


VIII JORNADAS SOBRE la INCLUSIÓN SOCIAL y la EDUCACIÓN en las ARTES ESCÉNICAS

MEMORIA

Organizan:





20, 21 y 22 de abril de 2016
Teatro Rosalía Castro
A Coruña

Jean Frédéric Chevallier



Chevallier propone abordar la relación entre prácticas escénicas contemporáneas y trabajo en comunidad. La polisemia y amplitud conceptual de ambas expresiones requieren su abordaje desde los ejemplos de la experiencia concreta del ponente en el trabajo que ha ido desarrollando en el noroeste de la India desde 2008. Apoyado en éste, reflexiona sobre la utilidad de hacer teatro contemporáneo en una comunidad, las especificidades del gesto teatral contemporáneo y las implicaciones políticas de un posicionamiento artístico concreto.

Para él, el “verdadero teatro” es el ejercicio de mostrar la diferencia difiriendo. Una tendencia que se extiende al resto de expresiones artísticas. “No es que el teatro sea como todas las artes, sino que las artes hoy hacen como el teatro: trabajan también con las diferencias. Hayamos aquí una especie de mega característica del teatro. Y, así, el teatro se vuelve una suerte de parangón de las artes en general.

Sobre el ponente

Jean Frédéric Chevallier es director de teatro y filósofo de origen francés. Cursó estudios de filosofía, sociología y teatro. Es Doctor por la Universidad de la Sorbonne Nouvelle donde, entre 2000 a 2002, impartió clases. En su Francia natal, fue director del colectivo Feu Faux Lait, con el cual presentó catorce montajes en Francia, uno en España y dos en Ecuador.

Entre 2002 y 2008 reside en México, donde trabaja como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, dentro de la Licenciatura en Artes y Patrimonio de la UACM. Asimismo enseña en el Instituto de Artes de la UAEH, donde coordinó el Centro de Investigación sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. En México también, funda el colectivo Proyecto 3, con el cual dirige doce montajes y una película. Organizó durante cuatro ocasiones el Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo, así como una Noche de Teatro. En Sudamérica ha sido invitado por la Universidad Nacional

de Colombia, la Universidad de Caldas, la Universidad Distrital de Bogotá, la Casa de las Américas en Cuba, el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador y la Universidad de Montevideo. Desde 2009, vive en la India donde ha estrenado ocho montajes teatrales y tres películas. Colabora como conferenciante con la Universidad de Jadavpur. Con Sukla Bar, funda y dirige Trimukhi Platform, una organización asentada en una comunidad indígena que trabaja en el cruce entre creación artística, la invención conceptual y la acción social.

Ha publicado ensayos teóricos en Bélgica, Francia, Canadá, Cuba, México, Colombia, España, Italia e India, enfocando el carácter no-representacional de las artes vivas. En el 2011, su texto “El teatro hoy, una tipología posible” ganó el Premio Internacional de Ensayo Teatral ARTEZ, Paso de Gato. En 2015, la editorial francesa Les Solitaires Intempestifs publica su libro “Deleuze y el teatro: romper con la representación”.

www.trimukhiplatform.com



Ver video de la intervención

Comunidad y escena, ¿representación o presentación?

Jean-Frédéric Chevallier

El taller parte de analizar las experiencias acumuladas por Jean Frédéric Chevallier en los trabajos escénicos realizados en comunidades indígenas de México y de la India durante los últimos quince años.

El taller tratará de responder a cuestiones como: ¿qué se presenta en la escena: un conjunto de personas o una comunidad? ¿Para qué sirve hoy un escenario? ¿Quién está en la sala: un conjunto de personas o bien una comunidad? ¿Puede servir hoy el escenario para representar a una comunidad?, desde el teatro, ¿de qué manera intervenir para producir efectos –y por ende deseos- de comunidad?

Para atender a estas preguntas, se exhiben fragmentos en formato audiovisual de trabajos concretos realizados por Chevallier, se hacen ejercicios prácticos con los participantes, tanto desde el punto de vista del que está en la escena como del que lo mira, el espectador. También se comparten herramientas teóricas para uso de los participantes.

Video

Se ve un extracto de un video de trabajos del ponente. Tras lo cual, todo el grupo se sienta en círculo en el escenario.

¿Qué producen las relaciones teatrales sobre las relaciones comunitarias o en términos de relaciones comunitarias?

Les envié un texto por mail de Deleuze en el que aparecían dos nociones de la palabra

“minoría”. En la cita que leí en la ponencia, corté una parte. Esa parte, la leemos ahora:

Minoría designa aquí la potencia de un devenir, mientras que mayoría designa el poder o la impotencia de un estado, de una situación. Es aquí donde el teatro o el arte pueden surgir, con una función política específica. A condición siempre de que minoría no represente nada de regionalista.

Entonces, más o menos, al tratar de contestar la primera pregunta, estoy tratando de explicar esta última cita, esa vinculación entre la noción de teatro y la noción de minoría. ¿Recuerdan el ejemplo que comenté en la ponencia acerca de la mujer grande, Kajol, que había analizado que los ensayos tenían una dimensión productiva porque reactivaban las relaciones humanas, incluso entre las personas que están peleadas? Lo que no comenté ayer fue que eso funcionó porque se trataba de un teatro del presentar. O sea, no había representación. La gente en esa comunidad ve mucho teatro de representación, pero extrañamente o lógicamente, cuando regresan a sus casas, cuando han visto teatro en santali o bengalí, no conversan. Y no conversan ¿por qué? Porque todos entendieron lo mismo y todos percibieron lo mismo. Lo máximo que van a decir es si el equipo de luz y sonido estaba bien y si el lugar donde se sentaron era confortable. Pero más que eso no tienen cómo conversar, porque no hay diferencia. Su experiencia ha sido exactamente la misma.

En cambio, con un escenario contemporáneo, lo que despiertan las



relaciones teatrales son devenires menores. Las relaciones teatrales hacen que cada uno de los espectadores sea más diferente aún, más único, menos intercambiable con otro. Y esto se puede relacionar con la charla de Marga Íñiguez sobre creatividad e individualidad. Las relaciones teatrales exaltan o despiertan la singularidad. Por ende, la gente tiene cosas que conversar, que discutir, que escuchar. Cosas que compartir.

Kajol mencionaba el deseo de compartir. Entonces, está también la noción de deseo. Las relaciones teatrales despiertan no sólo devenires singulares sino también deseos. Despiertan, se podría decir, la singularidad de los deseos. Y doy otro ejemplo con ella. Ahora estamos en 2014. Hicimos otra Noche del Teatro y al día siguiente me crucé con Kajol en la calle –hay una sola calle en esa comunidad-. Le pregunté cómo fue, “¿Cómo lo viste?” Ella estaba tan cansada que – porque no dormimos, dura toda la noche el festival- que no hablaba, pero su cara de repente irradia luz. Como un sol. Y, al ver su cara, entiendo que esta vez lo hicimos bien. Porque se produjo esa suerte de excitación

de esa sensación que se siente –porque es una experiencia sensible- al sentirse único.

Acerca de deseo y alegría, como mencioné en la conferencia, es reseñable el caso otra mujer de la comunidad que una periodista entrevistó con ideas preconcebidas, y que ella contestó “No, no lo hago por dinero. No lo hago porque estoy aprendiendo algo. Lo hago porque me brinda alegría hacerlo”.

En la conferencia también dije una cita de Deleuze que decía: “mostrar a la diferencia difiriendo”. Afirmé que éste es un proceso que toma lugar adentro de uno. Ahora podemos añadir que este proceso interno es el que “brinda alegría”. Porque mirar nuestra “diferencia difiriendo” es también sentirse singularmente singular. Regocijarse de ser único.

Si retomamos la paradoja, o la moneda con dos caras entre compartir y controlar los aspectos positivos y negativos de una comunidad, vemos que si bien las relaciones teatrales hicieron incrementar el compartir comunitario, este incremento no conllevó un incremento del control colectivo sobre

cada una de las personas. O sea, vía relaciones teatrales –porque la gente veía los ensayos y finalmente conversaba más- se incrementan las relaciones comunitarias sin que ese incremento tenga que ver con ese umbral que no hay que traspasar de que las relaciones se vuelvan sistema de control. Se incrementó el compartir comunitario al incrementar la experiencia gozada de sentirse único. Aquí, las relaciones teatrales hacen desaparecer la paradoja que contenían las relaciones comunitarias. Es el compartir sin predestinar lo que se comparte ni cómo se comparte, es lo en-común abierto, en devenir. Incluso, jugando con la terminología de Deleuze, podríamos decir que es el compartir aminorado.

una determinada manera, significa que es el rey y que va a matar a su tía. Entonces, la mano vale por la voluntad de matar a la tía. Entonces, hay un “valer por”, como en el funcionamiento de nuestra sociedad. Esto es intercambiable con, y eso vale por aquello.

Ahora tengo otra broma del mismo tipo, cuando el espectador se encuentra ante la presentación de relaciones teatrales, se entrena para volverse de izquierdas... pues practica y disfruta la percepción lejana. La practica porque relaciona un elemento con otro muy lejano. La disfruta porque siente surgir en él devenires menores. Y la noción de izquierdas que estoy manejando viene del “Abecedario”, de Gilles Deleuze, donde tiene



Hace algunos años, yo hacía un chiste –no sé si malo, un poco duro-, decía que un espectador que ve teatro del representar, o sea, que ve una representación teatral, está trabajando para ser un buen agente en la sociedad neoliberal. Lo decía porque si soy espectador de una representación, lo que hago es que identifico que eso vale por aquello. Que cuando el actor que interpreta un personaje pone la mano de

un apartado dedicado a “ser de izquierdas”:
Ser de izquierdas [...] es percibir. Dicen que los japoneses perciben así. [...] Perciben primero el contorno. Entonces dirían: el mundo, el continente, pongamos: Europa, Francia, etc., la calle de Bizerte, ¡yo! Es un fenómeno de percepción, uno percibe en primer lugar el horizonte, uno percibe en el horizonte. [...] Ser de izquierdas es saber que los problemas del tercer mundo están

más cerca de nosotros que los problemas de nuestro barrio. Es una cuestión de percepción [...] Para mí, ser de izquierdas es ante todo eso. Y, en segundo lugar, ser de izquierdas es estar por naturaleza allí donde se trata ante todo de devenir; es un problema de devenir, de no dejar de devenir minoritario.

Ante ese tipo de relaciones teatrales, el espectador está percibiendo elementos que son muy lejanos unos de otros, entonces practica la percepción lejana de entrada. Y al practicar eso, cuando el montaje funciona, siente esa unicidad o el hecho de que no es intercambiable con nada. El excitarse adentro. Y, entonces, hay como esos devenires menores de los que habla Deleuze.

Con esto acabo mi primera pregunta. Hay muchas cosas que se pueden decir, pero lo dejo suelto. Y me acerco a la segunda pregunta que es: ¿Qué producen las relaciones comunitarias sobre las/en términos de relaciones teatrales o sobre las relaciones teatrales?

La razón por la que les puse el video es que aparecen dos mujeres que hacen un paso repetitivo, que es un extracto de las danzas santalis. Y es algo que practican siempre que hay eventos festivos. Literalmente lo podríamos llamar un gesto comunitario. Tanto por su origen, que viene no sé si de sembrar o de cosechar, pero de un gesto que viene de la agricultura y que hacían las personas antaño a la hora de realizar estas actividades. Es como una estilización de esa práctica comunitaria. Y es un gesto comunitario por su actual uso porque, como decía antes, cuando bailan en esa comunidad –cosa que hacen mucho– ese es el baile que hacen. Cuando le enseñé a un colega coreógrafo, Frank Michelletti, un video

donde mucha gente de la comunidad estaba bailando así, él me dijo: “¿Sabes? yo creo que nunca seré capaz de realizar sobre la escena un gesto tan potente”. Sentía que él, como artista, no llegaría nunca a este nivel. Obviamente, parte de la potencia estética de este gesto, es decir del hecho de que nos impacta cuando lo vemos, tiene que

“Según Deleuze, ser de izquierdas es percibir primero el horizonte (...), saber que los problemas del tercer mundo están más cerca de nosotros que los de nuestro barrio”

ver con que este gesto no es escénico, sino comunitario. Pero observar eso no es afirmar que cualquier gesto comunitario tendrá una eficacia tan grande, tampoco que siempre combine adecuadamente dentro de una relación teatral. Sólo significa que, en este preciso caso, así funciona.

Otra colega coreógrafa de Colombia, Sandra Gómez, quien trabajó en Borotalpada y estrenó una pieza dancística junto con 3 bailarines de la comunidad, me confesaba su gran tristeza al regresar a América Latina. Pues, decía ella, no iba a encontrar allí interpretes con esta calidad de presencia. Es cierto: para nosotros quienes trabajamos con las presencias, la calidad de presencia de nuestro elenco ahora, en esa comunidad, es muy satisfactoria. Facilita y agiliza el trabajo. A veces la gente me pregunta por qué trabajo en esa comunidad y no en la ciudad. Y digo: “Porque ahí al menos voy más rápido”. No

tengo que dar un taller de dos semanas para que la gente desaprenda y ya luego se pueda soltar. Pero de nuevo repito: tampoco significa que cualquier persona de esta comunidad tiene este nivel alto de presencia en escena. Y tendríamos que tomar en cuenta también la práctica. Toda la gente que se ven en nuestros videos son gente que practica mucho, porque estamos trabajando desde hace ocho años juntos.

“Para afectar al espectador, un cuerpo presente debe dejarse atravesar, ser generoso, darse a compartir”

Añado una reflexión complementaria en cuanto a presencia. Para lograr afectar a los espectadores, un cuerpo presente debe ser generoso, dejarse atravesar, darse a compartir. En este contexto, el *quantum* de compartir caracterizando una comunidad puede volverse un factor que ayuda, que hace que esta presencia dé más. No es que, en Borotalpada, la gente sea especialmente generosa, de hecho, para nada, pero, sobre un escenario, dado el *quantum* de compartir del que de por sí participan los actores, tienen propensión a ser más generosos, incluso a su pesar: en compartir sin quererlo. Es un asunto técnico. Lo experimenté en el último montaje que estamos haciendo en la comunidad. Yo salgo en escena y es terrible cuando lo comparamos porque mi nivel de generosidad comparado con las chicas que comparten la escena conmigo es ridículo.

Ahora regreso al último video de mi conferencia. Los jóvenes en el árbol. Se trata de una de las funciones en la ciudad de Calcuta. Ahí sabíamos que nadie iba a entender nada. Los jóvenes hablan en santali, idioma indígena que nadie conoce en la ciudad. Los jóvenes hablan, y hablan juntos. Están en la presentación de su relación comunitaria. No la actúan, no la representan. Simplemente la ejecutan, teatralmente, porque el acto que presentan está preparado, coreografiado, incluso lo que dicen está estructurado. En esta secuencia, la relación teatral consiste en la presentación escénica de una relación comunitaria. Y, por los comentarios que hemos recibido del público ciudadano, esta relación teatral que consiste en presentar una relación comunitaria surte efectos. Tan profunda fue la experiencia sensible de una espectadora, Payal Trivedi, que ella nos compartió un largo texto –y cuando digo largo, es largo, como veinte páginas- en el que relata y analiza esta experiencia. Explica que la secuencia del árbol fue, para ella:

..una invitación a ser fiel con [su] realidad terrenal propia sin necesidad de buscar ascender a la copa del árbol, a la gran estatura. Ascender y descender lo acompañarán a uno toda su vida. Pues uno no puede estar perennemente en la parte superior. Este descenso es vital para mí, ya que es como regresar a tener “los pies en la tierra”. Cuando estamos en la posición más alta, estamos con nuestras gafas de color que nos facilitan ver lo que “queremos ver”; vemos lo que apacigua nuestros intereses egoístas. Tenemos que descender de allí con el fin de estar libres de la detención de nuestro orgullo, que nos impide mirar la realidad.

Este es el testimonio-análisis de una persona. Le preguntan a otra y será totalmente diferente. Pero el ejemplo es interesante

porque tienen, por ejemplo, la presentación teatral de relaciones comunitarias que produce un efecto estético. Es decir, al ver esas relaciones comunitarias, esa espectadora sintió y sintió tan fuerte que finalmente trató de dar sentido a su experiencia sensible. Que era la manera con la que yo estaba definiendo el teatro contemporáneo en la conferencia.

Termino con una lista mal hecha, incompleta, de posibles elementos de respuesta a la pregunta ¿qué pasa cuando juntamos prácticas escénicas contemporáneas y prácticas comunitarias?

- Reactivamos las relaciones humanas, mantenemos viva la convivialidad comunitaria, pues el despertar devenires singulares ayuda a que las relaciones comunitarias no se vuelvan lazos de control.
- Nos volvemos de izquierdas, pues uno practica y disfruta la percepción lejana.
- Logramos una combinación de diferencias que sea diferente, pues si son sólo ciudadanos de clase media en la escena, las diferencias son limitadas.
 - Logramos que las artes vivas sean vivas, pues para ello necesitan de la heterogeneidad, pues la heterogeneidad es también combinación práctica de minorías.
 - Hacemos un teatro del presentar sin perder tiempo, pues no hay que desaprender a los actores nada, ya poseen una calidad de presencia corporal alta.
 - Incrementamos desde la escena todo el *quantum* de compartir, lo que se comparte, y las formas de compartirlo.
 - Multiplicamos, desde la comunidad, el compartir desde la escena pues el *quantum* de compartir que ya está en la comunidad predispondrá a que se dé más y, por ende, despertará doblemente devenir-menores.
 - Damos un choque a los periodistas, ya que al hacer todo eso se derrumban ideas preconcebidas.

- Sacamos el trabajo social de sus actuales derivas mercantiles.
- Damos forma más eficaz al deseo de desear en este nuestro mundo.

Hay dos textos míos que les propongo, si quieren seguir pensando y encontrando elementos de respuesta personal más propia, más vinculada con la realidad que experimentan o la realidad en la que trabajan. Uno es un relato donde explico un poco cómo fueron los primeros años en la comunidad, se llama “Un lugar tiene lugar”. Es más para la práctica de prácticas comunitarias. Y para la parte de teatro comunitario, tengo un pequeño ensayo reciente que se llama “¿Por qué Deleuze habla tan poquito de teatro?”, que les permitirá reflexionar un poco más sobre esa noción de relaciones teatrales. Los dos textos respetan la dinámica de mi charla: ¿Qué es comunidad, qué es teatro? Y, tal vez al leerlos podrán jugar el juego otra vez y encontrar otro tipo de respuestas.

Dicho esto, pasamos al planteamiento del taller. Y comienzo con ejemplos. Una vez yo era pequeño y estaba en el teatro, era teatro para escuelas, entonces estaba bastante mal hecho, los actores exageraban y uno sufría como espectador. Pero, de repente, había momentos de gracia, de magia, donde uno sentía. Esos momentos eran los intermedios, cuando la luz bajaba y los técnicos entraban y de manera muy minuciosa, como una coreografía, instalaban una mesa, una silla, o la quitaban. Y eso tenía una eficacia.

El segundo ejemplo de mi niñez: yo iba mucho al circo nacional de Francia y ahí algo que era muy conmovedor era ver a una familia trabajando juntos, porque en el circo suele pasar, desde el abuelo, los hijos y los nietos, todos trabajando y eso generaba un efecto comunidad. No sé si mi primer ejemplo del

colectivo de técnicos juntos se puede llamar efecto comunidad, pero intento tomarlo así. Lo que vamos a tratar de experimentar hoy es eso. Nos encargan para un montaje que estamos haciendo o para incluir en otro montaje que estamos haciendo, nos encargan hacer algo en la escena que produzca un efecto comunidad. La petición hubiera podido ser que produzca terror o que produzca calor... calor sería más fácil. Pero nos piden que produzca un efecto estético que se llamaría comunidad. Es por esto que he hecho esta introducción, para que sigan pensando cada quien para sí mismo y clarificando qué entender por comunidad. Trataremos, desde ahí, de intentar responder a esa petición: producir efectos comunidad.

Cuando digo que “produzcan efectos comunidad” estoy en el supuesto de que probablemente no vamos a tratar de representar una comunidad en la escena, sino que vamos a tratar de hacer actividades que se presenten –estaríamos en la dinámica del presentar-, pero que al presentarse puedan producir efecto comunidad en los espectadores. Para que lo puedan experimentar como espectadores también, vamos a tratar de armar mini secuencias rápido, que las vamos a grabar y la miraremos proyectadas.

Como vieron en el programa, había más preguntas que vienen a hacer un poco más compleja la presentación sencillita que acabo de hacer. Las leo también:

- Hoy, ¿para qué puede servir también un escenario? ¿Para representar una comunidad o bien a presentar a los que están presentes?
- ¿Quiénes están en la escena? ¿Un grupo de personas o bien una comunidad?
- ¿Quiénes están en la sala? ¿Un grupo de personas o bien una comunidad?

- ¿Cómo trabajar concretamente con el hecho de que el teatro pone en situación de co-presencia tanto a los operadores escénicos como a los espectadores en la sala, volviéndose un dispositivo que participa en la construcción de comunidades humanas?
- ¿De qué manera producir desde el teatro efectos, y por ende deseos, de comunidad?

Quiero insistir en el hecho de que el ejercicio que vamos a realizar es totalmente absurdo. Hemos de tomárnoslo como un experimento científico con conejillos de indias que seríamos todos porque, estrictamente hablando, en cuanto a arte contemporáneo, otra característica muy importante es que no se pueden predeterminar los efectos que se vayan a producir sobre los espectadores. Es algo sobre lo que Jacques Rancière ha insistido mucho. Y lo que les estoy pidiendo es que calculemos los efectos, pero esa contradicción es lo que vamos a poner entre paréntesis ahora y quizás salga otra vez en las conversaciones que tendremos.

Les voy a proyectar tres ejemplos. El primero es el “malo”. Es una representación de comunidad. Lo contextualizo para que se puedan reír aún más. Tenemos un colega mexicano, Alejandro Orozco, que ha trabajado en dos o tres ocasiones con nosotros en la comunidad y que un año dijo “Se necesita dinero para comprar computadoras, poner puertas, etc. Entonces vamos a organizar un *crowdfunding*, y vamos a hacer un video asqueroso tipo Unicef. Y ese video lo hizo y lo editó y nunca lo usamos porque tenemos dificultad con ese tipo de dinámicas. Pero se lo voy a enseñar. No lo mostramos normalmente, pero se lo voy a mostrar como ejemplo de representación para dar un efecto comunidad. El segundo ejemplo está construido –porque los jóvenes ensayaron- y es el final de una de

las funciones en Calcuta. Es un momento sencillo donde obviamente hay un efecto comunidad pero por presentación. Como ese segundo ejemplo no es exactamente una construcción escénica, les pongo un tercer ejemplo, un momento de ensayos del montaje que estamos trabajando ahora donde lo que tratábamos de producir –sin hablarlo tanto, porque cuando trabajamos no hablamos tanto como yo les hablo hoy- algo como un efecto comunidad. Es un ensayo y no funciona pero, al menos, les va a acercar a la práctica que queremos llevar a cabo.

Video

Se arranca con el trabajo en escenario. El grupo de todos los participantes lleva a cabo acciones sincronizadas en escena, al ritmo de la música según diferentes pautas que da Chevallier como andar, correr, mirar a público, parar. Se graba en video y todo el grupo lo visiona. Estos son los comentarios a lo que han visto:

JFC: Al ver nuestro trabajo, podemos pensar en preguntarnos sobre la diferencia entre colectivo y comunidad. ¿Nada más estamos dando un efecto colectivo o podemos acercarnos al efecto comunidad? ¿Qué parece que falta? ¿Qué deberíamos añadir, profundizar?

PARTICIPANTE: A mí, para sentir que era una comunidad me faltaba algún elemento de relación entre los individuos. El primer ejercicio, el de correr, parecía una comunidad de desarraigados, como una gran ciudad. En el ejercicio de colocar cosas, mi visión es que no había relación entre nosotros, porque cada uno iba a lo suyo.

PARTICIPANTE: En la acción de colocar he ido totalmente por mi cuenta. Me ha podido más la acción, la partitura que compartir.

JFC: En términos de cómo se han sentido, lo estaban haciendo cada uno individualmente, ¿no?

PARTICIPANTE: En el momento de pasar por debajo del ciclorama, como había que organizarse entre todos, sí que sentí esa conexión.

JFC: Si resumo hasta ahora, uno es una cuestión de relación entre ustedes. Y la otra es la acción común. Aunque ambas tienen que ver.

PARTICIPANTE: Y objetivo común.

PARTICIPANTE: Yo sí que veo que en el conjunto de acciones individuales, a la hora de poner objetos en el escenario, sí había un acto colectivo. Lo que tú pusieras dependía de que alguien hubiera puesto antes otra cosa. Y sí que era para mí algo colectivo.

PARTICIPANTE: Sí una acción colectiva, pero no comunitaria.

PARTICIPANTE: Sí, así es. Parece “Tiempos modernos”.

PARTICIPANTE: Yo creo que en lo del ciclorama, sí había comunidad. Porque cuando nos preparábamos para salir, nos hablábamos para organizarnos. Y ahí yo sí veía comunidad. Aunque fuera del escenario.

JFC: Un impulso común, digamos.

PARTICIPANTE: Yo no estoy de acuerdo. Porque sí que he interactuado con las personas que conocía. Pero al resto no los conozco. Pero, al hacer algo en común, ya empezábamos a hacer algo comunidad, a convertirnos en comunidad. Y también pienso que para ser una comunidad, necesito que haya individualidades. Y cuando decíamos

palabras en el micrófono, sí que pienso que eso se empieza a dar.

JFC: Sí, digamos que el efecto colectivo supone que todos son intercambiables. Sin embargo, la comunidad no. Y, por lo tanto, estoy de acuerdo contigo en que son necesarias las individualidades. Digamos que nuestro objetivo no es simbolizar ni hacer entender al público una comunidad, sino generar un efecto comunidad, que se sienta un efecto comunidad.

PARTICIPANTE: Yo ahora me planteo que no es tanto las acciones que haces sino las sensaciones que generan en el espectador esas acciones. Porque yo, al ver el video, sí que he tenido una sensación diferente.

JFC: En realidad, sirve como artista hoy en día pensar en los efectos que se pueden comunicar con lo que se hace. Pero puede ser que para otros espectadores no se perciba eso. En realidad, no puedo calcular el efecto, pero como artista me sirve pensar que sí lo estoy calculando. Me sirve para construir mi montaje creer que pasará. Es el absurdo de este ejercicio.

Se llega, en el debate, a la postura común de qué artefactos han funcionado y cuáles no. Y se decide volver a trabajar sobre los seleccionados e incluir alguna acción más en ellos.

[Ver video del taller](#)

ORGANIZACIÓN Y DISEÑO DE CONTENIDOS

- **Jaime Guerra Carballo**, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
- **Xosé Paulo Rodríguez Domínguez**, Teatro Rosalía Castro de A Coruña/ IMCE
- **Paz Santa Cecilia Aristu**, La Casa Encendida de la Fundación Montemadrid
- **Irene Pardo Molina**, La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública
- **Isabel Pérez Izquierdo**, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía
- **Antonio Simón Rodríguez Martínez**, Institut del Teatre de Barcelona
- **David Ojeda Abolafia**, Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid
- **Grego Navarro de Luis**, Fundación Municipal Teatro Gayarre de Pamplona
- **Eva García**, coordinadora de las VIII Jornadas.

EQUIPO DEL TEATRO ROSALÍA CASTRO

- **Begoña Llamosas**
- **Ricardo Rodríguez**
- **Conchita Fernández**
- **Carolina de la Torre**
- **Laura Cedrón**

Audiovisuales: **Pablo Rodríguez Martínez-Reclip S.L.**

Fotografía: **Amador Lorenzo**

Diseño gráfico: **José Antonio de Luis**- A toda Plana.

Relatoría y diseño de la memoria: **Ana Belén Santiago**

Traducción e interpretación en lengua de signos: **Federación de Asociaciones de Persoas Xordas de Galicia (FAXPG)**

AGRADECIMIENTOS

A todo el equipo de gestión, producción y técnico del Teatro Rosalía Castro y del resto del Instituto Municipal Coruña Espectáculos (IMCE) del Ayuntamiento de A Coruña, por su apoyo y esfuerzo para la organización de las Jornadas.

A los responsables de los equipamientos colaboradores en la ciudad de A Coruña: Kiosco Alfonso, Teatro Colón, Casa Museo Casares Quiroga y Fundación Luis Seoane.

A la Deputación de A Coruña, a AGADIC de la Xunta de Galicia y a la Universidade de A Coruña, por el apoyo recibido para las VIII Jornadas.

A François Matarasso por su complicidad y apoyo a las Jornadas.

Organizan:



Con la colaboración de:

