los profesionales que hace años que se dedican a las artes escénicas aplicadas, se detecta una necesidad de reconocimiento por parte de otros actores de la cultura. Se percibe la necesidad de encontrar un término medio, en el cual las instituciones más establecidas del sector cultural incorporen expresiones y formas de las artes escénicas aplicadas siendo conscientes de la carga ética que estas comportan, la necesidad de proteger la calidad y el respeto por estos procesos, y que a la vez, los agentes especializados en las artes escénicas aplicadas puedan aportar criterio y experiencia para distinguir los procesos pensados para la exhibición de aquellos que tienen otra vocación.

Como parte intrínseca de la creación artística hay que reconocer el proceso creativo en mayúsculas que, muchas veces, sobrepasa la experiencia del grupo y la persona. Las entidades entrevistadas recalcan la importancia de los procesos, incluso más allá de los resultados. Se observa una tendencia, por parte de los nuevos profesionales y espacios que se acercan a estas experiencias, a destacar la importancia de dar visibilidad a estos procesos de cara al público y también por los propios participantes, un ámbito que queda por desarrollar. La visibilidad de los procesos quiere ir más allá de lo discursivo, para ser fiel a la verdadera naturaleza de la experiencia y también para ofrecer al público que muestra interés algo genuino. A este nivel los medios audiovisuales, plásticos y escénicos ofrecen muchas

posibilidades y el proceso acontece como un producto más, y por lo tanto otra producción posible. Por su idiosincrasia, este tipo de producción artística puede acoger otros puntos de vista y objetivos transversales de los proyectos que apuntan a lo social, comunitario o de salud y la complejidad de los cuales quizás no queda bastante reflejada en lo que se presenta al público. Algunos equipos han entendido este doble circuito posible para su trabajo, pero articular todos los medios de producción y gestión para hacerlo viable es una labor inmensa. Visto así, sería interesante identificar agentes interesados en la difusión de los procesos y que podrían servir para solucionar las dificultades de la producción. Cómo ya se ha expuesto en el apartado dedicado a la formación, hace falta una sensibilidad de otros sectores externos a la cultura que descubran, aprovechen y apoyen las aportaciones que se están haciendo desde lo artístico a dinámicas interpersonales y comunitarias.

Hay muchas dificultades para financiar los procesos: para encontrar recursos que permitan documentarlos, analizarlos y compartirlos; visibilizar la elevada inversión en recursos humanos, económicos y temporales que exige la creación de estas experiencias; espacios culturales de creación que tengan posibilidades de flexibilidad para acoger la continuidad en el tiempo, etc. La sostenibilidad de las producciones en este sector pasa por construir redes colaborativas e interdepartamentales, diferentes instituciones y recursos que apoyen cada una de las fases de los proyectos: formación-investigación-producción versus proceso-resultado.

Mecanismos de apoyo y recursos necesarios

En términos de producción o de desarrollo de proyectos, hay una enorme precariedad que en muchas ocasiones conduce a los artistas a convertirse en gestores, no ya con afán de lucro sino sólo para buscar la sostenibilidad individual y colectiva. Los recursos humanos y de construcción de redes son fundamentales para estos proyectos, puesto que los profesionales detectan problemáticas que aparecen a lo largo de las experiencias y que es idóneo derivar a otros servicios o profesionales (de los ámbitos de la salud, el trabajo social, la educación, etc.) o circunstancias que necesitan un asesoramiento específico colateral al proyecto artístico. A corto plazo estos proyectos se podrían considerar caros, pero a medio y largo plazo hay un retorno social del cual se beneficia la ciudadanía en general y las instituciones públicas en particular.

Las opiniones sobre cuáles podrían ser las aproximaciones institucionales a la financiación y al apoyo a la creación de las artes escénicas aplicadas son muy heterogéneas: hay agentes que ven necesaria la creación de convocatorias específicas desde los departamentos de cultura de las administraciones locales, regionales o estatales, que prioricen objetivos vinculados a la educación, la salud o la comunidad. Otros, recogiendo el sistema británico, encuentran una solución en el establecimiento de cuotas de producción y exhibición de artes escénicas aplicadas para los equipamientos que reciben ayudas públicas. Y hay quienes consideran estas iniciativas contraproducentes y reclaman un cambio de mirada en el diseño de políticas públicas, haciéndolas más transversales, y donde la creatividad y la expresión sea un valor añadido con independencia del objetivo que se aborde.

Los recursos de apoyo que se han señalado en el apartado “Desarrollo profesional” no acostumbran a financiar los proyectos de creación artística en sí mismos, sino que buscan apoyar la capacidad de implicar a los colectivos. Además, las condiciones de financiación de entidades públicas y privadas establecen como fundamental la evaluación del impacto, el número de beneficiarios directos e indirectos, hecho que acontece un condicionante más para entidades y profesionales. Sin embargo, no se acostumbran a incorporar partidas adicionales para financiar la generación de indicadores, la publicación y la documentación de los procesos y los resultados. Algunas convocatorias hacen referencia a la excelencia o calidad artística, aspecto que ha levantado mucha controversia en el sector. Ante esto, muchos agentes han encontrado en las ayudas europeas una solución parcial para abordar los aspectos de investigación creativa, como las convocatorias de los programas Europa Creativa y Erasmus+, si bien los requisitos que se establecen son complejos. Para estructuras pequeñas en las cuales las diferentes tareas son compartidas por pocas personas, los condicionantes de las convocatorias provocan o bien tener que recurrir a servicios externos, hecho que obliga a reconvertir las metodologías empleadas, o bien la autofinanciación de los proyectos.

Tanto el Institut del Teatre como el Observatorio podrían emprender acciones relacionadas con el ámbito de la creación, que serían necesarias y muy pertinentes atendida la naturaleza del Institut como centro de formación de profesionales de la creación escénica:

- Alrededor de la creación asociada a la diversidad se está llevando a cabo un intenso trabajo de desarrollo de metodologías de creación compartida, un cuestionamiento de los roles en los procesos de creación, diversificándolos y haciéndolos transferibles, un diálogo interdisciplinario muy en la línea de la creación contemporánea, etc. Tanto desde el punto de vista de la experiencia como desde la sistematización, el Observatorio podría proponer encuentros del profesorado, el alumnado y las personas graduadas del Institut con creadores o grupos especializados en artes escénicas aplicadas.
- Se podrían generar encuentros entre creadores, con el fin de contrastar métodos de trabajo, hallazgos y retos o límites sobre los cuales se pueda investigar, propiciando la generación de recursos pero también, el conocimiento y las posibles sinergias que pudieran surgir.
- Entre las actividades programadas por el Observatorio se podría incluir la organización de visitas para acercar los procesos de creación en vivo, dirigidos a entidades y al público en general pero haciendo hincapié en la aproximación de las instituciones y profesionales de otros sectores (salud, educación, acción comunitaria, etc.). Este tipo de contactos, también sugeridas en otros momentos de este informe, podría contribuir a fomentar el diálogo institucional alrededor de la cultura, su valor social y la implicación de las políticas públicas y los apoyos privados hacia este sector.

3.4. Difusión

A lo largo de los encuentros para la elaboración de este estudio hemos conocido experiencias que se presentan en escenarios no convencionales -hospitales, prisiones, espacios públicos...- y otros que no tienen una voluntad explícita de insertarse en los circuitos de exhibición cultural convencional, bien por ideología, bien por objetivos propios. En estos contextos, la a menudo mencionada “calidad artística” que se atribuye a algunas creaciones acontece un elemento relativo, que puede depender del objetivo de cada proceso, dónde quiere llegar, a quién y cuándo, y si persigue una profesionalidad como una compañía más o bien se busca, prioritariamente, desarrollar procesos.

Los marcos y las cuestiones de fondo de la difusión en las artes escénicas aplicadas

Cuando se aborda la difusión, tarde o temprano hay que preguntarse sobre la conveniencia de remarcar la “diferencia” de los procesos de artes escénicas aplicadas respecto de otros procesos escénicos o bien si hacerlo supone una “mercantilización” de las realidades tratadas. No hay recomendaciones formales sobre este tema pero sí, la exigencia de reflexiones éticas respecto de las personas que participan, sus contextos y circunstancias. Reflexionar sobre los métodos de trabajo que se emplean y sobre si vuelven a reproducir o no las circunstancias que originaron la exclusión. Hay compañías que reafirman como reivindicación que la diferencia preexiste en ella misma y que por lo tanto no hay que destacarla, y otros que consideran que hay que hablar para hacerla evidente; así mismo, se debate sobre si conviene aglutinar las propuestas en el marco de un festival o ciclo como estrategia o bien, dispersarlas en busca de la normalización; y hay casos en los cuales resulta contraproducente remarcar la diferencia porque se considera que es contribuir a la exclusión.

Desde la escucha a la idiosincrasia y la ideología de cada cual, cada posicionamiento contribuye al fortalecimiento de las propuestas y, como en otras esferas de la vida, los malos usos quedan patentes y son cuestionados. Será fundamental el posicionamiento de las personas y colectivos implicados, y los espacios y niveles de participación que estos poseen, también, en la concepción de los proyectos y en la manera de comunicarlos.

Estrategias de difusión existentes

Muchos equipamientos públicos catalanes disponen de un responsable del área educativa y de los programas dirigidos a niños y a familias. En los últimos años se ha extendido esta deferencia a otros sectores del público, a través de talleres para el espectador o a estrategias comunitarias del equipamiento en términos de proximidad. En cualquier caso, a pesar de que se trata de una tendencia en alza, no se puede hablar todavía de un modelo universal, ni de una presencia homogeneizada en términos de territorio. Gran parte de estas iniciativas se encuentran en equipamientos y entidades de la ciudad de Barcelona y aunque no todas, la presencia en el resto del territorio catalán, especialmente en poblaciones pequeñas, es puntual.

El impulso para propiciar la accesibilidad de colectivos específicos a los espacios ha sido liderado, sobre todo, por el programa Apropa Cultura, que comprende una red de 55

equipamientos y festivales en todo el territorio catalán y que ha construido un modelo desde la mutualización de esfuerzos que resulta interesante en términos de sostenibilidad y continuidad. Apropa Cultura abre la puerta de espacios culturales a los centros sociales, sus profesionales y usuarios invitándolos -con precios adaptados-, acompañándolos -con sesiones preparatorias de los espectáculos-, con aportaciones a la capacitación de los profesionales de los centros -ofreciendo formación por parte de artistas profesionales dirigidas y adaptadas a educadores y profesionales-, incentivando en algunos casos coproducciones entre profesionales y no profesionales –como por ejemplo "Et toca a tu", que asocia la OBC con proyectos de música educativos o comunitarios en una coproducción anual-, y con un banco de recursos -audiovisual, textos, etc.³²

Más reciente es la presencia de estos proyectos y el interés de los programadores para incorporarlos en los festivales y en las temporadas estables, siguiendo el modelo europeo. Algunos festivales de artes escénicas y equipamientos, sobre todo públicos, se hacen eco de estas propuestas cada vez con más frecuencia e impulsan coproducciones. En los espacios culturales convencionales se pueden encontrar diferentes formatos:

- Artistas que replican metodologías de construcción comunitaria con profesionales y no profesionales.
- Artistas que crean algo genuino desde un grupo particular y sus historias de vida.
- Artistas que, inspirados en las historias de otros, les dan visibilidad, desde un compromiso social.
- Artistas que acompañan procesos con grupos con los cuales crean juntos, desde el “no saber” y el imprevisto.
- Grupos o compañías formados de manera total o parcial por personas con diversidad u otras características que los alejan de los modelos mayoritarios.
- Propuestas creadas en el ámbito educativo y que se presentan en centros de este sector.

Nuevas oportunidades

Festivales y ferias como el Grec, Temporada Alta, Fira Mediterrània o Fira Tàrrrega y equipamientos como el Mercat de les Flors están impulsando procesos comunitarios o en contextos escolares, haciendo visibles compañías locales y acercando profesionales internacionalmente reconocidos. El cambio de mirada sobre qué tiene cabida en las programaciones puede generar un impulso de los propios proyectos locales, que perciben como posible una profesionalización vinculada a la exhibición de proyectos de artes escénicas aplicadas. De este modo, se amplían las fronteras de los espacios de exhibición, que abren la mirada al territorio y a la comunidad preguntándose qué vínculos hay que desarrollar desde la idiosincrasia de cada cual y del proyecto de centro.

³² Para más información, ver www.apropacultura.cat [Visto: 25/10/2015]

Hasta hace poco, los circuitos de exhibición para las artes escénicas aplicadas quedaban reducidos a los festivales específicos existentes, que han aumentado progresivamente en los últimos años. La naturaleza de estos varía, y va desde aquellos que tienen como objetivo una sensibilización con vocación de no-permanencia hasta los que buscan la especialización y el desarrollo de públicos específicos.

Cuadro 3: Festivales de artes escénicas aplicadas de carácter específico en Cataluña³³

FESTIVAL	LOCALIDAD	PRIMERA CONVOCATORIA	CARACTER	ESPECIFICIDAD
Eclèctic	Tarragona	2011	Anual	
FITI	Santa Coloma de Gramenet	1999	Bianual	
L'altre Festival	Barcelona	2015	Bianual	Salud mental
Festival de arte social	Santa Coloma de Gramenet	2003	Anual	
Festival Mits Festival de Videodanza Movimiento y Transformación Social	Barrio de la Barceloneta, Barcelona	2013		Vídeo danza
Mostra de teatre inclusiu	Diversas poblaciones de Gerona			

Fuente: Elaboración propia.

La incorporación de proyectos de artes escénicas aplicadas en la programación de los equipamientos, en ciclos o festivales no proviene, en general, de directrices políticas, sino de un interés y sensibilidad propia de la dirección artística. En general esto valora como un hecho positivo, porque se percibe como un compromiso que asume el riesgo que, en ocasiones, está implícito en estas propuestas y a la respuesta que pueda dar el público. Sin embargo, el circuito de exhibición es todavía limitado y se reflexiona sobre sí desde la gestión de equipamientos, festivales o ferias estas propuestas se consideran desde una mirada que va más allá de su valor artístico y que les reconoce los valores que aportan. Por este motivo, en determinados foros se ha hablado de la conveniencia o no de contar con distribuidores de propuestas inclusivas en los cuales los programadores se puedan apoyar.

Hay compañías que reivindican una posibilidad de desarrollo profesional y laboral pero topan con numerosas dificultades, puesto que la legislación existente no facilita que determinados

³³ Este cuadro recoge únicamente festivales centrados específicamente en aspectos propios de las artes escénicas aplicadas. No se incluyen conferencias y encuentros profesionales, ni festivales celebrados en otras partes del Estado. Entre estos últimos, se pueden mencionar "Una mirada diferente" (que organiza el Centro Dramático Nacional, en Madrid, cada año desde 2012), "10 sentidos" (Valencia, anual desde 2011), "Escena Mobile" (Sevilla, anual desde 2007) y el "IDEM" (que organiza el centro social y cultural La Casa Encendida de la Fundación Montemadrid en Madrid. Denominado anteriormente "Ciclo de artes escénicas y discapacidad" se celebró desde 2003 a 2012 pasando a denominarse IDEM y celebrando su primera edición el año 2013).

colectivos y entornos puedan desarrollar proyectos culturales con normalidad: personas que poseen una pensión y que, si son contratadas, la pierden; personas inmigrantes en situación irregular, consideradas “ilegales”, y que forman parte de proyectos escénicos; carencia de especialistas en nuestro país en esta materia y, por supuesto, de técnicos conocedores de estas realidades en la administración, etc. La sensación generalizada es que el predominio de estas situaciones tendría que propiciar nuevas estrategias que no limiten las propuestas desde condicionantes como los expuestos.

Entre gestores culturales y compañías a menudo se observan diferencias en la percepción de cuál es el público y quién tendría que ser. Los proyectos artísticos tienen el objetivo de diversificar los públicos al máximo posible, ante la aspiración de mostrar estas realidades a aquellos que se encuentran lejos de ellas. Mientras tanto, algunos gestores consideran que hay festivales concebidos para un público particular y no trabajan en la creación de nuevas audiencias o, al programar un espectáculo, se dirigen a aquellos perfiles que creen que pueden tener un interés directo, sin incorporar necesariamente objetivos propios de la transformación social. Las miradas son complementarias, las entidades de a pie tienen la ambición de quien no tiene nada que perder, y existe potencial para la colaboración.

De las conversaciones mantenidas se extrae una demanda clara y concreta por parte de los gestores culturales que se interesan por las artes escénicas aplicadas: la creación de plataformas en las cuales se pueda conocer quién produce y qué, puesto que hoy por hoy el conocimiento de profesionales y propuestas interesantes ha de confiar, sobre todo, del “boca a boca”. Es indudable que el Observatorio puede contribuir a generar estos espacios de encuentro y también a hacer visibles otras redes internacionales en las cuales se puedan conocer iniciativas y profesionales.

3.5. Trabajo en red

El fomento del trabajo en red aparece como una de las principales demandas por parte de los profesionales y las entidades consultados durante la elaboración de este estudio. Este hecho confirma la conclusión del Foro de Artes Escénicas e Inclusión Social celebrado en 2013, en el sentido de que habría que “*fomentar el trabajo en red, autoorganizado, entre los agentes que trabajan en estos ámbitos [artes escénicas relacionadas con la acción comunitaria, la educación y las aplicaciones terapéuticas, según la terminología empleada en aquel momento], para mejorar la información y el reconocimiento mutuos, fortalecer el discurso común e incrementar la capacidad de interlocución [con otras instituciones y entidades]*”.³⁴ En este sentido, el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas ya contempla entre sus objetivos “*contribuir a la articulación de las entidades, instituciones y personas*” que trabajan en las artes escénicas aplicadas, favoreciendo el trabajo en red y el reconocimiento mutuo.³⁵

³⁴ Institut del Teatre (2014), p. 17.

³⁵ Ver <http://oaea.institutdelteatre.cat/nosaltres/> [Visto: 20/10/2015]

Factores que explican la importancia del trabajo en red

La necesidad de fomentar el trabajo en red deriva de varios factores, como pone de manifiesto el análisis del sector. Por un lado, la naturaleza fragmentada de las entidades, instituciones e iniciativas que conviven en el ámbito de las artes escénicas aplicadas comporta la segmentación del conocimiento y a menudo deja poco margen a los profesionales del sector para dedicar tiempo a tareas que vayan más allá de la gestión de los proyectos propios. Cuando se establecen redes, en general son de cariz informal y próximo, y centradas en dar respuesta a objetivos concretos e inmediatos más que en una mirada sobre el conjunto. Por otro lado, se detectan posicionamientos ideológicos y conceptuales diferentes entre agentes (en cuanto a los objetivos que se persiguen, los puntos de partida, el tipo de metodologías utilizadas, la definición del ámbito de intervención, etc.), que provocan distancia entre las entidades, aunque las metodologías puedan ser a menudo más similares que no la percepción que tienen los mismos agentes del sector.

La diversidad de disciplinas artísticas y otros campos profesionales que confluyen en las artes escénicas aplicadas (teatro, danza, circo y otras formas de las artes vivas, por un lado, y educación, salud y acción comunitaria, con varios espacios más específicos de especialización cada uno) también tiende a fragmentar los marcos institucionales y requiere espacios de intercambio de conocimientos, metodologías y experiencias pero que, en la práctica, son escasos. La escasez de marcos institucionales que inciten al sector al diálogo interno (programas de financiación especializados, cursos de formación o, al menos el aumento de actividades de este tipo detectado recientemente, jornadas y seminarios) también se puede considerar un factor que no ha ayudado hasta ahora a la estructuración en red del sector.

Algunos referentes y espacios facilitadores

En cualquier caso, también hay que apuntar que existen algunos precedentes significativos, que proporcionan una base sobre la cual fortalecer la colaboración. Es especialmente significativo el rol de Artibarri, que se describe como *“un centro de recursos y una red a favor del desarrollo de proyectos artísticos de acción comunitaria, donde la participación de las personas se convierte en un eje central hacia la mejora de la calidad de vida individual y colectiva y dirigido al estímulo del cambio social.”*³⁶ La red, que actualmente agrupa una veintena de entidades y personas, tiene origen en un encuentro facilitado por la Fundación Jaume Bofill en 2001 y se presentó públicamente en 2003. Impulsó varios encuentros los años siguientes y más recientemente ha organizado varias ediciones del curso de formación *“Prácticas artísticas, participación y cambio social”*, que atrae principalmente profesionales de ámbitos de la educación, la acción social y la cultura y otras personas interesadas en la materia. Artibarri también tiene un rol activo en las redes sociales, difundiendo información de las actividades de sus miembros y otras noticias relacionadas con la creatividad para la transformación social, sobre todo a través de su blog y del perfil de Facebook.

³⁶ Ver <https://artibarriblog.wordpress.com/presentacio/1-1-que-es/> [Visto: 20/10/2015]

Así mismo, la celebración anual de las "Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas", una iniciativa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) de ámbito estatal, cuya quinta edición se llevó a cabo en Barcelona en 2013, y que gracias a su carácter periódico, itinerante y descentralizado se ha convertido en un referente significativo y ha podido añadir nuevos agentes a su red.

El mencionado Foro de Artes Escénicas e Inclusión Social celebrado también en Barcelona en 2013 o las jornadas profesionales de la Fira Mediterrània, entre otros, han proporcionado espacios para una incipiente estructuración del sector.

Del Foro celebrado en 2013 en el Institut del Teatre surgió la voluntad de fomentar un trabajo en red "autónomo", gestionado por las entidades del sector, que podía complementar y dialogar con la aproximación más institucional del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas. Así, en mayo de 2014 se celebró en Barcelona, a iniciativa de las mismas entidades y de manera autogestionada, la jornada "¿Nos conocemos?", pensada para favorecer el conocimiento y la reflexión entre las organizaciones y personas interesadas en el ámbito de las artes vinculadas a la educación, la acción comunitaria, la salud, la transformación social y la inclusión.³⁷ La jornada sirvió, entre otros, para constatar el elevado número de iniciativas existentes en Cataluña, pero no ha comportado posteriormente una estructuración formal en red, puesto que las mismas entidades reunidas optaron por aprovechar los espacios de colaboración ya existentes.

Retos y necesidades observadas

Si bien estas iniciativas contribuyen a facilitar el diálogo entre entidades, profesionales y otras personas interesadas y dan más visibilidad al trabajo en el ámbito de las artes escénicas aplicadas, se trata en general de iniciativas de cariz poco formal y con un alcance temático y disciplinario limitado: participan sobre todo personas con formación o experiencia profesional artística o en la gestión cultural, que no personas con formación en educación, acción comunitaria o salud, así como tampoco lo acostumbran a hacer las personas e instituciones activas en el ámbito de la investigación o que trabajen en entornos institucionales (administraciones del ámbito de la cultura, la educación, la salud o la acción comunitaria, por ejemplo). En este sentido, uno de los retos a los cuales se enfrentan las artes escénicas aplicadas para su desarrollo y sostenibilidad, la generación de un lenguaje compartido y de espacios de intercambio interdisciplinario y aprendizaje mutuo, tendría que pasar por el fortalecimiento de este trabajo en red con otros ámbitos profesionales y de conocimiento.

Otro aspecto en que se detecta la necesidad de fomentar la red, como ya se ha indicado en apartados anteriores, lo constituye el vínculo entre la producción y la difusión artística. Las iniciativas de trabajo en red detectadas hasta ahora han relacionado, sobre todo, entidades y personas vinculadas a la realización de proyectos artísticos, educativos y sociales en los

³⁷ Para más información, ver <https://artibarriblog.wordpress.com/2014/04/26/entitats-i-professionals-de-les-arts-aplicades-a-la-trobada-ens-coneixem/> [Visto: 20/10/2015]



barrios, en los equipamientos comunitarios y otros espacios asociados al “territorio” (escuelas, servicios municipales o de distrito, etc.). En cambio, a pesar que de manera creciente se percibe el interés de algunos equipamientos de difusión cultural (teatros, auditorios, etc.) y festivales en programar y apoyar a proyectos de tipo comunitario, en general hay pocos espacios donde ámbitos confluyan. A menudo, quien programa proyectos de artes escénicas aplicadas tiene que recurrir a contactos y conocimientos personales, atendida la carencia de entornos que faciliten la identificación de entidades y agentes implicados en la gestión de proyectos y la producción de espectáculos.

Faltan, así mismo, circuitos que pongan en relación los diversos espacios interesados en difundir proyectos y espectáculos de artes escénicas aplicadas, que con una estructuración adecuada podrían contemplar coproducciones o programaciones conjuntas. A pesar que el objetivo de las entidades no esté siempre orientado a la difusión extensa de los espectáculos, de las conversaciones mantenidas en la preparación de este informe, se desprende el interés de numerosos agentes en contar con espacios de conocimiento mutuo que faciliten la comprensión de las necesidades respectivas y que puedan acontecer la base de proyectos comunes, ciclos o circuitos.

Orientaciones para el impulso de redes

El consenso generalizado en relación con la necesidad de favorecer el trabajo especializado en red, se combina con algunas orientaciones genéricas en cuanto a la naturaleza más deseable para iniciativas de este tipo:

- De entrada, parece poco conveniente, constituir una nueva red formal que comportara nombre, mecanismos de adhesión y un programa permanente de actividades. En este sentido, atendida la disponibilidad limitada de tiempo por parte de la mayor parte de agentes del sector, parecería más adecuado impulsar grupos de trabajo u otros mecanismos de carácter temporal, con unos objetivos claros, específicos y con la voluntad de llegar a resultados concretos. Algunas de las temáticas de interés prioritario apuntadas en otros apartados de este informe (definición de los perfiles profesionales propios de las artes escénicas aplicadas para hacerlos más visibles y poder concretar itinerarios de formación adecuadas; incidencia en las políticas educativas para incrementar los espacios para proyectos artísticos en la educación formal e informal; formas de contratación para personas beneficiarias de una pensión cuando participan en proyectos de artes escénicas aplicadas; etc.) podrían ser objeto de un trabajo de este tipo, que permitiera implicar tanto a las entidades propias de las artes escénicas aplicadas, como a algunos agentes institucionales y otros sectores profesionales, favoreciendo un trabajo en red a la vez concreto y abierto al diálogo con otros campos del conocimiento significativos. La presentación de los resultados de estas iniciativas podría servir a para reunir diversidad de agentes, dar visibilidad y generar nuevos espacios de debate y reflexión compartidos.



- En segundo lugar, a pesar que algunas de las personas entrevistadas querrían una implicación activa del Institut del Teatre en la coordinación de estas iniciativas, parece más pertinente que el Institut y el Observatorio asuman un rol facilitador, que podría consistir en la identificación inicial de interlocutores clave (apoyándose en iniciativas útiles como el banco de datos del Observatorio, que convendría consolidar y seguir promoviendo) y la difusión y la presentación final de los resultados (incluida la presentación en administraciones públicas, si se creyera conveniente). Así como la participación en algunos grupos de trabajo en función de su temática, más que en el impulso directo de los proyectos, dado que hay otros ámbitos de actividad, como por ejemplo la formación, la gestión del conocimiento o la interlocución institucional, donde su valor añadido puede ser más distintivo. Habría que valorar la posibilidad que el Consejo Rector del Observatorio incorporara más agentes del ámbito asociativo, aconteciera un espacio de interlocución entre el Observatorio y el sector y sirviera para dinamizar el conocimiento, detectar el potencial para nuevas iniciativas y generar sinergias entre proyectos existentes.
- Así mismo, es conveniente reconocer y aprovechar los espacios de trabajo en red ya existentes, como por ejemplo Artibarri y las diversas jornadas y seminarios impulsados en los últimos años (el Foro de Artes Escénicas Aplicadas, las jornadas de la Fira Mediterrània, el Foro de Arte para la Mejora Social de la Obra Social de "la Caixa", las Jornadas sobre la inclusión y la educación en las artes escénicas, etc.), cada uno en sus ámbitos respectivos, con tal de dar visibilidad, vincular el Observatorio y explorar maneras de ayudar a construir un trabajo en red amplio y abierto.³⁸
- En algunos casos, el trabajo en red orientado a profesionales, entidades e instituciones de otros ámbitos profesionales tendría que contribuir a comunicar la realidad de las artes escénicas aplicadas y su significado para las personas que participan. La mejor manera de hacerlo, de acuerdo con algunas de las personas entrevistadas, sería permitir la asistencia a los procesos de creación artística aplicada, dado que la experiencia directa se muestra como un factor excelente para el reconocimiento del potencial de estas propuestas. El Observatorio, junto con algunas entidades del sector, podría coordinar visitas periódicas a proyectos en curso, abiertas a profesionales e instituciones de las artes escénicas y otros ámbitos (salud, educación, etc.), que servirían para hacer más visible el sector y, también, para favorecer el conocimiento mutuo entre agentes. La realización de estas actividades tendría que incorporar una reflexión ética, que asegurara la plena conciencia y conformidad por parte de las personas afectadas y la contextualización adecuada de cada experiencia.

³⁸ Entre las otras iniciativas significativas a nivel estatal hay que mencionar la Federación Nacional de Arte y Discapacidad (FNAD), que de manera anual también convoca unas jornadas. En la edición 2015, celebrada en Madrid en el mes de octubre, tuvo lugar una mesa redonda con el título "¿Por qué programar artes escénicas inclusivas?", que reunió programadores de espacios públicos, privados, salas alternativas, y otros representantes del sector cultural con compañías formadas por personas con diversidad de diferentes lugares del Estado. Para más información, ver http://www.federacionartediscapacidad.com/html/9882_FEDERACION_NACIONAL_ARTE_DISCAPACIDAD/files/41023_dise%C3%B1o%20web.pdf [Visto: 6/11/2015]

- Finalmente, un aspecto donde podría convenir un liderazgo por parte del Observatorio es en el trabajo en red a nivel internacional. Una parte significativa de las reflexiones que impulsaron la constitución del Observatorio y de las opiniones recogidas en el transcurso del proyecto indican que en otros países, sobre todo del entorno europeo, hay conocimiento especializado en los ámbitos propios de las artes escénicas aplicadas. En este sentido, se detecta la conveniencia de favorecer espacios de interacción con profesionales y entidades a nivel internacional. Entre las actividades que se podrían llevar a cabo estarían la invitación a personas reconocidas para realizar seminarios especializados o proyectos prácticos, la prestación de asesoramiento a entidades catalanas interesadas en participar en iniciativas a nivel internacional o la participación del Observatorio en redes o encuentros a nivel europeo, como primer paso para una implicación más activa en proyectos de cooperación en ámbitos como la formación, la investigación o la coproducción.

3.6. Políticas públicas

Cómo han puesto de manifiesto algunos de los apartados anteriores, en el desarrollo de las artes escénicas aplicadas inciden varios factores externos, entre los cuales hay las políticas públicas tanto en el ámbito de la cultura como en educación, salud o asuntos sociales. Las medidas adoptadas en estos ámbitos pueden generar un entorno que facilite o dificulte el crecimiento y la consolidación de las prácticas en las artes escénicas aplicadas.

Transversalidad, gobierno y diversidad de roles en las políticas públicas

La diversidad de sectores públicos que tienen relación con este terreno (por un lado, los diversos departamentos, consejerías o concejalías responsables de las temáticas tratadas y, de otro, el reparto de competencias entre las administraciones locales, autonómicas y estatal) hace que un desarrollo sostenible de las artes escénicas aplicadas requiera, por un lado, la sensibilidad adecuada y el reconocimiento por parte de numerosos agentes e, igualmente, de mecanismos adecuados de colaboración y coordinación entre ellos. Además, un terreno complejo en temáticas y agentes como este, haría necesaria la existencia de espacios de gobierno con la participación de las entidades e instituciones representativas del sector.³⁹ La observación realizada en el transcurso de este informe, si bien no ha explorado a fondo el conjunto de políticas públicas con incidencia en este terreno, muestra que hay mucho trabajo que hacer para lograr este horizonte.

³⁹ Para una descripción breve de las diversas dimensiones del gobierno de la cultura ver, entre otros, el capítulo “Gobierno de la cultura” de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, *Cultura 21: Acciones. Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles* (Barcelona: Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, 2015), disponible en http://agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_2015web_cat.pdf [Visto: 22/10/2015]

A la hora de analizar las políticas públicas que afectan las artes escénicas aplicadas hay que distinguir varios posibles roles de la administración y los organismos públicos:

- Por un lado, las administraciones pueden liderar y gestionar directamente iniciativas vinculadas con las artes escénicas aplicadas, por ejemplo mediante la creación de centros de educación cultural o de formación especializada en artes escénicas con vocación social, o bien a través de la programación estable o puntual de espectáculos y proyectos propios de las artes escénicas aplicadas en equipamientos o festivales de gestión pública.
- En otros casos, la administración puede dar soporte directo a iniciativas de este tipo, mediante subvenciones, convenios o apoyo en especies (prestando espacios de ensayo, por ejemplo) a las entidades del sector, o estableciendo condiciones vinculadas con el apoyo a actividades de este tipo en los convenios con equipamientos de titularidad pública.
- Finalmente, la administración puede adoptar medidas (legislación, políticas, programas, etc.) que faciliten el desarrollo del sector, por ejemplo, reconociendo perfiles profesionales propios de las artes escénicas (o de las artes en general) en las políticas educativas o de salud, o incorporando especificidades y criterios que reconozcan el valor de las artes escénicas a la hora de apoyar proyectos educativos, sociales o de salud.

Estos tres roles se analizan de manera más detallada en el próximo apartado.

Liderazgo, apoyo y facilitación: los roles de la acción pública en la práctica

La observación realizada en el transcurso de este informe muestra que en los últimos años se han impulsado desde el sector público algunas iniciativas de gestión directa o casi directa en el ámbito de las artes escénicas aplicadas. Un buen ejemplo es el ya mencionado programa Apropa Cultura, una iniciativa de numerosos equipamientos culturales públicos y algunos privados, coordinada por L'Auditori de Barcelona y con un apoyo significativo de la Generalitat de Catalunya, la Diputación de Barcelona, el Ayuntamiento de Barcelona y la Obra Social "la Caixa", que facilita el acceso de grupos en situación vulnerable a la oferta de estos equipamientos y, además, realiza acciones de formación alrededor de las artes para profesionales de los ámbitos social, educativo y de la salud, hecho que contribuye a mejorar las capacidades existentes en el territorio. Así mismo, se pueden destacar iniciativas como la l'Escola de Música i Centre de les Arts del Hospitalet, que tiene como objetivo democratizar el acceso a la educación artística y construir mayor cohesión social a través de las artes, un hecho que se traduce en una amplia oferta de cursos de educación formal y no formal y en proyectos de creación comunitaria. Hay otras iniciativas públicas en ámbitos como el acceso a la cultura que comparten algunas características con las artes escénicas aplicadas pero que no incorporan una dimensión vinculada a la creación. Sería el caso del programa "Anem al teatre" (Vamos al teatro) que desde la década de 1990 organizan conjuntamente los ámbitos de Educación y Cultura de la Diputación de Barcelona, en colaboración con los ayuntamientos,

para ofrecer espectáculos de teatro, música y danza a los alumnos de educación infantil, primaria y secundaria.

Hay que mencionar también varios festivales y ferias impulsadas desde la administración pública, como por ejemplo el Festival Eclèctic de Artes Escénicas desde la Discapacidad, organizado por el Ayuntamiento de Tarragona; el Festival Grec de Barcelona, que incluye en su programación varios proyectos vinculados a las artes escénicas aplicadas; o la Fira Mediterrània de Manresa, que también ha hecho énfasis en esta dimensión en varias jornadas profesionales y a través de su programación.

Entre los consorcios públicos hay que destacar especialmente la tarea del Mercat de les Flors en el ámbito de la educación y la acción comunitaria, que se pone de manifiesto en el impulso de proyectos en el territorio, la incorporación de una dimensión educativa como un elemento transversal y fuerte del conjunto de la programación y la integración a la programación estable de espectáculos con vocación de acción comunitaria y de inclusión social.

Con todo, estos ejemplos singulares representan una parte relativamente pequeña del conjunto de equipamientos y programas de titularidad pública existentes en Cataluña. En general, la atención a las artes escénicas aplicadas es creciente pero mejorable. Los casos señalados en los párrafos anteriores podrían desencadenar modelos inspiradores para generalizar estas aproximaciones, para lo cual habría que destinar recursos económicos, voluntad política y espacios adecuados para analizar y transferir las experiencias de éxito. Además en los últimos años, la reducción del gasto público en cultura traducida, entre otros, en la desaparición de algunos circuitos de difusión de artes escénicas, ha afectado también a la visibilidad y sostenibilidad del trabajo en este sector. De acuerdo con las conversaciones mantenidas con responsables de equipamientos culturales y festivales de titularidad pública en el transcurso de este estudio, en general: el impulso político de las iniciativas en el ámbito de las artes escénicas aplicadas ha sido hasta ahora limitado; quien ha impulsado programaciones y proyectos en el ámbito de las artes escénicas aplicadas lo ha hecho por voluntad propia desde la responsabilidad técnica (dirección de los equipamientos, dirección artística de los festivales, etc.), más que por impulso de los responsables políticos. Aunque es cierto que en algunos contratos programa se han incorporado criterios e indicadores relativos al trabajo educativo y social, en opinión de algunas personas entrevistadas ello ha sido más una iniciativa de los equipamientos afectados que un resultado del interés o el impulso desde las administraciones que aportaban la financiación.

En cuanto al apoyo a los proyectos de terceros, también se observan algunas experiencias interesantes. Por ejemplo, la convocatoria general de subvenciones que publica anualmente el Ayuntamiento de Barcelona culturales que presta el Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) y que comprende el apoyo a entidades incluye criterios generales como por ejemplo: *“mejorar la cohesión social de la ciudad”, “fomentar valores de civismo y convivencia”* o *“promover, defender y garantizar los derechos de ciudadanía”*. Más específicamente, en el ámbito del apoyo a proyectos culturales se incluye una línea dirigida a *“Proyectos artísticos y culturales que fomenten la cohesión social o que promuevan la relación y conectividad entre cultura y*

educación”, que en la convocatoria de 2015 sirvió para apoyar 31 proyectos (entre 104 solicitudes), con un valor total de 191.250€.⁴⁰

Cuadro 4: Ayudas concedidas por la ICUB a proyectos que vinculan cultura, educación y cohesión social (2014-15)

Año	Presupuesto total	Línea de subvención	Proyectos subvencionados	Cantidad otorgada
2014	4.020.897 €	Proyectos que desarrollan la relación y conectividad entre cultura y educación	34	116.000€
2015	3.976.897 €	Proyectos artísticos y culturales que fomentan la cohesión social o que promueven la relación y conectividad entre cultura y educación	31	191.250€

Fuente: Información facilitada por la ICUB en respuesta a la carta cuestionario enviada por los autores del informe.

Por su parte, el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña dispuso de una línea de apoyo a proyectos culturales de intervención comunitaria para la cohesión social en 2010, pero la abandonó posteriormente.

En las líneas de artes escénicas (proyectos de danza, circo y teatro) y en la línea de actividades de los centros de creación y producción de artes escénicas, música y artes visuales de carácter profesional se incorporan los criterios de:

- "Contribución a la creación de públicos o fomento de la especialización del profesional en el caso de la formación" (no se especifica a qué colectivos, en todo caso, los expertos estudian los datos del proyecto y lo valoran según este criterio)
- Impacto en el territorio/comunidad

Desde la Dirección General de Creación, gestionan el PICEM. En este programa de indicadores, que recoge la actividad de los ayuntamientos en el ámbito de las artes escénicas y música, hay datos que pueden interesar: Actividades complementarias en la programación y actividades dirigidas a público familiar

Fuente: Datos facilitados por el Departamento de Cultura de la Generalitat en respuesta a la carta recibida al inicio del estudio.

⁴⁰ Información proporcionada por la ICUB para la realización de este estudio, junio 2015. Desde 2008 se han incluido líneas de apoyo similares, si bien con ligeras diferencias de formulación.

Es necesario apuntar, por otro lado, que algunas líneas de apoyo que ofrece el Departamento de Cultura, aunque de forma explícita no aborden aspectos relacionados con las artes escénicas aplicadas, han servido en la práctica para dar apoyo a iniciativas como estas. Sería el caso, por ejemplo, de la línea de “Ayudas para la creación de públicos para la cultura” del Instituto Catalán de Empresas Culturales (ICEC), impulsada por primera vez en 2015 y que entre otras cuestiones valora la introducción de nuevas formas de participación por parte de los “públicos”.⁴¹ Introduce la idea que creación de nuevos espectadores, también, pueden dinamizarse a través de la articulación de proyectos en los que participen.

También existen algunas formas de apoyo desde otros departamentos de la administración pública, si bien en general con cantidades menores: la Dirección general de Juventud, adscrita al Departamento de Bienestar Social y Familia de la Generalitat, ha ofrecido ayudas para proyectos de educación musical y en artes escénicas; y para proyectos de teatro social y teatro infantil, por un valor total de 42.500€ entre los años 2013 y 2015. De acuerdo con las cifras proporcionadas por el Departamento, las cantidades otorgadas a proyectos culturales equivalían, según el año, a entre un 0,8% del total de ayudas concedidas (2013: 12.500€ sobre un total de 1.512.760€) y un 1,3% del total (2015: 23.940€ sobre 1.782.255€).⁴²

Otras unidades del mismo Departamento también han apoyado proyectos culturales. Es el caso de la Dirección General de Atención a la Infancia y la Adolescencia (que en algunos ejercicios entre 2008 y 2014 ha concedido subvenciones al centro Xamfrá) o en el ámbito de apoyo a la mujer (que otorga una ayuda anual al Centre de Cultura de les Dones Francesca Bonnemaison para el proyecto “*LaBonne*”, que entre otras cuestiones, incluye actividades de interculturalidad, creación artística y producción de documentales).⁴³ Del mismo modo, el área de Atención a las Personas de la Diputación de Barcelona también apoya algunos proyectos que vinculan las artes, la salud y la transformación social (artes escénicas para la autonomía personal y la inclusión social de las personas con discapacidad, enfermedades crónicas y/o problemas de salud mental, inclusión social de niños y jóvenes a través del teatro social y las artes escénicas, etc.) en el marco de la convocatoria ordinaria de subvenciones, con ayudas que los últimos años han sumado 23.241€ en total en 2012 (6 proyectos), 29.889€ en 2013 (10 proyectos) y 34.935€ en 2015 (11 proyectos).⁴⁴ Esta realidad es reconocida por las entidades del sector, algunas de las cuales indican que les ha sido más fácil obtener apoyo de los departamentos de acción social que de los de cultura, si bien no se pueda hablar de una tendencia general en este sentido.

Por último, la observación realizada también hace evidente que, a menudo, el desarrollo de las artes escénicas aplicadas tiene que hacer frente a una escasa comprensión por parte de aquellos agentes públicos que podrían tomar decisiones “facilitadoras”, un hecho que también

⁴¹ Para más información, ver <http://cultura.gencat.cat/ca/detall/tramit/Subvencions-per-a-la-creacio-de-publics>

⁴² Información proporcionada por el Departamento de Bienestar Social y Familia de la Generalitat de Cataluña para la realización de este estudio. Los datos correspondientes a 2015, en cuanto a las cantidades concedidas, son provisionales.

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Información proporcionada por el área de Atención a las Personas de la Diputación de Barcelona para la realización de este estudio.

se puede deber a la fragilidad de las entidades y profesionales del sector, que no siempre se han movilizado o no han encontrado los canales adecuados para formular peticiones y recomendaciones.

Entre las cuestiones que generan preocupación y que obstaculizan el crecimiento del sector hay: en el ámbito de la educación (espacio nulo o muy limitado para la educación artística en la enseñanza formal; dificultades de los profesionales de las artes escénicas para poder dar clases en contextos de educación formal; etc.), en el ámbito de las políticas sociales y laborales (personas que reciben una pensión y que pueden perderla si son contratadas de manera puntual para participar en proyectos artísticos de naturaleza profesional), etc. Se puede considerar también, que en el ámbito de las políticas culturales, una consideración más explícita del valor educativo, social y para la salud de las artes escénicas y la cultura en general, generaría un “entorno facilitador” para que el conjunto de los agentes que inciden en el ecosistema de la cultura (centros de formación, equipamientos de producción y difusión, asociaciones de profesionales, medios de comunicación, etc.) presten más atención a procesos de esta naturaleza. Este impulso político también se tendría que traducir en iniciativas transversales e interdepartamentales que contribuyeran a incrementar la atención y la sensibilidad de los responsables de otros departamentos hacia esta realidad y dieran lugar a medidas adecuadas en sus ámbitos respectivos.

Principales retos y necesidades detectadas

En conjunto, la observación muestra una realidad desigual y mejorable, y evidencia la importancia de la voluntad política y técnica para transformar las maneras de hacer y provocar cambios en el terreno. Cuando estos factores no existen, y dado que los equipamientos y servicios públicos y las entidades que reciben apoyo tienen que atender otras muchas prioridades, la dimensión educativa y social de las artes acostumbra a quedar en un segundo plano.

Otra observación transversal es la carencia, en general, de espacios de interlocución entre la administración y las entidades especializadas en artes escénicas aplicadas y de una mirada desde los poderes públicos hacia los agentes que conforman el sector y su papel en el marco de las políticas de educación, salud y acción social. En sí mismo, este hecho se puede considerar un obstáculo de cara a la constitución de un entorno favorecedor del trabajo en este terreno. Atendida la complejidad de las situaciones sociales en las cuales se interviene generalmente, disponer de un mayor reconocimiento por parte de la administración daría mayor solidez y legitimidad a las intervenciones de terreno y permitiría derivar determinados casos a la administración y sacar provecho de los beneficios en autoestima y confianza que pueden generar las experiencias en el ámbito de las artes escénicas aplicadas.

Por otro lado, la ausencia de una mirada de conjunto para el ámbito de las artes escénicas aplicadas se refleja también en la ausencia de datos recogidos por la administración alrededor de este sector. En la elaboración de este informe, mientras algunas instituciones han proporcionado datos relativos a las medidas adoptadas y el gasto realizado en este ámbito,

otros no los han podido proporcionar, en parte debido a la ausencia de métodos adecuados de clasificación y reconocimiento del espacio propio de las artes escénicas aplicadas.

Finalmente, otra necesidad detectada es el establecimiento de mecanismos para permitir una mejor circulación en el conjunto del territorio catalán de proyectos de artes escénicas de tipo comunitario o de salud, que a menudo se presentan sólo en el equipamiento que los han impulsado. Atendida la percepción de un creciente interés por parte del público de esta realidad y la existencia de algunos proyectos de elevada calidad, sería conveniente que existieran mecanismos de apoyo para poder replicar en otros espacios los proyectos destacados, un hecho que contribuiría a hacer más eficientes los procesos y a multiplicar las metodologías más contrastadas.

La conveniencia de la interlocución institucional desde el Observatorio

Ante esta realidad, uno de los ámbitos en el cual el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas podría explorar su valor añadido es la interlocución institucional, haciendo llegar a otros agentes públicos información sobre la realidad de las artes escénicas aplicadas, síntesis de las publicaciones impulsadas desde el Observatorio o bien elaboradas por otros y conclusiones de las actividades realizadas; y buscando implicar responsables de las administraciones en algunas de las actividades propuestas, como por ejemplo los grupos de trabajo temáticos, el Foro sobre las Artes Escénicas Aplicadas o las visitas a procesos de trabajo de las entidades del sector. A medio plazo, hay que esperar que la articulación del trabajo en red entre los agentes del sector, la interlocución entre estos y el Observatorio contribuya a la formulación de propuestas concretas a las administraciones, en ámbitos como por ejemplo las políticas educativas relacionadas con las artes escénicas.

La interlocución directa con el Departamento de Enseñanza también podría servir para proponer una revisión de los planes de estudio en educación superior de las artes escénicas, para incorporar asignaturas relacionadas con la educación, la salud y la comunidad al currículum del mismo Institut del Teatre.

3.7. Generación y transferencia de conocimiento

La voluntad de contribuir a una mejora del conocimiento especializado en el ámbito de las artes escénicas aplicadas ha sido una de las razones de ser del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas desde su creación. El informe del I Foro de Artes Escénicas e Inclusión Social apuntaba que el Observatorio podría servir para *“incrementar, profundizar y difundir el conocimiento especializado”* y para dar respuesta a cuestiones como *“la demanda generalizada de mecanismos de investigación y evaluación que permitan identificar, sistematizar y transferir las buenas prácticas.”* Según aquel informe, la gestión del conocimiento *“se tendría que traducir, por un lado, en la realización de proyectos de investigación propios; y, de la otro, en la gestión y difusión del conocimiento generado por*

otros o elaborado de manera propia."⁴⁵ En este contexto, la gestión del conocimiento especializado se tiene que entender no como una finalidad en si misma sino, principalmente, como una herramienta para contribuir a los procesos de formación, desarrollo profesional, comunicación, trabajo en red e interlocución institucional hechos desde el Observatorio o por parte de otros agentes del sector.

La realización de este diagnóstico pretende contribuir al papel del Observatorio como espacio de reflexión y aglutinamiento del conocimiento relativo a las artes escénicas aplicadas. A la vez, se han valorado las necesidades y fortalezas existentes en este ámbito, para orientar el futuro trabajo del Observatorio en este sentido. El análisis realizado permite confirmar que, para muchos profesionales y entidades del sector, el Observatorio tendría que jugar un papel significativo a la hora de aportar conocimientos concretos (metodologías, experiencias, criterios, contactos) al ámbito de las artes escénicas aplicadas, atendida la percepción de que hacen falta herramientas de este tipo para acompañar su desarrollo.

Entornos necesitados de análisis, generación y circulación del conocimiento

Hay varios entornos en los cuales se puede observar la debilidad de los procesos de conocimiento especializado existentes:

- De entrada, las aproximaciones tradicionales a las artes escénicas en el ámbito de la investigación y la formación han prestado, en general, poca atención a su dimensión o valor social, a la necesidad de incorporar en las prácticas escénicas la diversidad de perspectivas y personas y a las repercusiones educativas, sociales o de salud y bienestar que se pudieran derivar. A pesar que en las últimas décadas a nivel internacional, y en algunos ámbitos locales, sí que ha habido investigación en este ámbito, en general los resultados son poco visibles en la bibliografía y documentación disponible en el Institut del Teatre. Así, según algunas de las personas entrevistadas en la elaboración de este diagnóstico, el profesorado del Institut constata la escasa bibliografía especializada, historiografía sobre la dimensión social de las artes escénicas, documentación audiovisual, revistas especializadas, etc. En la práctica, esto dificulta que estas reflexiones se incorporen en los procesos de formación de formadores y, de rebote, afecta a la formación del alumnado.
- Todavía en el interior del Institut del Teatre, los esfuerzos realizados sobre todo en el último bienio para incorporar una reflexión sobre las aplicaciones educativas, sociales y de salud de las artes escénicas, tienen que hacer frente a la debilidad de los procesos internos de circulación de la información, que hacen que las iniciativas vinculadas al Observatorio y otros que van en la misma línea no siempre lleguen a toda la comunidad educativa. A pesar que el alcance de esta cuestión rebasa el ámbito estricto de las artes escénicas aplicadas, para cumplir la misión del Observatorio e incidir en la formación y la transferencia de conocimiento dentro del Institut haría falta

⁴⁵ Institut del Teatre (2014), pp. 17-18.



afrontarlo, también. En este sentido, hay que recordar que el Institut se configura como un espacio que articula la formación y numerosos procesos vinculados con la práctica profesional, que vinculan el centro con el exterior (profesorado que a la vez trabaja como profesional en la creación, la producción o la programación; redes de contactos profesionales a nivel local e internacional, etc.), y tendría, por lo tanto, un potencial elevado para multiplicar el conocimiento que se genere. A la hora de hacerlo, podría encontrar inspiración en iniciativas recientes como la constitución de un Área de Teatro y Transformación Social en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) de Madrid. En esta iniciativa participa profesorado de las diferentes disciplinas que conforman la RESAD, con la voluntad de reunir el conocimiento existente, impulsar un espacio común de análisis, la investigación, el impulso al teatro con vocación social y el acompañamiento del desarrollo profesional de los alumnos y antiguos alumnos del centro en referencia a este ámbito.⁴⁶

- Fuera del Institut, la naturaleza de la mayoría de las entidades y proyectos del ámbito de las artes escénicas aplicadas tampoco ayuda a una generación y gestión adecuada del conocimiento. La carencia de recursos humanos de muchos proyectos y la poca continuidad de las iniciativas dejan poco margen para funciones que, como en el caso de la documentación, el análisis, la investigación o la evaluación, tienen una prioridad menor y que a menudo requerirían personal especializado. Además, en algunos casos, y sobre todo cuando se trabaja con personas y colectivos desfavorecidos o en situación de exclusión, hay una reflexión de orden ético que conduce a no querer dar visibilidad a los participantes y realizar los procesos “a puerta cerrada”. Por mucho que estos argumentos sean comprensibles, se podría valorar la incorporación, al menos en algunos proyectos, de metodologías que, sin romper la privacidad ni la intimidad de las personas participantes, pudieran extraer reflexiones y valoraciones genéricas sobre la naturaleza y los resultados de estos procesos.
- Finalmente, en el ámbito de las artes escénicas aplicadas se echan de menos, espacios intermedios o “de segundo nivel”, que, con una función de “centro de recursos” o punto de encuentro, favorezcan la acumulación y sistematización de la información y su transmisión en varios formatos a profesionales y entidades de los sectores afectados: bibliografía, grupos de debate y de trabajo, seminarios, publicaciones, etc. Algunas iniciativas, como la red Artibarri y las diversas jornadas y conferencias existentes, juegan un papel en este sentido, pero carecen de espacios más permanentes que faciliten el acceso continuado a una información de calidad y que faciliten la transferencia a procesos de formación, desarrollo profesional y comunicación a públicos diversos e interlocutores. El Observatorio se constituye como un espacio privilegiado para cubrir esta ausencia.

Orientaciones para el trabajo del Observatorio

⁴⁶ Información proporcionada por la RESAD durante la elaboración de este informe.



En este sentido, una de las principales peticiones formuladas al Observatorio es que contribuya a recoger, sistematizar y difundir el conocimiento especializado en el ámbito de las artes escénicas aplicadas, un hecho que se concreta en diversas solicitudes más específicas:

- A medio y largo plazo, sería conveniente impulsar la investigación académica en el ámbito de las artes escénicas aplicadas, mediante el fomento de tesis doctorales, la constitución de grupos de investigación interdisciplinarios y la transferencia de los conocimientos adquiridos a los recorridos formativos de nivel de grado y de posgrado.
- Teniendo en cuenta la percepción de que a nivel internacional hay bibliografía y referencias significativas en los diversos ámbitos propios de las artes escénicas aplicadas (informes, artículos, páginas web, conferencias, etc.), una de las funciones que podría realizar el Observatorio es recoger información de este ámbito y sugerir criterios de calidad para destacar aquellas iniciativas o aportaciones más relevantes: los textos más innovadores, los encuentros profesionales con mayor capacidad de congregar agentes clave y generar conocimiento útil, las “buenas prácticas” con más potencial de transferencia, etc. Este trabajo podría contemplar la traducción de textos en otras lenguas, la elaboración de síntesis de las aportaciones recientes más significativas o el encargo de artículos breves a autores locales o extranjeros que permitan trasladar referentes internacionales a un terreno más cercano.
- A nivel local, la voluntad de contribuir a la transferencia de conocimiento se tendría que traducir en la configuración de espacios que vinculen la práctica sobre el terreno con la investigación, en ambos sentidos, para que el Observatorio sea no sólo un espacio de análisis desde la distancia sino un “intercambiador” del conocimiento conceptual y práctico, un “laboratorio” de las artes escénicas aplicadas, que contribuya a diseñar y facilitar proyectos concretos. En la línea que también se ha apuntado en el apartado relativo al trabajo en red, parece conveniente favorecer la constitución de grupos de trabajo con vocación práctica, que contribuyan a la generación de conocimiento en ámbitos concretos y a partir de las aportaciones de profesionales y entidades interdisciplinares que inciden en este sector.
- Uno de los aspectos en los cuales se percibe la necesidad y el potencial para progresar lo constituyen las metodologías propias de la creación escénica en entornos educativos, comunitarios y de salud. El elevado número de entidades que conviven en el sector hace que haya un capital acumulado significativo, aunque de calidad diversa, y que en general no ha sido suficientemente documentado. Algunas de las personas entrevistadas en la elaboración de este informe, apuntan la necesidad de explorar este ámbito para definir mejor los procedimientos y criterios más deseables para el trabajo de las artes escénicas aplicadas. Hay también experiencias más consolidadas en otros sectores (como por ejemplo la educación musical o la música comunitaria) que podrían aportar reflexiones y recomendaciones para alimentar la reflexión.



- En última instancia, es importante que el Observatorio sepa comunicar, tanto al conjunto de instancias del Institut del Teatre como a otros profesionales y entidades, los resultados del conocimiento especializado, mediante su sitio web y las otras herramientas digitales (newsletter, perfiles en redes sociales, un blog, etc.), el Foro de Artes Escénicas Aplicadas y otros canales presenciales o virtuales que se puedan establecer. Este trabajo de comunicación tendría que explorar varios lenguajes y formatos: además de los apoyos en texto (imprimido o digital) que se han utilizado mayoritariamente hasta ahora, podría ser conveniente utilizar también recursos audiovisuales, para diversificar los contenidos (entrevistas, grabaciones de ensayos, proyectos y espectáculos, etc.), hacer la comunicación accesible a los públicos, dar voz a diferentes protagonistas y poder transmitir de manera fiel los contenidos de los proyectos de las artes escénicas aplicadas, a través del movimiento, el sonido y la palabra ⁴⁷. La transferencia de conocimiento generado por el Observatorio también tendría que dirigirse a ámbitos institucionales, como por ejemplo los departamentos de la administración responsables de las políticas culturales, educativas, sociales y de salud, haciéndolos partícipes de los resultados de la investigaciones y procesos existente, mediante encuentros presenciales o materiales de comunicación adecuados.

Este informe pretende hacer aportaciones en algunas de las líneas mencionadas, como por ejemplo la propuesta de un marco conceptual y de criterios de calidad para las artes escénicas aplicadas, que podrían ser una base orientadora para concretar metodologías más específicas. En cualquier caso, la investigación realizada también pone de manifiesto la necesidad de seguir profundizando el trabajo en este sentido para que el Observatorio se constituya en un espacio significativo de recogida, generación y transferencia de conocimiento.

⁴⁷ Como novedad reciente, ya en la fase final de elaboración de este informe, hay que apuntar que la web del Observatorio ha incorporado algunos vídeos.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como ya se ha expuesto a lo largo de este diagnóstico, la intención del Institut del Teatre mediante este encargo era permitir un análisis de la situación del sector de las artes escénicas aplicadas, especialmente en Cataluña, para obtener algunas indicaciones para diseñar un plan de trabajo a medio plazo del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas. En coherencia con la labor del Institut como institución educativa y de divulgación de las artes escénicas, se apostó desde el inicio por el Observatorio como espacio que incorporara las aportaciones de los profesionales que desde hace años contribuyen al desarrollo de las artes escénicas aplicadas. Así mismo, se fue consciente que la naturaleza institucional del Institut podría contribuir a un nivel de interlocución y visibilidad que generalmente es difícil de lograr para otras entidades y proyectos.

Para obtener esta "fotografía" del sector aquí y ahora, se ha dialogado con entidades y profesionales, instituciones, asociaciones, escuelas, etc., siendo conscientes que hay muchas que no han podido participar, pero queriendo, mediante una muestra amplia y diversa de aportaciones, poner luz sobre las dificultades, riesgos y oportunidades para este sector.

Este último apartado quiere hacer una mirada transversal y una síntesis de las principales conclusiones obtenidas a través del proceso de investigación, con orientaciones específicas de los autores. El Observatorio nace en un momento muy específico para este sector, un momento de desarrollo y oportunidad. Hay varios factores que determinan el sentido que podría tener el Observatorio y afectan a la percepción que desde el exterior se tiene (en parte vinculada al Institut y su historia centenaria), y que a la vez que suponen una oportunidad también comportan riesgos, como se expone a continuación.

4.1. Constataciones y orientaciones generales

La novedad de la iniciativa, y la necesidad de que evolucione en diálogo con el sector

La primera constatación nace del hecho de que no existan referentes similares ni a nivel estatal ni internacional. En efecto, el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas en la Comunidad, la Educación y la Salud supone un proyecto absolutamente innovador y necesario, sobre todo en nuestro contexto. Posee un claro espacio a ocupar en la práctica, la reflexión, la creación de redes... con muchas posibilidades de acción y de desarrollo. Sin embargo, se podría correr el riesgo de precipitar las acciones en términos de contenidos y fases a desarrollar, entre otras cosas por el ritmo trepidante con el cual se mueven las demandas de este sector.

Por eso, sería importante que desde el inicio el Observatorio pueda ser un espacio que ejerza la escucha y el diálogo cercano con los profesionales y proyectos tanto locales como

internacionales, aquellos más visibles pero también aquellas aportaciones que se hacen desde lugares recónditos. De las conversaciones mantenidas con los profesionales del sector se deduce que también se valoraría que el Observatorio haga suyos los valores de estos proyectos en su propio funcionamiento: tener en cuenta la diferencia, la construcción colectiva, la autocrítica, la contribución a la red, etc.

El Observatorio como plataforma de interconexión

El diagnóstico realizado indica que el Observatorio podría tener un papel en numerosos procesos vinculados a las artes escénicas aplicadas (formación, desarrollo profesional, acompañamiento de los procesos de creación y difusión, fomento de redes, interlocución institucional, generación y transferencia de conocimiento), pero que lo tiene que ejercer todo sabiendo combinar posiciones y roles diferentes según el caso: en algunos momentos, se trata de impulsar y gestionar iniciativas, sobre todo allá donde estratégicamente su papel sea más distintivo; en otros, facilitar procesos para que los gestionen otros.

Esta realidad plural requeriría capacidad de dialogar con el exterior y una mirada lateral, que sea capaz a la vez de reconocer las intersecciones entre los diversos procesos, establecer las pasarelas existentes entre ámbitos de trabajo y detectar oportunidades y entornos para transferir conocimiento y diseñar nuevas actividades.

Un momento de especial desarrollo, interés y necesidad

Existen experiencias destacadas en el campo de las artes escénicas aplicadas en Cataluña y en España desde finales de la década de 1990 y principios del 2000, pero ha sido desde 2012 cuando estos proyectos han suscitado un interés y reconocimiento por parte de los artistas, instituciones y en general del sector cultural convencional, mientras que en el terreno de la educación y la salud este reconocimiento ya se había producido antes. Esto ha provocado que se multipliquen los proyectos, las jornadas, las acciones con implicación de algunos creadores por primera vez, etc., y que incluso algunos equipamientos culturales, más establecidos, impulsen iniciativas propias.

De este modo, el Observatorio tiene la oportunidad de enriquecer y acompañar la dinámica existente, favorecer la profesionalización y la madurez del sector y la accesibilidad de los proyectos a espacios diversos y a un público muy amplio. El impacto de las acciones se multiplica cuando se produce un reconocimiento de su valor social y diferencial. El riesgo es que la visibilidad sea contraproducente si no se reflexiona lo necesario ni se aportan elementos diferenciales respecto de aquello que ya se está haciendo. Sabiendo que las entidades viven en un contexto de urgencia, sería muy deseable que el Observatorio no se viera arrastrado en la espiral del "hacer" y se permitiera una reflexión y una articulación correcta de las acciones que puedan aportar elementos diferenciadores.

Contextualización del Observatorio al Institut del Teatre

El Observatorio nace en un espacio, el Institut del Teatre, que cuenta con una historia y una imagen muy marcadas. En las conversaciones mantenidas con otros agentes se detecta un reconocimiento positivo del Institut por la creación del Observatorio. Así mismo, hay intensas reflexiones sobre el verdadero sentido que el Observatorio tendría que tener para el centro, en el sentido de integrarse de manera transversal, y no como una acción aislada, y a la vez por la necesidad de desarrollar una metodología de trabajo y de toma de decisiones particular, basada en el diálogo y la sinergia.

El Observatorio podría acompañar, desde su posición, la reflexión de las escuelas de arte dramático y danza en relación con el lugar de los contenidos y recorridos formativos relacionados con las artes escénicas aplicadas en la formación de los profesionales de las artes escénicas. Y apoyar, si se considera pertinente, a la sensibilización de las administraciones.

Reflexión sobre terminología y conceptos

Distintas personas contactadas en el transcurso del estudio cuestionan el nombre del Observatorio por el uso de la expresión "artes escénicas aplicadas", adaptado inicialmente de la nomenclatura propia de los países anglosajones. Hay que recordar que este es un sector muy afectado por las definiciones, la necesidad de afirmación y de diferencia, y que los diversos profesionales, compañías, proyectos o instituciones tienden a identificarse cada uno con objetivos y conceptos diversos.

Entre las observaciones que se formulan en este sentido están las siguientes:

- Cuestionamiento del término "artes escénicas", en vez del cual se podría utilizar "artes vivas".
- La expresión "artes aplicadas a..." supone que hay una intención y una conciencia de la incidencia buscada. No todo el mundo está de acuerdo, puesto que mucha gente considera que la participación en cultura es un derecho inherente a las personas y no tiene que tener implícita una intencionalidad aunque la práctica pueda conducir a determinados efectos. Además, se considera que esta es una nomenclatura más propia de planteamientos de acción social, que durante mucho tiempo han hablado de "integración" o de "inclusión", sin cuestionar las causas sociales y estructurales que producen estos efectos y que habría que abordar en primer lugar. Además, cualquier reflexión sobre la "inclusión" comporta reflexiones sobre dónde y a quién se quiere incluir. Los proyectos de artes escénicas aplicadas quieren propiciar espacios horizontales y de elección personal, de forma que cada cual pueda decidir de qué contextos quiere formar parte.
- El riesgo de alcanzar demasiado: el hecho que se hable de "educación, comunidad y salud" hace que se tenga la percepción de querer alcanzar demasiado, en un terreno amplísimo y que comprende objetivos, metodologías y procesos muy diferentes. En este sentido sería conveniente que el Observatorio definiera unas prioridades en su observación y también unas fases para sistematizar todo este conocimiento.

Este informe, mediante la propuesta de un marco conceptual y de orientaciones que intentan ser concretas, quiere dar un paso en esta dirección. En cualquier caso, la reflexión sobre la terminología tendría que ser un elemento permanente, sobre todo en la fase inicial del Observatorio y si se detecta un posible alejamiento de agentes considerados clave.

4.2. Observaciones específicas

El análisis cruzado de las observaciones hechas en los diversos temas analizados también permite hacer una serie de constataciones más específicas sobre la naturaleza actual de las artes escénicas aplicadas, y que proporcionarán la base para la posterior formulación de recomendaciones:

- Las artes escénicas aplicadas son un sector emergente, especialmente en el contexto de Cataluña y el resto del Estado, y en general carentes de espacios de sistematización del conocimiento y acompañamiento formativo.
- La relativa novedad del sector y de la terminología que se usa hace necesaria la reflexión sobre las características e implicaciones de las artes escénicas aplicadas. Este informe, mediante la propuesta de una definición y unos criterios de calidad, quiere hacer una aportación en este sentido, que en todo caso habrá que contrastar con la práctica futura.
- Las implicaciones sociales y éticas de las artes escénicas aplicadas comportan una reflexión no sólo a nivel del diseño de los proyectos, sino también de la definición de las instituciones y sus maneras de trabajar. En este sentido, una de las constataciones del informe, pero que probablemente supera las recomendaciones específicas para el Observatorio, tiene que ver con la necesidad que los procesos de acceso a la formación, en entornos como el Institut y otros centros, incorporen una reflexión sobre la accesibilidad y el reconocimiento de la diferencia, y contemplen la adopción de medidas apropiadas en este sentido.
- La constatación del desarrollo de las artes escénicas aplicadas conlleva también una reflexión sobre la manera como se definen estas en general y su manera de aportar valor a la sociedad. Esta reflexión afecta también a la definición de los perfiles profesionales y las competencias y capacidades que requieren, y se tendría que traducir en mecanismos más plurales en la formación y el desarrollo profesional, conscientes que la carrera de las personas formadas en las artes escénicas requerirá una adaptación flexible a formas de trabajo y finalidades diversas y variadas.
- Entre las especificidades de las artes escénicas aplicadas está la importancia de los procesos creativos y de las metodologías que se utilizan, incluida la necesaria participación activa de todas las personas implicadas. En este sentido, cualquier mecanismo de apoyo y acompañamiento al sector (formación, financiación, documentación, etc.) tiene que contemplar esta realidad y reconocer los recursos específicos que hay que destinar a la calidad de los procesos.
- A pesar del progresivo despliegue e interés alrededor del sector, se detectan todavía debilidades estructurales que limitan la visibilidad, la acumulación, la transferencia de



conocimiento y la plena explotación del potencial existente en términos artísticos, educativos, sociales y de salud. Lo escaso de la financiación; la carencia de espacios de trabajo en red entre los agentes implicados en la creación, y entre estos y otros interlocutores clave; la limitada comunicación y difusión; la debilidad de los espacios intermedios y de formación y apoyo especializado; y la carencia de políticas transversales y sensibles a la realidad del sector son algunos de los factores que dificultan un desarrollo sostenible de las artes escénicas aplicadas.

- Entre las diversas debilidades detectadas, la ausencia de espacios adecuados de conocimiento mutuo, presentación de metodologías, resultados e impactos y elaboración compartida de proyectos surge como una necesidad muy marcada, a varios niveles: espacios que agrupen las entidades que trabajan en el terreno, estas con los programadores, los programadores entre ellos, y los diversos agentes vinculados a procesos de investigación, elaboración de políticas y comunicación.
- Otra necesidad de fondo tiene que ver con la necesidad de mejorar, sistematizar y difundir el conocimiento especializado, como elemento de base para los procesos de formación, desarrollo profesional, acompañamiento sectorial y mejora de las políticas, entre otros.

4.3. Recomendaciones

Este último apartado sugiere varias líneas para la concreción de un plan de trabajo a medio plazo del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas.

Estructura del Observatorio

Con tal de hacer frente a las recomendaciones que formula este informe, el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas podría valorar las siguientes medidas:

- Sería conveniente incorporar una muestra más diversa de agentes al Consejo Rector, incorporando especialmente entidades de base (con tal de obtener una mirada más plural e incrementar la legitimidad desde miradas externas) y agentes de los ámbitos de la educación, la salud y la comunidad, con tal que este espacio se convirtiera en un entorno de intercambio de información y conocimiento, aprovechamiento de sinergias y reflexión sobre proyectos.
- Fidelizar la relación del Observatorio con las entidades que conforman el Consejo Rector es un reto: informar con regularidad de las acciones que realiza el Observatorio, invitarlos a actividades, etc. estableciendo relaciones cercanas y propiciando intercambios más allá de los encuentros formales.
- En relación al grupo de expertos que acompaña al Observatorio, se podría valorar la implicación más puntual y centrada en proyectos concretos.
- Por último, y atendiendo a la amplitud y complejidad de las tareas del Observatorio, sería deseable reforzar los recursos humanos permanentes y puntuales con los que cuenta.

Formación y desarrollo académico

La labor académica y el diseño de planes de estudio no es tarea del Observatorio, pero este podría hacer tareas de asesoramiento, facilitación y referencia del Institut del Teatre en aquello que afecte a la formación en materia de artes escénicas aplicadas. Esto incluye tanto la oferta formativa del propio Institut, como la promoción de cambios más estructurales para el conjunto de procesos formativos que inciden en las artes escénicas en general y en las artes escénicas aplicadas en particular.

En este ámbito, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Sería conveniente coordinar con los equipos directivos de los centros del Institut las actividades a programar en materia de artes escénicas aplicadas (actividades, talleres, charlas, etc.), presentándolas como un programa anual y no como acciones aisladas, hecho que contribuiría a identificar el rol del Observatorio respecto el resto de la institución, reforzar los esfuerzos y dar una imagen compacta y con sentido. Entre las acciones impulsadas en este ámbito y que convendría continuar están: los encuentros del alumnado y el profesorado con responsables de proyectos que visitan Cataluña; los encuentros con responsables de proyectos destacados al territorio; los talleres con creadores y compañías; la programación de espectáculos profesionales; o la organización de charlas específicas o mesas de trabajo con profesores del Institut.
- En relación con este último aspecto, se detecta un interés por el ámbito de las artes escénicas aplicadas pero también un conocimiento todavía limitado del alcance y la profundidad de este sector, motivo por el cual sería positivo promover encuentros con el profesorado y empezar a introducir esta cuestión de manera continuada.
- Cuando se ponga en marcha el Máster en Artes Escénicas Aplicadas a la Comunidad, esta será una oportunidad perfecta para hacer de puente entre el Observatorio y el entorno académico. Por eso, sería importante que hubiera un buen diálogo para que pueda convertirse en referente en la formación de profesionales, y que estos puedan involucrarse activamente y colaborar con el Observatorio. En este sentido, hay que recordar que hay conocimiento especializado y experiencia sobre el terreno que habría que saber valorar a la hora de diseñar actividades formativas.
- El Institut del Teatre, con apoyo del Observatorio, podría liderar las conversaciones políticas e institucionales necesarias para plantear la introducción académica de estos contenidos en los estudios actuales (asignaturas optativas, asignaturas transversales a los grados, trabajos de final de carrera, o incluso un grado especializado).
- De manera más amplia, el Instituto también podría proponer que en los encuentros de las escuelas de arte dramático y los conservatorios de danza a nivel del Estado se incluyera como tema de debate la formación de los profesionales de las artes escénicas aplicadas.

Desarrollo profesional

Como complemento del trabajo en el ámbito formativo, el informe de diagnóstico hace evidente la necesidad de otros recursos y mecanismos que acompañen, de manera continuada, la especialización profesional de las diversas personas que intervienen en los procesos propios de las artes escénicas aplicadas (creadores/as, productores/as, mediadores/as, etc.), con una óptica interdisciplinaria.

En este ámbito, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Conviene mejorar el seguimiento que hace el Institut del Teatre del desarrollo profesional de sus graduados y los servicios que puedan ser necesarios en este ámbito. Para hacer frente a la ausencia de información cuantitativa y cualitativa suficiente alrededor del sector, se podría plantear un seguimiento periódico desde el Observatorio de cifras y perfiles relativos a la inserción profesional en el ámbito de las artes escénicas aplicadas.
- También sería necesario ayudar al desarrollo de definiciones de los perfiles profesionales propios de las artes escénicas aplicadas, así como de visiones de las artes escénicas que integren manera más adecuada la pluralidad de funciones profesionales que se producen.
- Una de las cuestiones que podría ser conveniente analizar desde el Observatorio es la naturaleza de los modelos organizativos propios de las artes escénicas aplicadas, los diversos factores que los determinan (como por ejemplo las condiciones laborales) y el diseño de las configuraciones organizativas más interesantes para la sostenibilidad de las iniciativas.
- También sería necesario desarrollar una vinculación fluida entre las asociaciones de profesionales y el Observatorio, para asegurar un acompañamiento adecuado y complementario del desarrollo profesional del sector.

Creación y producción

Los procesos creativos están en la base de la cadena que conforman las artes escénicas aplicadas, aquello que les da sentido y valor. El Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas tiene que saber reconocer la naturaleza imprescindible de la creación, y asumir un papel de facilitador de procesos y conexiones en este ámbito, mas que no de agente implicado directamente.

Habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Sería adecuado invitar a creadores internacionales y con experiencias reconocidas a encontrarse con los creadores locales, para generar ideas, motivación, inquietud y fortalecer la formación, aprovechando las experiencias de unos y otros.
- También es conveniente proponer encuentros entre creadores con el fin de contrastar métodos de trabajo, hallazgos y retos o límites sobre los cuales se pueda investigar, propiciando la generación de recursos pero también, el conocimiento y las posibles sinergias que pudieran surgir.



- Finalmente, habría que valorar la organización de visitas para acercar los procesos de creación en vivo, dirigida a entidades y público en general, pero haciendo hincapié en la aproximación de las instituciones y profesionales de otros sectores (salud, educación, acción comunitaria, etc.), para fomentar el diálogo inter-institucional alrededor de la cultura, su valor social y la implicación de las políticas públicas y los apoyos privados en este sector. La realización de estas actividades tendría que incorporar una reflexión ética, que asegure la plena conciencia y conformidad por parte de las personas afectadas y la contextualización de cada experiencia.

Difusión

La difusión y presentación de los procesos propios de las artes escénicas aplicadas juega un papel significativo de cara a hacer conocer entre varios interlocutores la valía de las iniciativas propias de este ámbito y cerrar el círculo que se inicia con la creación.

En este sentido, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Convendría favorecer los partenariados entre entidades que impulsan proyectos de artes escénicas aplicadas sobre el terreno, equipamientos y festivales que los pueden difundir, para beneficiarse mutuamente.
- Este trabajo también podría tener una dimensión internacional, favoreciendo la aproximación a redes internacionales de producción o de difusión en las cuales se puedan conocer iniciativas y profesionales, así como generar nuevas propuestas.

Trabajo en red

El diagnóstico realizado apunta a la importancia que, en un contexto caracterizado por la pluralidad de agentes y la ausencia de espacios adecuados de interacción, el Observatorio pueda contribuir a la creación de interrelaciones y acontecer un espacio que gestione información, contactos y conozca profundamente la realidad del sector, para ser la "aguja" con la cual se pueda tejer la red y un punto de asesoramiento para quien busca colaboraciones.

El análisis también pone de manifiesto que en este marco el papel del Observatorio no tendría que ser de gestión de una red sino más bien, el de generar grupos de trabajo con objetivos claros a conseguir y resultados concretos a obtener en un tiempo determinado, y en los cuales participaran varias personas, entidades e instituciones con un interés directo en la materia. El hecho de concretar y dar respuesta a necesidades de las entidades posiblemente, a medio plazo, impulsaría desde ellas mismas la creación de algún tipo de red o el fortalecimiento de las redes ya existentes.

En este ámbito, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Sería conveniente impulsar grupos de trabajo u otros mecanismos de carácter temporal, que podrían abordar algunas de las temáticas de interés prioritario



apuntadas en este informe (definición de los perfiles profesionales propios de las artes escénicas aplicadas, para hacerlos más visibles y poder concretar itinerarios de formación adecuadas; incidencia en las políticas educativas, para incrementar los espacios para proyectos artísticos en la educación formal e informal; formas de contratación para personas receptoras de una pensión cuando participan en proyectos de artes escénicas aplicadas; etc.) y en los cuales participarían las entidades propias de las artes escénicas aplicadas y otros agentes significativos en cada caso. La presentación de los resultados de estas iniciativas podría servir a la vez para reunir agentes de varios ámbitos, dar visibilidad y generar nuevos espacios de debate y reflexión compartidos.

- En este marco, el papel del Observatorio y del Institut se tendría que centrar principalmente en aquellos temas donde puede aportar más valor añadido: identificación de interlocutores institucionales clave, mantenimiento de un banco de datos que permita identificar agentes significativos del sector, participación activa en aquellos grupos de trabajo que por temática tengan especial relevancia para el Institut, acompañamiento, y difusión final de los resultados.
- Por otro lado, sí que podría convenir un liderazgo más directo por parte del Observatorio en el trabajo en red a nivel internacional: organización de espacios de interacción con profesionales y entidades de otros países; invitación a personas reconocidas a realizar seminarios especializados o proyectos prácticos; asesoramiento a entidades catalanas interesadas en participar en iniciativas a nivel internacional; participación del Observatorio en redes o encuentros a nivel europeo, como primer paso para una implicación más activa en proyectos de cooperación en ámbitos como la formación, la investigación o la coproducción; etc.

Incidencia en las políticas públicas

Explorar su valor añadido mediante la interlocución institucional es una de las aportaciones importantes que podría hacer el Observatorio al sector. En este sentido, se percibe la necesidad de mantener un diálogo activo con las instituciones públicas para el conocimiento y promoción de políticas que apoyen y faciliten el trabajo en el ámbito de las artes escénicas aplicadas.

En este ámbito, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- Hacer llegar a otros agentes públicos información sobre la realidad de las artes escénicas aplicadas, síntesis de las publicaciones impulsadas desde el Observatorio o bien elaboradas por otros y conclusiones de las actividades realizadas, según el interés del interlocutor.
- Implicar a responsables de las administraciones en las actividades del Observatorio, como por ejemplo los grupos de trabajos o las visitas a los procesos creativos.



- Asegurar que las conclusiones de los grupos de trabajo y otras actividades relevantes del Observatorio (el Foro de Artes Escénicas Aplicadas, por ejemplo) incluyen recomendaciones dirigidas a las administraciones públicas.
- A medio y largo plazo, favorecer una mejor comprensión por parte de las diversas administraciones de la realidad de las artes escénicas aplicadas y su naturaleza interdisciplinaria, que requiere una conceptualización adecuada (recogida de datos, etc.), mecanismos interdepartamentales y espacios de gobernanza participativa, en los cuales los responsables públicos puedan dialogar con los diversos agentes del sector.

Generación y transferencia de conocimiento

El análisis realizado muestra como, para muchos profesionales y entidades del sector, el Observatorio tendría que jugar un papel significativo a la hora de aportar conocimientos concretos (metodologías, experiencias, criterios, contactos) al ámbito de las artes escénicas aplicadas, atendida la percepción de que son necesarias herramientas de este tipo para acompañar el desarrollo del sector y la posición privilegiada del Institut del Teatre en este terreno.

Gran parte de las personas con las cuales hemos tenido la ocasión de hablar destacan que existe mucho material sobre estos temas pero que no existen canales adecuados para distribuirlos y hay escasas traducciones al catalán y al castellano de textos de referencia. En este sentido, el papel del Observatorio no sería tanto de generar nuevos materiales como, desde una mirada profesional y rigurosa, poder recomendar las lecturas más adecuadas.

En este ámbito, habría que plantear como posibles medidas de futuro las siguientes:

- A medio y largo plazo, sería conveniente impulsar la investigación académica en el ámbito de las artes escénicas aplicadas, mediante el fomento de tesis doctorales, la constitución de grupos de investigación interdisciplinarios y la transferencia de conocimiento a los procesos de formación a nivel de grado y de posgrado.
- El Observatorio podría constituir, a través de los servicios de biblioteca y documentación del Institut del Teatre, un repertorio de fuentes especializadas en artes escénicas aplicadas, tanto locales como internacionales: publicaciones, archivo de materiales audiovisuales (producciones, películas, documentales, etc.).
- Así mismo, es necesario un trabajo de selección estratégica de los materiales existentes, destacando aquellos que sean más relevantes, promoviendo la traducción de textos de referencia (obras completas o extractos) y encargando artículos breves a autores locales o extranjeros que permitan trasladar referentes internacionales a un terreno más cercano.
- Habría que plantear así mismo la elaboración, mediante grupos especializados con participación de profesionales del sector, de protocolos y orientaciones prácticas para la gestión de proyectos y tareas técnicas vinculadas con el ámbito de las artes escénicas aplicadas.



- En un sentido similar, habría que promover un trabajo específico sobre las metodologías propias de la creación escénica en entornos educativos, comunitarios y de salud: aprovechando la experiencia y los conocimientos acumulados por las entidades se podrían promover grupos para describir y sistematizar algunas metodologías.
- Iniciativas como el Foro de Artes Escénicas Aplicadas contribuyen no sólo al intercambio del conocimiento sino también a otras funciones importantes para el Observatorio, como por ejemplo el fomento del trabajo en red y la interlocución institucional, y sería conveniente mantenerlas en el programa de trabajo.
- Finalmente, es importante comunicar de manera eficaz, tanto al conjunto de instancias del Institut del Teatre como otros profesionales y entidades, los resultados del conocimiento especializado explorando varios lenguajes y formatos, incluidos los apoyos audiovisuales.

BIBLIOGRAFÍA

Joan Abellan, *Boal contra Boal* (Barcelona: Institut del Teatre, 2001).

Arts Council England, *The Value of Arts and Culture to People and Society; an evidencereview* (Londres: Arts Council England, 2014). Disponible en

<http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/pdf/The-value-of-arts-and-culture-to-people-and-society-An-evidence-review-TWO.pdf>

Ciutats y Governos Locals Units, *Cultura 21: Accions. Compromisos sobre el paper de la cultura a les ciutats sostenibles* (Barcelona: Ciutats i Governos Locals Units, 2015), disponible en

http://agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_2015web_cat.pdf

Cultural Learning Alliance, *The Case for Cultural Learning. Key Research Findings* (Londres: Cultural Learning Alliance, 2011), disponible en

http://www.culturallearningalliance.org.uk/images/uploads/Key_Research_Findings.pdf

Eva García, "Artes escénicas y comunidad", *Abierto al público*, nº4 (2015). Disponible en

<http://issuu.com/redescena.net/docs/abiertoalpublico2015>

Institut del Teatre, *Fòrum d'Arts Escèniques i Inclusió Social. 26 de octubre de 2013. Informe final* (Barcelona: Institut del Teatre, 2014); disponible en http://oaea.institutdelteatre.cat/wp-content/uploads/2014/11/informe_observatori_novembre14.pdf

Interarts, *Cultura per la inclusió social a Barcelona. Mapatge d'experiències 1.0* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011), disponible en

http://www.bcn.cat/barcelonainclusiva/ca/2011/6/xarxa7_mapa.pdf

Lucina Jiménez y Gemma Carbó, "Educación, cultura y desarrollo", en Alfons Martinell (coord.), *Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar* (Madrid y Tres Cantos: Fundación Carolina y Siglo XXI, 2010); disponible en

http://www.catedraunesco.com/resources/uploads/culturaydesarrollo_amartinell.pdf

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 en <http://www.gov.scot/Resource/0043/00430649.pdf>

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

François Matarasso, "Sin ayuda, sin permiso: Las artes comunitarias en tiempos de cambio", ponencia incluida en Diversos Autores, *VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas* (Madrid: INAEM et al, 2014), disponible en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html>

Carme Mayugo, Xavi Pérez y Marta Ricart (coords.), "Joves, creació i comunitat", *Finestra oberta*, nº41 (Barcelona: Fundació Jaume Bofill, 2004), disponible en <http://www.fbofill.cat/sites/default/files/390.pdf>

Martha C. Nussbaum, *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano* (Barcelona: Espasa, 2012).

Amartya Sen, *Development as Freedom* (New York: Anchor Books, 1999)

Sinapsis, *Art en contextos sanitaris: Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius* (Barcelona: Sinapsis / Trans_Art_Laboratori, 2009), disponible en <http://www.trans-artlaboratori.org/descarregues/Artcontextossanitaris.pdf>

Joan Subirats, Nicolás Barbieri y Adriana Partal, "El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic", *Quaderns d'acció social i ciutadania*, nº10 (Barcelona: Departament d'Acció Social i Ciutadania, 2010), pp. 19-23, disponible en <http://benestar.gencat.cat/ca/detalls/Article/Numero-10-octubre-de-2010>

UNESCO, *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI* (París: UNESCO, 2006), disponible en http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf

Nota-Las referencias a páginas web han sido comprobadas entre mayo y octubre de 2015. Para más detalle, ver las notas a pie de página pertinentes.

SOBRE LOS AUTORES

Jordi Baltà Portolés trabaja como investigador, consultor y formador en materia de gestión y políticas culturales y relaciones internacionales. Entre sus ámbitos de interés están las políticas culturales urbanas y regionales, las políticas de diversidad cultural, el papel de la cultura en el desarrollo sostenible y la evaluación de políticas y proyectos culturales. Forma parte del Grupo de Expertos de la Agenda 21 de la cultura, del Grupo de Expertos para la Convención de UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, de la red Uno40 "Cultural Diversity 2030" y de la junta de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña (APGCC). Entre 2001 y 2014 ha trabajado como investigador y coordinador de proyectos para la Fundación Interarts. Entre otros proyectos, se encargó de la coordinación científica del European Expert Network on Culture (EENC) entre 2011 y 2014. Es consultor y tutor del Máster Interuniversitario en Gestión Cultural UOC-UdG y profesor asociado del Grado en Relaciones Internacionales de la URL.

Eva García combina el trabajo sobre el terreno vinculado a la entidad que va a crear con el trabajo como asesora y especialista en artes escénicas aplicadas. Experta en creación y producción escénica vinculada a espacios diferentes y personas no habituales en los escenarios. Licenciada en interpretación textual por la ESAD de Córdoba, presenta el DEA después de una estancia con Augusto Boal en Brasil (2000). Crea la entidad cultural transFORMAS (2004) en Barcelona, dedicada específicamente al desarrollo de producciones escénicas de carácter profesional con personas no habituales y proyectos artísticos de carácter comunitario. Coordina desde 2012 las Jornadas sobre la inclusión social y la educación en las artes escénicas que organiza el INAEM junto con otras siete instituciones culturales. Publica para La Red Española de Teatros un número de "*Abierto al Público*" sobre programación inclusiva en espacios escénicos (2015). Asesora para Apropa Cultura del proyecto "*Educa amb l'art al teu centre*".

Anexo 1: Instituciones y personas que han hecho aportaciones en el transcurso del estudio

Para la elaboración de este estudio se ha establecido contacto con personas e instituciones a través de varios canales:

- a) **Consulta inicial por escrito**, dirigida a administraciones públicas, equipamientos culturales activos en la programación de actividades de artes escénicas, centros de formación superior en el ámbito de las artes escénicas y personas graduadas del Institut del Teatre, con el objetivo de recoger información relativa a las actividades y proyectos en el ámbito de las artes escénicas aplicadas en las cuales hubieran participado o colaborado.
- b) **Entrevistas personalizadas**, a profesionales y representantes de algunas instituciones y entidades representativas.
- c) **"Focus groups"**, es decir sesiones de debate en grupo con representantes de entidades e instituciones a manera de conversación y diálogo, para tratar los temas identificados a lo largo del estudio. Los participantes se agruparon en función de si se trataba de equipamientos, festivales, entidades que gestionan proyectos en el territorio o personas graduadas del Institut del Teatre.

Queremos agradecer la colaboración de todos aquellos que han colaborado en este estudio, el tiempo, recursos, información y reflexiones que han aportado. El listado siguiente incluye las instituciones, entidades y personas que han participado en las diversas fases del proceso. Agradecemos, así mismo, el interés de otras personas que habrían querido participar pero no lo han podido hacer por diferentes motivos.

- a) **Respuestas a consultas por escrito**
 - Conservatori Municipal de Música de Barcelona
 - Conservatorio Superior de Danza de Madrid "María de Ávila" (CSDMA)
 - Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears
 - Conservatori Superior Illes Balears
 - Teatre Principal d'Olot
 - Fira Internacional de Teatre Integratiu (FITI)
 - Teatre Municipal de Badalona
 - Bitó Produccions
 - Sala Beckett
 - Teatre L'Escorxador de Lleida
 - Teatre Nacional de Catalunya
 - Centre d'Arts Escèniques de Terrassa (CAET)
 - Teatre-Auditori Sant Cugat
 - Centre Arts Escèniques Osona
 - Ajuntament de Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona (ICUB)
 - Ajuntament de Tarragona

- Diputació de Barcelona: Benestar Social
- Diputació de Barcelona: Oficina de Difusió Artística (ODA)
- Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura – Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC)
- Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura – Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural (OSIC)
- Generalitat de Catalunya: Departament de Benestar Social i Família

b) Personas entrevistadas

- Raimón Avila, coordinador acadèmic, Institut del Teatre
- Àngels Nogué, Observatori de les Arts Escèniques Aplicades, Institut del Teatre
- Jordi Planas, director, Escola Superior de Tècniques de les Arts de l'Espectacle (ESTAE), Institut del Teatre
- Merce Mariné, directora, Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD), Institut del Teatre
- Antonio Simón Rodríguez, coordinador de artes escénicas aplicadas, Institut del Teatre
- Carles Sala, director, Centre d'Osona de l'Institut del Teatre
- Agustí Ros, secretari acadèmic, Conservatori Superior de Dansa (CSD), Institut del Teatre
- Maxime Lannarelli, professor de dansa, Institut del Teatre
- Catherine Allard, directora, IT Dansa, Institut del Teatre
- Núria Sempere, directora, Escola Municipal de Música - Centre de les Arts, L'Hospitalet de Llobregat
- Francesc Casadesús, director, Mercat de les Flors
- Jaume Costa, Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)
- Martín Curletto, Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)
- Cèsar Compte, Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (AdPC)
- Àgia Luna, xarxa Artibarri
- Marcel·lí Puig, xarxa Artibarri

c) Participantes en los "Focus groups"

- Cristina Alonso, El Graner
- Judit Font, Ateneu Popular Nou Barris
- Ramon Simó, Festival Grec
- Romà Solé, Festival Eclèctic
- Raúl Perales, Alta Realitat
- Carolina Alejos, Dansalut / Marge contemporani
- Joel Alvarez, Marabal
- Elisabet Aznar, La Nave Va
- Ana Fernández, La Xixa Teatre
- Gemma Carbó, ConArte Internacional
- Angie Rosales, Pallapupas-Plassos d'hospital
- Pablo Persico, Integrasons
- Thomas Louvat, transFORMAS artes escénicas y transformación



- Jordi Forcadas, Forn de teatre Pa'tothom
- Queralt Prats, ArtTransforma
- Esther Bonal, Xamfrà
- Carla Rovira, graduada Institut Teatre
- Montse González, alumna Institut del Teatre
- Andreu Carandell, graduado y profesor Institut del Teatre
- Òscar Galindo, graduado Institut Teatre

Anexo 2: Másteres y posgrados relacionados con las artes escénicas aplicadas⁴⁸

Cataluña

Posgrado de Teatro y Educación, Institut del Teatre de Barcelona

<http://institutdelteatre.cat/ca/pl326/estudis/Màsters-i-postgraus/id12/postgrau-en-teatre-i-educacio.htm>

Máster en Danza Movimiento Terapia, UAB

http://www.uab.cat/web/posgrado/Máster-en-danza-movimiento-terapia/informacion-general-1206597472083.html/param1-1614_es/param2-2010/

Arte para la transformación social, inclusión social y desarrollo comunitario: Mediación Artística, UB

http://www.ub.edu/web/ub/es/estudis/oferta_formativa/Màsters_propis/fitxa/A/201411524/index.html

Máster Integrativo Diploma de Posgrado en Artteràpia. UdG.

<http://Másterarteterapia.es/Máster-catalan/programa-del-Máster.html>

Posgrado en Educación y Cultura. UdG.

<http://www.fundacioudg.org/es/diploma-de-postgrau-en-educacio-i-cultura-on-line.html>

Posgrado en Expresión Corporal y Diversidad, Fundación Universitaria del Bages (Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña)

http://efc.fub.edu/index.php?action=curs&name=posgrado-en-expresin-corporal-y-diversidad&id=2015CORP_&lang=es

Experto Universitario en Grupos y Escenoterapia. Fundación Vidal y Barraquer

<http://www.fvb.cat/>

Psicoterapia de grupo y Psicodrama. UB (IL3)

http://www.ub.edu/web/ub/es/estudis/oferta_formativa/Màsters_propis/fitxa/P/201411828/index.html

Resto del Estado

Teatro Social e intervención socioeducativa. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (Diploma de especialización)

⁴⁸ Extraído del documento del Máster en Artes Escénicas Aplicadas: Creación y comunidad que presentó el Institut del Teatre a la AQU en septiembre de 2015 para su verificación. Información recopilada por la coordinación académica del Institut del Teatre.

<http://www.upo.es/teatro/regimen/programa/index.jsp>

Posgrado de Experto en Teràpies Expressives y Artteràpia Transdisciplinar. Universidad Europea de Valencia

<http://valencia.universidadeuropea.es/estudios-universitarios/posgrado-de-experto-en-terapias-expresivas-y-arteterapia-transdisciplinar>

Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales. Universidad Complutense de Madrid.

www.ucm.es/med-art

Máster en Artteràpia y Educación Artística para la Inclusión Social. Universidad Complutense de Madrid / Universidad Autónoma de Madrid / Universidad de Valladolid

www.ucm.es/Másterarteterapia

Máster en Terapias Artísticas y Creativa. Instituto Superior de Estudios Psicológicos (Barcelona, Valencia y Zaragoza)

http://www.isep.es/curso/Máster-arteterapia/?gclid=Cj0KEQjA3bymBRC19rD7O_NrYsBEiQAb2dpAyeW2-DwqUYCUK3tk2U1IjDT8GS1-Yn93gC0oiB3HO0aAo-k8P8HAQ

Posgrado en Arte, Cultura e Intervención Social. Factoría de Arte y Desarrollo (Madrid)

<http://formacion.factoriarte.com/arte-cultura-6-edicion.html>

Posgrado en Técnicas Artísticas y Expresivas en la Educación: formación de arte educadores. Instituto IASE (Valencia).

<http://cursos.institutoiase.com/CursoDet.aspx?idCurso=301>

Posgrado Cuerpo y Movimiento. Aplicaciones de la danza, el movimiento y expresión corporal en intervenciones terapéuticas y socioeducativas. Instituto IASE (Valencia)

<http://cursos.institutoiase.com/CursoDet.aspx?idCurso=337>

Anexo 3: Orientación de las entrevistas realizadas para la elaboración del diagnóstico

Este anexo ofrece una versión resumida de las preguntas elaboradas para guiar las entrevistas mantenidas en el transcurso de la realización del diagnóstico. Algunas eran similares para varios perfiles de entrevistados, mientras otras se adaptaban de acuerdo con los ámbitos de especialización respectivos. Atendida la metodología utilizada, de entrevistas semiestructuradas, en la práctica este guion se siguió de manera sólo parcial, y con una adaptación en función del perfil de las personas entrevistadas y la dinámica de la conversación.

ENTREVISTAS CON PROFESIONALES DEL ÁMBITO ACADÉMICO

Formación y profesionalización

- Planes de estudio

En el marco de los estudios (grados, máster, posgrados...), ¿existen estudios específicos relacionados con esta temática? ¿Se cuenta con asignaturas específicas que traten la relación entre las artes escénicas y la comunidad, la salud y/o la educación?

¿En las formaciones de profesionales de las artes -sin ser formaciones específicas sobre artes aplicadas-, se introducen contenidos, prácticas, etc. que tengan que ver con esta salida profesional? ¿Cuáles? ¿Qué respuesta se obtiene por parte del alumnado y el profesorado? ¿Qué contenidos recogen estas formaciones?

Si no hay, ¿a qué se debe? ¿Hay interés en que estos contenidos se integren en una nueva carrera, o en las ya existentes? ¿Es posible hacerlo, qué inconvenientes hay, se está trabajando en esto?

Si no existen, ¿cuentan con información sobre si sus graduados se están dedicando a este campo profesional? ¿Saben dónde se forman?

¿Cuentan con alguna planificación estratégica asociada a los planes pedagógicos orientada a integrar estos contenidos teniendo en cuenta que son una posible salida profesional para sus alumnos? ¿De qué tipo, y con qué temporalidad?

¿Trabajan con otras Universidades o centros educativos, del territorio español, en una reflexión sobre el lugar que tienen que ocupar estos contenidos en las enseñanzas de las artes escénicas? ¿Y con algún centro internacional?

- Intereses de profesionales o alumnado

¿Las prácticas de los alumnos o los trabajos finales de grado, en qué medida se relacionan con estas temáticas?

¿Cuentan con profesores que estén formados o con interés de formarse en estas materias?

- Formación de artistas

¿Acceden a los planes de estudio oficiales o no oficiales personas con capacidades diferentes que quieren dedicarse profesionalmente a las artes escénicas como artistas (bailarines, actores, escenógrafos...)?

¿Qué cambios sería necesario introducir, en las escuelas oficiales, para que la accesibilidad fuera una posibilidad real?

- Sentido del Observatorio

Podrían explicar por qué nace el Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas y cómo se relaciona con la institución que lo acoge, el Institut del Teatre.

¿Qué relación pretende establecer con él?

- Proyección

¿Cuál cree que es el futuro y hacia dónde va el sector?

¿Cuáles diría que son los retos y dificultades?

¿Cuál cree que es el trabajo que se tendría que emprender desde las políticas culturales para fortalecer este sector? ¿Y desde las entidades y artistas?

¿Qué puede aportar este estudio?

ENTREVISTAS CON REPRESENTANTES DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES

Formación y profesionalización

- Planes de estudio

¿Es un tema sobre el cual se pregunta? ¿En qué sentido? ¿Está involucrado con algún centro de formación de artistas en reflexión, diseño o impulso sobre la integración de estos contenidos a las formaciones?

¿Donde haría falta que se integrara, en su opinión? ¿Con qué contenidos y sentido?

¿Cree que la formación de artistas relacionado con estas iniciativas tiene que hacerse en centros públicos o tiene que desarrollarse por otro tipo de circuitos? ¿Cuáles?

¿Conoce iniciativas relacionadas con la formación en el resto del estado o a nivel internacional?

- Sobre el proyecto de su equipamiento

Misión, objetivos, tiempos, participantes, profesionales implicados, evaluación

¿Cuándo y por qué se plantea introducir este tipo de proyectos en el equipamiento?

¿Es una decisión de la dirección? ¿Cómo se comparte con el resto del equipo que forma el equipamiento y qué respuesta se obtiene?

¿Cuál cree que ha de ser el papel de los equipamientos culturales respecto a este tipo de proyectos?

¿Han realizado trabajo específico con el público para explicar que están involucrados en este tipo de proyectos? ¿Para sensibilizarlos a la asistencia? ¿Asisten?

¿Qué aportan estas iniciativas a su equipamiento? ¿Cuáles son las dificultades?

- Formación de artistas

¿Se ha incrementado el número de artistas y/o compañías que se dirigen a su equipamiento ofreciendo proyectos de este tipo? ¿Qué proyectos?

¿Conoce profesionales de la danza/teatro/música con algún tipo de discapacidad y/o que provengan de una situación de exclusión social?

¿Acceden a los planes de estudio oficiales o no oficiales para personas con capacidades diferentes que quieren dedicarse profesionalmente a las artes escénicas como artistas (músicos, directores...)?

¿Qué cambios cree que sería necesario introducir en las escuelas oficiales para que la accesibilidad fuera una posibilidad real?

- Sostenibilidad

¿Impulsáis producciones propias en las artes aplicadas? ¿Su sostenibilidad se mueve en las mismas variables que una producción normal o se trabaja de otro modo? ¿Podríamos partir de la idea que estos proyectos no son sostenibles dado que el proceso acostumbra a tener una importancia especial y hacen que sean largos en el tiempo?

¿Qué estrategias desarrolláis para sostenerlos?

¿Cuáles os gustaría desarrollar pero el marco legal/jurídico/administrativo no lo permite?

¿Tenéis problemas de contratación o relacionados con cuestiones “legales” para programar, contratar, facturar con este tipo de proyectos?

¿Cuál creáis que tiene que ser la implicación de las políticas culturales en este tipo de propuestas?

¿En los proyectos comunitarios que estáis realizando, por qué pagar a artistas no profesionales?

¿Cuando realizáis una producción propia, apoyáis la exhibición en otros equipamientos y/o festivales? ¿Son producciones solicitadas de manera externa?

- Participación

¿Creéis que en este tipo de proyectos es fundamental, o no, que se dé una especial importancia a la participación de estas personas? ¿En qué aspectos? ¿Por qué?

¿Cuál es el nivel de participación de las personas que están en los proyectos? ¿Cómo aseguráis

que pueda haber una posibilidad real de participar si es que se quiere?

En términos de decisiones relacionadas con la gestión, marketing, comunicación, relaciones institucionales, ¿las personas que forman parte de estas propuestas están al margen? ¿Cómo lo valoráis?

- Dimensión política de los proyectos

¿Consideráis que estos proyectos tienen una dimensión política en el sentido de transformar las sociedades en las cuales vivimos?

¿Cuáles son vuestras estrategias?

¿Trabajáis con las instituciones? ¿Cómo las involucráis en los procesos?

- Construcción de redes

Si consideramos que un proyecto/grupo es un “dentro”, ¿qué relaciones se establecen con el “fuera”? ¿Quién determina con quién relacionarse? ¿Se hace con entidades/instituciones con las cuales ya hay una empatía o también con espacios en los cuales no hay una especial simpatía?

Análisis de la relación que se establece desde el “micro” al “macro”

- Evolución

¿Qué evoluciones vivís desde el inicio de vuestro proyecto? ¿Qué ha cambiado?: proyectos, ideario, objetivos, evaluación, implicación de los participantes, vuestro feedback con la institución, vuestra mirada sobre el que la práctica artística pueda o no aportar etc.

- Evaluación y ética

¿Os planteáis la ética de vuestros proyectos? ¿Cuál sería el ideario ético de los mismos? Tenéis personas externas que os aporten feedback sobre esto

¿Cómo y quiénes evalúan? ¿Qué se evalúa? ¿Con qué herramientas?

- Exhibición

¿Qué posibilidades hay de acceder a salas de exhibición o circuitos? ¿Existe alguna cuota que beneficie a compañías o espacios escénicos y que favorezca este tipo de programación?

¿Qué están facilitando los equipamientos a interesarse por estos proyectos? ¿Qué es lo que existe? ¿Qué os gustaría poder articular?

¿Hay algún espacio de discusión cultural sobre estos cambios, cómo incorporarlos, cómo articularlos etc.?

- Sentido del Observatorio

¿Cuál creéis que es el futuro y hacia dónde va el sector?

¿Cuáles diríais que son los retos y dificultades?

¿Cuál creéis que es el trabajo que se tendría que emprender desde las políticas culturales para fortalecer este sector?

Y, ¿desde las entidades y artistas?

¿Qué puede aportar el estudio que estamos realizando?

Desde su experiencia y contacto con el sector, ¿cuál cree que podría ser la aportación del Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas al sector?

FOCUS GROUPS CON ENTIDADES

Profesionalización

- Formación

Estamos en un centro de formación de artistas: ¿consideráis que la formación de artistas para trabajar en vuestro sector se tendría que liderar desde este tipo de centros? ¿La imagináis como ciclos, o consideráis que es necesario pasar antes por la práctica artística para después, en un segundo tiempo de especialización, acercarse a estos contenidos?

¿Qué contenidos consideráis que serían necesarios? ¿Qué metodologías y prácticas?

¿Vosotros os habéis formado en espacios no formales? ¿Creéis que esto tiene valores que no puede aportar un centro reglado?

¿Tenéis referencias sobre si, en relación con la formación de profesionales, se están llevando a cabo iniciativas en otros lugares del estado o a nivel internacional?

- Intereses de profesionales o alumnado

En vuestras entidades, ¿contáis con alumnos en prácticas o con profesionales que se acercan a vosotros buscando formarse para después aplicarlo en su práctica profesional?

- Formación de artistas

Hemos detectado cierta dificultad en que personas que son “diferentes”, tienen algún tipo de diversidad o provienen de contextos socioeconómicos con dificultades accedan a formarse profesionalmente. ¿Os dedicáis a la formación de estas personas? ¿Para hacer frente a qué necesidades?

Sobre vuestros proyectos

- Denominaciones

Hay una tendencia a diferenciar unos proyectos de otros usando unas terminologías u otras.

¿A qué se debe? ¿No os sentís identificados con las prácticas de otras entidades y por eso esta "necesidad" de señalar lo que no se es?

- Sostenibilidad

Normalmente todos destacáis la importancia de los procesos y la continuidad de los proyectos: ¿qué estrategias empleáis en términos de sostenibilidad económica, humana, de espacios, etc.?

¿Cuáles os gustaría desarrollar pero el marco legal/jurídico/administrativo no las posibilita?

¿Cuál creéis que tiene que ser la implicación de las políticas culturales en este tipo de propuestas?

- Participación

¿Creéis que en este tipo de proyectos es fundamental, o no, que se dé una especial importancia a la participación de estas personas? ¿En qué sentido? ¿Por qué?

¿Cuál es el nivel de participación de las personas que forman parte de los proyectos? ¿Cómo aseguráis que pueda haber una posibilidad real de participar, si es que se quiere?

En términos de decisiones relacionadas con la gestión, marketing, comunicación, relaciones institucionales, ¿las personas que forman parte de estas propuestas están al margen? ¿Cómo lo valoráis?

- Dimensión política de los proyectos

¿Creéis que estos proyectos tienen una dimensión política en el sentido de transformar las sociedades en las cuales vivimos?

¿Cuáles son vuestras estrategias?

¿Trabajáis con las instituciones? ¿Cómo las involucráis en los procesos?

- Construcción de redes

Si consideramos que un proyecto/grupo es un "dentro", ¿qué relaciones se establecen con el "fuera"? ¿Quién determina con quién relacionarse? ¿Se hace con entidades/instituciones con las cuales ya hay una empatía o también con espacios en los cuales no hay una especial simpatía?

Análisis de la relación que se establece desde el "micro" al "macro"

- Evolución

¿Qué evoluciones vivís desde el inicio de vuestro proyecto? ¿Qué ha cambiado?: proyectos, ideario, objetivos, evaluación, implicación de los participantes, vuestro feedback con la institución, vuestra mirada sobre el que la práctica artística pueda o no aportar etc.

- Evaluación y ética

¿Os planteáis la ética de vuestros proyectos? ¿Cuál sería el ideario ético de los mismos? Tenéis personas externas que os den feedback sobre esto

¿Cómo y quiénes evalúan? ¿Qué se evalúa? ¿Con qué herramientas?

- Exhibición

¿Os interesa la exhibición de los proyectos que realizáis? ¿En qué tipo de espacios? ¿Es posible? ¿Por qué?

- Proyección

Como profesionales, ¿cómo llegáis a este tipo de proyectos? ¿Qué os interesa de ellos? ¿Qué os aporta como hecho diferencial?

¿Consideráis que la profesión valora este trabajo como algo integral del oficio artístico y que lo valora?

- Sentido del Observatori

¿Cuál creéis que es el futuro y hacia dónde va el sector?

¿Cuáles dirías que son los retos y dificultades?

¿Cuál creéis que es el trabajo que se tendría que emprender desde las políticas culturales para fortalecer este sector?

Y, ¿desde las entidades y artistas?

¿Qué puede aportar el estudio que estamos realizando?

Desde tu experiencia y contacto con el sector, ¿cuál crees que podría ser la aportación del Observatorio de las artes escénicas aplicadas al sector?

¿Qué recomendaciones específicas esperaríais ver reflejadas en el informe final?