



*CRÓNICA DE LA JORNADA DE INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN  
PEDAGÓGICA EN LAS ARTES ESCÉNICAS*



El pasado 10 de noviembre tuvo lugar la «Jornada de Investigación e Innovación Pedagógica en las Artes Escénicas», organizada por el Grupo de Investigación e Innovación Pedagógica en las Artes Escénicas de la RESAD y dirigida a todo el profesorado del centro. En la mesa redonda participaron Concha Esteve (ESAD de Murcia), Aune Kallinen (Academia de Teatro de Helsinki) y Eneko Lorente (Director del Máster de Artes Escénicas de la Universidad del País Vasco).

Indudablemente, la educación finlandesa es un referente en nuestro país en todos los ámbitos, también el escénico. Debemos agradecer a la Academia de Teatro de Helsinki, por tanto, que enviara a Aune Kallinen, profesora del Master de Teatro Contemporáneo y Directora del departamento de Estudios Comunes (Center for Joint Studies) para contarnos la organización y planteamientos pedagógicos de su centro. A continuación transcribimos su intervención:

AUNE KALLINEN: desde hace dos años, la Academia de Teatro forma parte de la Universidad de las Artes de Finlandia junto a la Academia de Artes y la Academia de Música. La Universidad cuenta también con un Campus abierto, al que cualquier ciudadano puede acceder, y el departamento de Estudios Comunes. En la Academia hay entre 40-50 profesores para unos 300 alumnos, además del personal de administración y servicios. En Finlandia los estudios de teatro son muy prestigiosos y demandados y las pruebas de acceso duran tres semanas. Por ejemplo, suelen presentarse unos 1500 aspirantes a interpretación para un total de entre 12 y 14 plazas, y unos 120 en dirección escénica, de los cuales entran de 2 a 4 estudiantes. En Finlandia, desde la adecuación a Bolonia, los grados (BA) tienen una duración de tres años y los másteres (MA) de dos.

Las especialidades de la Academia de Teatro son: Grados en Diseño de iluminación y sonido, Danza, Interpretación, Dirección, y Dramaturgia. En cuanto a los Másteres: Coreografía, Pedagogía teatral, Pedagogía de la danza, *Live Art and Performance Studies*, *Ecology and Contemporary Performance*. Las dos últimas especialidades se imparten en inglés.

Además, la Universidad cuenta con el Departamento de Estudios Comunes. Se trata de un departamento independiente de las especialidades, cuya idea principal es apoyar el desarrollo pedagógico. Para ello, organizan seminarios anuales y reuniones periódicas sobre pedagogía. Son también responsables de la coordinación y organización de estudios y horarios. Aunque en las especialidades las formas de trabajo son variadas, la idea es formar en la «escena común». Por ello en todas las especialidades se intenta que los estudiantes trabajen juntos a través de proyectos comunes. El departamento imparte también las asignaturas de Historia de artes escénicas y Producción y promoción a todos los alumnos, además de las optativas.

Una de las peculiaridades del sistema educativo finlandés es que cada cinco años se cambia el plan de estudios y entonces revisamos con detalle los currículums. En la última revisión, el cambio más grande fue introducir 10 créditos de estudios optativos en el Grado en todas las especialidades. Antes, algunas especialidades, como interpretación, no tenían ninguno, y los alumnos hacían los estudios con asignaturas y horarios planeados por los profesores. Ahora se les deja libertad de elegir lo que necesitan, mezclar, estudiar junto con alumnos de otras especialidades. En los dos últimos años (máster) tienen muchos más créditos de optativas. Así pues, el departamento de Estudios Comunes ha organizado por primera vez optativas transdisciplinares para el Grado:

- DIRECTING / DRAMATURGY / COMPOSITION / COREOGRAPHY
- PHYSICAL THEATRE / PERFORMING / ACTING
- DANCE / BODY / SOMATICS
- MUSIC / VOICE / SOUND /SPEECH
- PERFORMANCE / LIVE ART / RITUAL / HAPPENING / SITE SPECIFIC
- PEDAGOGY / COLLABORATION / INTERACTION
- THEORY OF THE ARTS / PHILOSOPHY / AESTHETICS / ART AND SOCIETY
- NEW TECHNOLOGIES / NEW MEDIA / IMAGE / FILM / INSTALLATION

Estas optativas se estudian en periodos de dos semanas, en las denominadas semanas de estudios comunes. En esas semanas las especialidades no imparten otras asignaturas ni realizan actividades. En total se organizan cuatro periodos de estudios comunes: las dos primeras semanas del curso, las dos últimas del primer trimestre, las dos últimas semanas de curso, y otras dos semanas en junio. Las optativas de los estudios de Máster son estudios especializados en:

→CONTEMPORARY THEATRE —teatro contemporáneo— (25 créditos). En este caso hay cierta discusión sobre la terminología de esta asignatura. En ella no se estudian textos posdramáticos, sino teatro de creación. Puede cursarla cualquier alumno de máster y se trata de plantear respuestas escénicas a la pregunta de qué es la *performance* hoy. Tiene mucho que ver con estudiar la teoría y la sociedad de hoy, pero es un estudio práctico.

→DRAMATURGIA. (10 créditos).

→ARTISTIC RESEARCH —Investigación artística— (10 créditos). Se trata de un estudio muy avanzado y no se ofrecen cada año, solo cuando hay alumnos interesados. Por el momento, se está planteando hacer también doctorado.

→CLASH-COURSES —cursos de choque—. Son cursos de experimentación. Se proponen dos temas que, en principio, no tienen nada que ver, y se ve qué se hace con ello. En estos cursos se aprende mucho y se crean muchas cosas nuevas. Por ejemplo, en estos momentos estamos haciendo uno en el que se ha propuesto los temas silencio e hibernación. Parte de las clases se desarrollan fuera del aula. Durante cinco días los alumnos van al bosque, sin hablar, y tratan de responder de manera silenciosa a las preguntas artísticas que previamente les plantean los profesores. En este caso se trata de un choque interno en el que estudian prácticas de distintas tradiciones, no directamente artísticas.

En cuanto a los másteres, el LAPS (*Live Art and Performance Studies*) ofrece un acercamiento interdisciplinar de *performance art / live art* y *performance studies*. El intento es desarrollar una relación productiva entre teoría y práctica, y combinar pensamiento crítico y experimentación *open-minded* en el trabajo artístico. Con este máster, la Academia pretendía dotarse de un nivel y discurso universitarios uniendo teoría y práctica. Cuando empezó, el currículum separaba investigación académica y *performances*. El nuevo profesor está intentando unir ambas cosas. Ahora también se hace teatro de inclusión social y se estudian teorías políticas

y sociales, etc., no solo artísticas. Trabajan en la calle, con gente diversa, en el espacio público, con gente que no va al teatro. Es un laboratorio para investigar las formas de la *performance*.

El MEAPC (Master en ecología y performance contemporánea), «Investiga y desarrolla las metodologías, prácticas y bases teóricas de la performance contemporánea, a la vez que se desarrollan nuevas formas de colaboración, interacción y producción de conocimiento entre arte, investigación y ciencias». En ese sentido, entendemos la ecología como todo organismo, y todas las disciplinas y filosofías relacionadas con la ecología; y cómo se entiende desde el trabajo teatral. Qué papel tiene el teatro y la performance en esta época de crisis ecológica gigante.

Ambos másteres son programas hermanos, y cada año se empieza uno de los dos. La mayor diferencia es que en LAPS el alumno trabaja de manera individual e independiente. El artista independiente invita a gente, pero para trabajar en sus temas. En MEAPC, por el contrario, se trabaja desde el colectivo. No importan las ideas de cada uno sino el trabajo de todos.

Finalmente, la Academia tiene un departamento de producción que organiza sus seis teatros, denominado «Teatro educativo». Lo que está ocurriendo en la actualidad es que no pueden prever las necesidades de las piezas de teatro contemporáneo con seis meses de antelación. La solución que han encontrado es dejar uno de los teatros a los estudiantes para que sean ellos quienes decidan qué y cuándo programar sus trabajos.

Eneko Lorente, Director del Máster de Artes escénicas del País Vasco, Coordinador de Scénica y Coordinador del grupo de innovación pedagógica, nos habló de la situación de la educación escénica en el País Vasco y del Máster de Artes Escénicas.

ENEKO LORENTE: El Máster comenzó en 2008 y, tras siete años de experiencia, este año lo cerramos y replanteamos. Por un lado, el presupuesto que tenemos ahora es el 5% del que teníamos en 2008. Por otro, nuestros másteres son de un año y 60 créditos, mientras los europeos de dos años y 120 créditos, lo que genera problemas de movilidad y de homologación.

En el País Vasco, pese a la larga tradición en artes escénicas, hasta este año no se ha creado un centro superior de artes escénicas Dantzerti, de Danza y teatro. Existía, pues, una programación, pero no un proyecto educativo. Tenemos también dos institutos con bachillerato artístico y en artes escénicas. El reto ahora es cómo definir una estructura de máster y doctorado.

Hasta ahora el máster era profesionalizante, mientras que el doctorado se orientaba a la investigación. Esta es una deriva de la universidad española: ¿Qué se entiende por investigación? Los recursos de los grupos de investigación se destinan en un 90% a la investigación en ciencias y el 10% a las artísticas-humanidades-sociales. Estas últimas cada vez se parecen más a las de las ciencias, abandonando las metodologías hermenéuticas, etc., de las sociales. La mayoría de investigaciones en artes se inscriben en filología, sociología, comunicación, etc., pero, ¿dónde está la otra investigación, desde la creación, desde la creación artística? No existe. A alguien que quiera inscribir un proyecto de investigación en práctica artística, le piden un complemento escrito. Existen, pues, fricciones en nichos epistemológicos de la investigación. Es un campo donde los nuevos másteres tienen que plantear batalla. Tenemos que conocernos y unirnos para poder impulsar ese campo. Con la estructura de dos años de máster, aprobada por el Ministerio, existe la posibilidad real de movilidad y nuestro proyecto ahora es la internacionalización.

En cuanto a la experiencia del máster, como no teníamos graduados en teatro y danza en la comunidad, el Máster se centraba en la interdisciplinariedad. Se juntaba gente de distintas experiencias, conocimientos y disciplinas. Al principio los resultados fueron desiguales. El tercer año, sin embargo, ya llegaron graduados de la RESAD y las ESAD. La llegada de estos alumnos daba competencia para liderar procesos en el Máster. Generaba tensiones, pero a partir del cuarto mes permitía incorporar visiones heterogéneas de alumnos de todas partes (física, matemáticas, medicina, arquitectura, etc.). Nuestros cursos fueron, pues, siempre cursos de choque.

El año pasado trabajamos sobre la invisibilidad de las mujeres en las ciencias. Trabajamos desde diferentes perspectivas conectando con la realidad universitaria, intentando generar pensamiento crítico en el contexto. Poner en contexto la invisibilidad de la mujer en el campo científico y en la Universidad del País Vasco. La obra resultante se tituló

¿Son raras las mujeres científicas? También este año hemos trabajado con perspectiva de género sobre *La Tempesta*.

En cuanto a qué entendemos por interdisciplinariedad: hasta ese tercer o cuarto curso se tomaba como injerencia, sacrilegio. Ahora queremos trabajar desde la idea de que el objeto de trabajo no pertenece a ninguna disciplina en particular, pero se puede abordar desde todas las disciplinas. El arte contemporáneo nos permite mirar la realidad y nos devuelve lo que vemos. Nos interesa lo obsceno, lo que se sitúa fuera de escena y queda invisibilizado en el pensamiento contemporáneo. Nos interesa también lo que pasa con la sociedad vasca. En Bilbao se ha seguido un modelo de regeneración urbana pero se ha generado mayor fragmentación social, una sociedad desigual, con más pobreza que la que había antes de la regeneración. Son cuestiones sensibles para repensar lo escénico desde lo escénico pero también desde otros espacios, como lo social, etc.

Finalmente, Concha Esteve, profesora del itinerario de Teatro de creación de la ESAD de Murcia nos contó la puesta en marcha de este nuevo itinerario.

CONCHA ESTEVE: Hace cinco años, aprovechando la reforma del plan de estudios por el plan Bolonia, pusimos en marcha el nuevo itinerario. Sabíamos que no nos iban a permitir mucho, así que decidimos hacer el plan de Teatro de creación y enmarcarlo dentro del sistema de estudios tal y como estaba.

En el itinerario de teatro de creación teníamos unas pautas: se parte de una idea, no de un texto. Es colaborativo. No tiene roles, no existe el actor, el director, etc. La interdisciplinariedad es fundamental. Entonces nos planteamos cómo introducir esas tres pautas en un sistema que no habla de esas cosas y lo resolvimos con inventiva. Ahora vemos que hay carencias, pero por lo menos empezamos.

En cuanto a la secuenciación, en Murcia la especialidad se elige en el segundo semestre de segundo. En el segundo semestre de tercero, todo es teatro de creación. En cuarto se trabaja otro tipo de teatros, como *site-specific*. Al final de tercero, el colectivo de profesores y alumnos decidimos sobre qué vamos a trabajar en ese cuarto curso y durante el verano nos dedicamos a pensar, a investigar. Luego buscamos colaboración con la gente que necesitemos de fuera del centro. Este año, por ejemplo,

trabajamos la «Distopía» y colaboramos con la Escuela de diseño y con la Asociación de arquitectos, porque nos interesan los edificios abandonados. El año pasado trabajamos la «Heterotopía» y trabajamos con asociaciones sociales.

En resumen, llevamos poco tiempo, cuatro años, este año sale la tercera promoción. Lo importante es que teníamos interés por el teatro de creación y ya lo estábamos haciendo, pero desde fuera del sistema. Ahora es un itinerario oficial, y en estos momentos tenemos que revisar el plan de estudios.

Después se estableció un turno de preguntas y animado debate en el que se trataron distintas cuestiones. Lo más interesante fue constatar cómo, en estos momentos de crisis de paradigma, en distintos puntos de Europa y del Estado se están planteando las mismas inquietudes, la misma necesidad de renovación pedagógica y escénica. Y, aunque las soluciones y casuísticas son diferentes, los principios fundamentales son comunes y tienden hacia lo común.

Alicia Blas Brunel y Ana Contreras



Intervención de Aune Kallinen

