

¿Terapia? ¿Cultura?: Teatro

Ahora que comienzo

No cabe duda de que si las acciones humanas se desarrollaran con el mismo dinamismo que el discurso nuestra sociedad y nuestra cultura se encontrarían a un nivel de desarrollo mucho mayor.

Una referencia, sólo una pero muy importante, respecto a los grandes desequilibrios que padecemos en la actualidad es el hecho de restringir conceptos tan amplios como el teatro a situaciones ya no de exclusión social, sino a la marginación que sufren diferentes grupos de la población, convenientemente etiquetados y estigmatizados por sus diferencias individuales.

Los profesionales de esta área de conocimiento “brindamos en bandeja” el lenguaje excluyente para que la marginación sea efectiva y, desde hace algunos años, hablamos de teatro social. Como si en algún momento no lo hubiera sido.

El discurso deviene inútil en las relaciones humanas. Hemos separado el nombre de la imagen, la imagen del contenido y del significado... Las palabras del discurso también devienen inútiles. Pero hoy hablaremos una vez más de teatro, aceptando la carga que supone hablar lejos de la acción. Solamente el respeto que siento por algunas pocas publicaciones serias sobre estos temas me emociona para hacerlo.

El teatro es un instrumento que todavía permite generar actitudes aprendiendo, experimentando. Nos permite encontrarnos delante de personas “enteras” comprobándonos los unos a los otros, a nosotros mismos, en un sistema de comunicación natural y directo. Pero habrá que tener en cuenta que no todo teatro el es benévolo.

A través de éste muchas veces también se excluye a las minorías: étnicas, lingüísticas, culturales..., especialmente cuando hablamos de un teatro star-system, donde fuera del protagonismo destacado de un actor o actriz el resto es relegado a papeles de inferioridad que en la vida cotidiana significan menores oportunidades, menos amigos, barreras de expresión no convencional...

Hace 10 años el Festival de Teatro Banlieux L'Europe, celebrado en Estrasburgo, tuvo la valentía de incluir en su programa dirigido a grupos marginados por su condición de emigrantes, de pobreza, de desarraigo social... a nuestra pequeña compañía de teatro BCN Doble Cía., integrada por todo tipo de personas, todos actores. Me llamó mucho la atención que en aquel



festival-congreso, fuéramos el único grupo en el que participaban personas con diferentes tipos de discapacidad: física, sensorial, emocional... y ello me llevó a confirmar muchos pensamientos anteriores. ¿Quién podría imaginarse a un magrebí en silla de ruedas en una patera? La persona discapacitada para nuestra sociedad es sólo eso, discapacitada. No es ni pobre ni rica, ni guapa ni fea, ni lista ni torpe, ni de izquierdas ni derechas, ni simpática ni antipática, ni homosexual ni heterosexual... es sólo discapacitada. Pensando en su vida personal se advierte que puede hacer pocas cosas de las que hace la población "no discapacitada". Cuando hace teatro se llama psicodrama o dramaterapia, si baila es psicoballet, si realiza actividades de educación física se llama rehabilitación... a cualquier actividad humana convenientemente conceptualizada y normalizada se la añade el sufijo de terapia y, mágicamente, construimos un mundo específico y lo relegamos del otro mundo más grande sirve a los que creemos tener salud para ocupar el escalón de la jerarquía del poder que tanto ansiamos. Por ello cuando hablamos de minusválidos lo hacemos para confirmar nuestra valía, si hablamos de subnormales para reafirmar nuestra normalidad (¿mediocridad?), si hablamos de niños ¿no lo haremos para titularnos como adultos aunque muchos niños sean mucho más maduros que nosotros mismos?

En un primer momento nos encontramos con la Real Academia de la Exclusión y al mismo tiempo con una gran cantidad de prejuicios basados en el desconocimiento personal y en la no aceptación de nuestras propias realidades. No obstante, saliendo de la Academia, hallamos caminos menos "reales", más humildes, de subsistencia más pacífica, más agradable, quizá más auténticos, al menos es lo que pensamos algunos, uno de estos caminos es el teatro. El teatro, que supone un proceso de aprendizaje, de crecimiento, es también al final un producto, un montaje, un espectáculo, un pequeño objeto colectivo que nos da la fuerza para reafirmarnos, para comprometernos y hasta exhibirnos reclamando el derecho de ser como somos, de enfrentarnos si es necesario. El teatro nos proporciona la fuerza para pactar, para entendernos, para situarnos en este difícil mundo que es la vida social.

El teatro nos proporciona la fuerza para situarnos en este difícil mundo que es la vida social

Rechazamos así el teatro medicamento, el teatro caramelo, y nos quedamos sólo con el teatro y con el derecho de todo el mundo a disfrutar de un mismo patrimonio. La gratuidad muchas veces es justificación de la ignorancia, pero lo auténtico no ha de ser forzosamente real ni práctico. El placer nunca es gratuito.

Algo de historia ¿matar al padre?

A pesar que la National Association for Dramatherapy no sin aceptara la captación del teatro por la psicología en las primeras décadas del siglo, a través del que se considera el padre del psicodrama J. L. Moreno, insiste en la originalidad de las técnicas de arteterapia situándolas en EEUU y en

Inglaterra, y nombra los primeros textos publicados por Margaret Naumburg, fundadora del Wolden School en N.Y. Es cierto que EEUU con la adopción “compra” de Moreno consigue llevarse de Europa algo que tuvo un significado progresista dentro de las líneas de trabajo freudiano instaladas en nuestro continente. Pero no tenemos necesidad de matar a nadie, y menos al padre, porque los orígenes son tantos que no existen. Pertenece a una cultura de padres e hijos y de muchos hijos creadores sin padres. Si realizamos un sencillo seguimiento de los movimientos artísticos hasta llegar a los últimos ismos del arte contemporáneo, tendríamos que ser muy ignorantes si no observáramos en cualquier momento de la historia del arte, el poder terapéutico que entraña y que le es consubstancial. Mientras Actor’s Studio con la “revolución dramática” que supuso Stanislawski desarrollaba sus primeras experiencias en N.Y., la propia cultura americana se encontraba lejos de sus propios orígenes, de su propio arte, mientras nosotros hemos reencontrando una interesante línea de trabajo en las fuentes chamánicas de sus pueblos indígenas, relegadas todavía a reservas.

Artistas como Beuys, Pollock, Klein... son un claro ejemplo de lo que expongo y abren expectativas de desarrollo con un nuevo sentido de relación ciencia-arte, naturalismo, figurativismo, que nos conduce a algo más fundamental, curación-creación: autocuración.

Nuestra cultura, que para bien y para mal ha progresado tanto en tantos aspectos, se estanca en las últimas décadas y no muestra ninguna renovación de carácter artístico que no sean “pequeños” cambios clínicos o metodológicos.

En nuestro país, Catalunya, con tan abundante experimentación teatral en los años 70, vivimos la intensidad del comercialismo, influenciado en parte por la actual política de subvenciones. No obstante, no muchos profesionales, pocos y humildes grupos de teatro, no han renunciado a hacer del teatro una vía de creación y no solo de transmisión. Este es el caso de la compañía BCN .Doble Cía. de CREI-Sants, centro del que estoy obligado a decir alguna cosa.

CREI-Sants: Un modelo contextual y ecológico a través del Arte y de la Creatividad

CREI-Sants (Centro de Recursos y de Investigación del barrio de Sants) es un servicio de ayuda a personas con diferentes tipos de handicap organizado y patrocinado por la Universidad de Barcelona, División de Ciencias de la Educación, en convenio con la Asociación no gubernamental Cova de l’Aire (Asociación de Investigación en Recursos Expresivos). Aunque nació junto con la Especialidad de Educación.



Especial en la Universidad de Barcelona hace 20 años, no fue hasta 1988 que la Junta de Gobierno de la Universidad de Barcelona aprobó sus estatutos. La Asociación Cova de l'Aire, más reciente, se constituyó en 1991 para dar apoyo al proyecto de CREI-Sants e investigar sobre nuevos recursos expresivos, artístico-creativos, que favorezcan la vida de las personas con discapacidad, que prevengan cualquier tipo de exclusión y, en todo caso, faciliten la mejor integración social en un clima de libertad y de conciencia personal.

El modelo de CREI-Sants es contextual y ecológico, ya que a partir de la persona objeto de la petición de ayuda se trabaja paralelamente con la familia, la escuela o centro de trabajo, con los futuros profesionales del ámbito de la psicología, pedagogía, profesorado, trabajo social, artes y cultura en general; es decir, coordinando todos los ambientes en los que se desarrolla la vida de la persona.

El objetivo científico es coordinar la investigación y la docencia, equilibrar la teoría y la práctica, crear un puente entre la formación inicial y la permanente, aproximar el mundo científico al artístico y cultural, siempre considerando que la mejor terapia es la educación y el arte uno de los mejores recursos educativos.

Sus actividades, dirigidas a un grupo de 50 niños/as y unos 30 adolescentes y adultos organizados en grupos heterogéneos "con y sin discapacidad", están constituidas, además de por las más conocidas terapias de carácter clínico, por un conjunto de acciones artísticas y creativas como formas de trabajo alternativo-contemporáneo: música, danza, volumen, diseño y construcción (artes plásticas), expresión corporal y ritmo, logopedia y teatro, dramatización, formación de actores y técnicas de teatro...

Los productos de estas actividades se canalizan a través de acciones didáctico-sociales y constituyen un intento de comunicación social: exposiciones de pintura, conciertos, montajes teatrales...

En 1990 las muy antiguas actividades de teatro consiguen organizar la Cía. de teatro BCN Doble, integrada por niños/as y adultos, padres e hijos, amateurs y profesionales. Todos ellos, con o sin handicap, en vías de profesionalización, actuando en los circuitos ordinarios y participando en Festivales de Teatro Internacionales como los de Almagro, Avignon... Es, sin duda, una de las actividades que mayor reconocimiento social ha obtenido, siendo muchísimos los países visitados y los premios recibidos hasta ahora. Sus técnicas se inscriben y se inspiran en los movimientos del arte contemporáneo y en los ismos de vanguardia: body-art, tachismo, dripping, música minimal y producción sonora, danza y acciones propias del teatro de la improvisación y underground... pero siempre con una atención globalizada a la persona que

***La mejor
terapia es la
educación y
el arte uno de
los mejores
recursos
educativos***

permite desarrollar simultáneamente sus facultades intelectuales, motrices, sensoriales y emocionales, con una perspectiva de creación.

Nuestros recursos humanos, formados por un grupo de 8 profesores de la universidad, 6 profesores colaboradores externos, un grupo de artistas voluntarios de reconocido prestigio público, pintores, músicos, bailarines, escritores... 20 alumnos en prácticas de los últimos cursos de formación profesional de las áreas de la psicopedagogía, profesorado, medicina, bellas artes, escuelas de teatro y danza. Un numerosísimo grupo de voluntarios, personal de administración, servicios y mantenimiento. También contamos con recursos tecnológicos, audiovisuales, informáticos y bibliográficos.

Los ámbitos de formación y líneas de investigación: psicopedagogía y profesorado, técnicos y terapeutas en arte-terapia, dramaterapia y psicomotricidad (mediación terapéutica) a través del Máster “Mediación Terapéutica Corporal”. Numerosos cursos de postgrado, de extensión universitaria, convenios con otras universidades, Erasmus y proyectos. Dinamizadores sociofamiliares y animación sociocultural.

Las investigaciones, además de dirigirse a ámbitos como la formación, se centran en la elaboración de técnicas concretas que, a partir del arte y de la creación, permitan un mayor desarrollo y en la búsqueda de nuevas profesiones.

La evaluación del proyecto CREI-Sants es continua, a través de la observación sintetizada, y cuenta con tres tipos de observadores: directo, en cabina y vídeo (tercer observador) lo que nos ayuda a ganar una gran validez y fiabilidad; y anual, a través de un diseño específico de carácter cualitativo y cuantitativo, y mediante técnicas de investigación-acción y etnográficas según la contextualidad del modelo.

Como he comentado en líneas anteriores, el teatro ha sido una de las actividades fundamentales del proyecto CREI-Sants. Su propio nombre dice mucho de nosotros.

Nuestra Cía. en compañía

Barcelona porque es nuestra ciudad. Compañía porque trabajamos, aprendemos y viajamos juntos. Doble porque somos dobles, porque además de nuestra personalidad particular, cada uno tiene su silla, su virtud o dificultad específica.

Doble de dos, de doblaje, de interpretación del otro, de aquello otro, doble como la figura que se refleja en el espejo, doble de uno más uno, de ayuda.



Doble como sugerencia de A. Artaud, doble como el papel arrugado que puede desplegarse con un “pequeño” impulso.

BCN Doble toma su nombre de nuestro primer montaje “Barcelona Doble Dublín”, ciudad donde obtuvimos un gran éxito. Nuestra compañía que sigue fiel a la filosofía CREI-Sants.

Creamos conjuntamente a partir de una idea y es el proceso y los ensayos, los que modifican nuestras acciones teatrales hasta llegar a un resultado diferente en cada actuación, ya que para nosotros el teatro es experimentación y nos sirve de evaluación del resto de actividades creativas o terapéutica que realizamos.

No es una compañía de minusválidos porque sólo trabajamos con gente válida e intentamos armonizar el lenguaje de los niños con el de los adultos.

De alguna manera, el teatro, una de las más antiguas actividades humanas, se sigue confirmando como una de las mejores manifestaciones para hablar del hombre y la mujer de nuestros tiempos. Reconocemos en el teatro nuestra capacidad de sobrevivir, de vivir sobre la vida, de entrar y salir de ella cuando queremos, e incluso la capacidad de “morir”, pero sobretodo de representar, de proyectar y de autoestimularnos.

El teatro asume a un ser humano global desde diferentes perspectivas. Individualmente el teatro reúne en su acción dramática, todas las funciones corporales que hemos disgregado de nuestra pura esencia: inteligencia, emoción, percepción, sensación, pensamiento y movimiento se integran en un tiempo y en un espacio determinado.

Pero además el teatro nos permite la función “confusión” entre todas y cada una de las formas de expresión. El lenguaje, el discurso, el habla, el movimiento y el ritmo corporal que configuran la coreografía; las artes plásticas, arquitectura e ingeniería que diseñan la escenografía; la luz y el color, la luminotecnia, el sonido y la música, el vestuario y el maquillaje...

Pero nuestro teatro, que compartió las ideas grotowskianas de la “pobreza”, no desdeña ahora ninguna posibilidad que incremente la expresión del actor, eso sí, sobre la expresión fundamental de su propio cuerpo y del “encuentro” en un espacio vacío como señala Peter Brook. Cine, fotografía, vídeo y otras tecnologías, nos favorecen para vehicular nuestros sentimientos.

Nuestro método intenta construir un teatro:

- Integrador, donde participen gentes de todas las edades, padres e hijos, actores profesionales y amateurs, personas con diferentes handicaps.

**Nuestro
método
intenta
construir un
teatro
integrador**

- Liberador, que intenta dotar a la persona de suficiente seguridad de actuación.
- Comunicador, a través de la provocación estética y de la investigación de nuevas formas visuales a través de lo sensitivo.
- Global, es un teatro pobre en el sentido grotowskiano pero que no desdeña ningún recurso artístico para hacer más perceptibles los mensajes: escenografía, música, pintura, poesía, danza y movimiento, fotografía, cine...
- Esencial, que busca aquellas ideas argumentales que preocupan a amplios grupos de la población, y interpreta como las vive cada persona-actor en particular.
- Ecléctico, respecto a las diferentes teorías teatrales y eligiendo en cada momento la que se estima más conveniente.
- Independiente, sin ligarse a ningún tipo de ideología, a la búsqueda de nuestro propio pensamiento, es anticlínico y anti star-system.

Al mismo tiempo el teatro nos ha permitido la realización de diferentes investigaciones sobre las personas con discapacidad. La transformación de los espacios de logopedia, más allá de lo puramente instrumental, en espacios de comunicación dramática; el uso de la polaroid que argumenta el trabajo con niños autistas muy graves como fue la experiencia del “Retrato robado”; la utilización del arte dramático en la construcción del currículum a través de lo que llamamos “secuenciación cinematográfica”... han sido algunas de ellas.

En estos momentos nos dedicamos a la redacción de un libro que narra esta pequeña experiencia, donde intentaremos reflejar algunas de nuestras preocupaciones fundamentales y donde hablaremos de la cuestión del tiempo: el tiempo personal, el tiempo de juego o de representación y el tiempo de tránsito, el tiempo de inmersión, de convención, de simbiosis simbólica que va desde nosotros mismos al personaje, objeto, luz... que representamos.

¿Hay un futuro?

Siempre existe un futuro pero no se puede entender fuera del presente. Cada momento asume el tiempo anterior y el posterior, pero es cierto que si hablamos de futuro en términos convencionales es porque nos preocupa, y nos preocupa precisamente por el espacio y la cultura presente.

Cuando decimos que somos (dobles) nos referimos al doble esfuerzo que se nos obliga a realizar.

Si trabajamos bien, no siempre es así, queda totalmente diluída la figura del discapacitado. Parte del público, especialmente del público que nosotros



potenciamos como “fans” del teatro “especial”, se indigna al no encontrar un handicap en escena. Ese handicap que necesitamos para apiadarnos y al mismo tiempo para sentirnos superiores. Si por el contrario no conseguimos la plena integración dramática, siendo visible alguna dificultad específica, surge la frase que tanto aborrecemos: “ para ser minusválidos no está mal”.

Nuestro lenguaje es un contraste social, a veces escandaloso, difícil de solucionar delante de una población que no sabe soñar. La misma gente que no pregunta el argumento en un concierto de música nos exige los porqués y porqués de cada símbolo, de cada paso, de cada movimiento... mostrando la inseguridad del cordero cuando se encuentra fuera de la manada.

Y ahí estamos frente al espectador, muchas veces con el miedo al “contagio”, porque para muchas personas la discapacidad sigue significando deterioro, enfermedad y muerte. Seguimos siendo tan primitivos que organizamos nuestro mundo mágico en base a la proximidad o la distancia. Sólo el contacto y la acción quizá pueda acabar con tantos prejuicios.

Para acabar querría decir que no hacemos nada que no se pueda hacer, que no se pueda ver o escuchar, hacemos algo porque queremos, porque nos gusta... Ustedes aplaudan o tiren tomates porque, a pesar de todo, lo nuestro es puro teatro.

Feliciano Castillo
Catedrático de Escuela Universitaria
Facultad de Formación del Profesorado
Universidad de Barcelona

Bibliografía

- **Brook, P.** (1991) *Points de suspension*. Ed. Seuil. París.
- **Castillo, F.** (1983) *Expresión: Temas de estudio*. Ed. Universidad de Barcelona.
- **Castillo, F.** (1988) “CREI-Sants: Centro de Recursos Educativos y de Investigación del barrio de Sants. El niño maestro del maestro”. En *El profesor de EGB ante el alumno con dificultades*, pág. 74-97. Universidad de Las Palmas.
- **Castillo, F.** (1989) “CREI-Sants: un model multiintervinent i contextual per a la formació de Mestres d'Educació Especial”. En *Temps d'Educació*, núm. 1, pág. 183-196. Divisió de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona.
- **Castillo, F.** (1993) “CREI-Sants: Educació, art i teràpia”. En *Temps d'Educació*, núm. 10, pág. 43-61. Divisió de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona.
- **Castillo, F.** (1998) “Vom klassischenzum zeitgenössischen theater vom theater der behinderten zum professionellen theater”. En *Theater trotz & therapie*, pág. 155-168. Ed. Aita-lata. Lingen (Alemania).
- **Gallio, G.** (1983) *La libertà è terapeutica?* Ed. Feltrinelli. Milán.
- **Grotowski, J.** (1987) *Hacia un teatro pobre*. Ed. Siglo XXI. Madrid.
- **Russeil, M.** (1987) *The creative tree*. Ed. Gina Leveté. Londres.