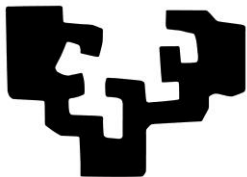


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Boletín 2. Buletina

Año 2020. Urtea

Arte eszenikoak, hezkuntza eta generoa

/

Artes escénicas, educación y género



ISSN: 2952-1254



gandere

Bigarren buletin honek titulutzat "Arte eszenikoak, hezkuntza eta generoa" dauka. Bere helburua, arte eszenikoen alorrean generoak dituen inplikazioei buruz gogoeta egitea da; praktika eta antzerki erreminta batzuk eskaintzea generoaren hezkuntzarako; gizarte eta hezkuntzako testuinguru desberdinetan arte eszenikoen presentzia deskribatzea.

GANDERE Taldeak, lagungarriak izan daitezkeen baliabide eta ikerketak identifikatu, sustatu eta hedatu nahi ditu hezkuntza testuinguru desberdinetan: eskolan, familian, mediatikoan eta sozialean

Bigarren buletin honetarako Eneritz Artetxe Aranaz, Andrea Calsamiglia Madurga, Esther Uria Iriarte eta Harkaitz Zubiri Esnaolaren ekarpenak jaso ditugu. Lehenengo biak arte eszenikoetan lanean ari diren eta generoaren inguruan ikertu duten profesionalak dira. Esther Uria Iriarte eta Harkaitz Zubiri Esnaola UPV/EHUko irakasleak dira eta GANDERE ikerketa taldeko kideak.

El segundo boletín se titula "Artes escénicas, educación y género". Su objetivo es: reflexionar sobre las implicaciones del género en el ámbito de las artes escénicas; ofrecer algunas prácticas y herramientas teatrales para la educación en género; describir la presencia de las artes escénicas en diversos contextos socioeducativos.

El Grupo GANDERE pretende identificar, promover y difundir recursos e investigaciones de apoyo en los diferentes contextos educativos: escolar, familiar, mediático y social.

En este segundo boletín se recogen las aportaciones de Eneritz Artetxe Aranaz, Andrea Calsamiglia Madurga, Esther Uria Iriarte y Harkaitz Zubiri Esnaola. Las dos primeras son profesionales que han investigado en el ámbito de las artes escénicas y el género. Esther Uria Iriarte eta Harkaitz Zubiri Esnaola son profesora y profesor de la UPV/EHU y miembros del grupo de investigación GANDERE.

Autoretza / Autoría:

Esther Uria-Iriarte.

ISSN: 2952-1254

GANDERE Ikerketa Taldeak Donostian argitaratutako buletina. Informazio gehiagorako:

Boletín editado en Donostia-San Sebastián por el Grupo de Investigación GANDERE. Para más información:

gandere@ehu.eus
www.ehu.eus/gandere
www.gandere.eus



Euskarazko antzerkia genero begiradatik

Emakumeen eta gizonen egoera euskarazko antzerki sorkuntzan

Eneritz Artetxe Aranaz



Eneritz Artetxe Aranaz antzerki pedagogo, autore eta antzezlea da. Basauriko antzerki eskolan eta Philippe Gaulier eskoletan diplomatua, Musikako goi mailako ikasketak izateaz gain Haur Hezkuntzan graduatua ere bada. Telebista zein antzerki proiektu ezberdinetarako lan egindakoa. Dxuturi teatro konpainiaren sortzailea da eta antzerki talde honekin bi bakarriketa taularatu ditu: Konpota eta Karamarroa. 2019-2020 urteetan testu ezberdinak ere eman ditu argitara, horien artean: *Karanbola hirukoitza*. *Emakumeen*

presentzia euskarazko antzerki sorkuntzan ensaio liburua, *Isiltasuna* antzezlan liburua edo *Begirada sakontzen eta zabaltzen* Jakin 235-ean argitaratutako artikulua. Azken 4 urte hauetan Euskal Herriko Antzerkizale Elkarteko zuzendaritza taldeko partaide ere bada.

2019. urtean Eusko Jaurlaritzaren enkarguz emakume zein gizonen euskal antzerki sorkuntzan duten presentzia ikertzeko enkargua izan nuen. Nire ikerketaren eremua euskarazko antzerkira mugatu zen hori delako gehien ezagutzen dudana esparrua eta baita gehien interesatzen zaidana ere. Horrez gain uste nuen egin nezakeen ekarpenik esanguratsuen euskarazko sormenetik etorriko zela. Eusko Jaurlaritzako lantaldea ados izan zen nirekin eta aurrera egin genuen lanaren garapenean. Ikerketa horren azken parteari dagokion iritzi artikuluan oinarritu nintzen "Karanbola hirukoitza" EHAZE-k argitaratutako liburua egituratzeko.

Aipatutako ikerketa burutzeko datu bilketa bat eraman nuen aurrera eta baita elkarrizketa multzo bat burutu ere. Elkarrizketa sorta honi esker 22 sortzaile emakume zein gizonen hitz egiteko aukera izan nuen eta bertan jasotako hitzak izan ziren nire ondorioak ateratzeko elikagai nagusia. Jarraian aipatuko ditut ateratako ondorio funtsezkoenak.

Euskal Herriko jendartea, munduko jendarte gehienak bezala sistema hetero patriarkal baten bidez antolatuta dago. Interes politiko eta ekonomikoak direla medio, sistema honek, hiritarrak muturreko genero bitan banatzen ditu; gizonen eta emakumeen. Banaketa bitar murriz honetan ez da kontuan hartzen *Queer* teoriak aspaldi aldarrikatutako genero aniztasuna zeinekin guztiz bat natorren. Generoak mutur bitan banatzeaz gain, sistemak funtzio ezberdinak esleitzen dizkie batean zein bestean sailkatutako pertsonen; gizonen funtzio produktorea eta emakumeen aldiz, funtzio erreproduktorea. Horrela ba, patriarkatuak funtzio bakoitza aurrera eramateko ustez beharrezko zaizkion ezaugarriak esleituko dizkio genero bakoitzari; gizonen ekintzailetasuna, boterea, jakintza, politika, dirua, hitza, indarra, prestigioa etab. eta emakumeen zaintza, umeak, etxea, magia, iaera basa, sentimenduak etab. Hauek lirarteke genero rola.

Horrez gain, hetero patriarkatuak gizonen atxikitzen dizkien funtzio, balore eta ezaugarriak hobesten ditu emakumeen esleitzen dizkien gainetik. Jarrera honek, gizonen hasiera hasieratik ezartzen ditu abantailazko egoeran, beraiei esleitutako ezaugarriak direlako jendarteak lehenetsiko dituenak.

Honek guztiak noski badu isla zuzena antzerki sorkuntzan ere. Alde batetik argi ikus daitekeelako antzerki sorkuntza klasikoaren egiturak patriarkatuaren irudira eraikiak izan direla, hots, bertikalak direla, hierarkikoak, lanpostuen ikuspuntu estua dutenak, emaitzei prozesuei baino garrantzia handiagoa ematen dietenak. Zergatik? Orain gutxira arte antzerkia eta kultura orokorrean gizonek egin dutelako eta bestalde gaur egun ere antzerki egituretan zein jendarte zabalean, boterea gizonezkoen eskuetan dagoelako. Eta egitura horietara errazago egokitzen dira gizonezkoak emakumezkoak baino beraien irudira eraikita daudelako. Bestalde, lehenago aipatutako genero rola direla eta sorkuntzako lanpostu batzuetan gizonezkoak errazago irudikatzen ditugu emakumezkoak baino. Batez ere hitz hartzea, boterea eta diruarekin zer ikusia dutenak; autoretza eta zuzendaritza gehien bat.

Hori gutxi balitz, emakumezkoek esleitzen zaizkien funtzioen artean plaza eta kultura ez dira sartzen, eta beraz, espazio horretan beti arrotz sentimendua izatera kondenatuak gaude. Arrotz irudipena gainditzeko, eta plazako espazioa merezi dugula erakusteko, gure buruen gaineko muturreko autoexijentzia batek blaitzen du emakumezkoen jarduna. Horrek dakarren presioa, lasaitasunerako aukera urritasuna eta plazarrerako zein gozamenerako zentsura ikaragarriarekin. Ikusgarriak izateko ahalegin bikoitza egin behar dugu emakumeok, zarata gehiago atera behar dugu lekua egin diezaguten. Zarata egite hori sarritan protagonismo bilatze, *divismo* kontu edo gehiegizko *Ego* bezala irakurtzen dute lankide askok, gizonezkoen kasuan ezaugarri berbera karismarekin lotzen den bitartean. Gauza bera gertatzen da talentuaren gaineko aurreiritziekin. Estandarretik

kanpo ateratzen den emakume sortzailea *ero* edo *bitxi* bezala irakurria da eta gizonezkoen kasuan ezaugarri berberak talentua edo genialitatearen kutsua hartzen du.

Bestalde, nahiz eta plazako espazioa kostata irabazi, etxeko lanez askatzea edo hauek modu orekatu batean partekatzea ez zaie hain erraza egiten oraindik emakumeei (esleitu zaien etxeko rolagatik). Horrek esan nahi du sarritan emakumeek antzerkiko lana gehi etxeko lana zein zaintza ugariak eramaten dituztela aurrera horrek dakarren desgaste itzelarekin.



Bide batez esan behar da, funtzio erreproduktorea bigarren mailakotzat hartzen denez, emakume askok aurrera eramaten dituzten lan ugari horiek ez dutela islarik ez beraien kontu korronteetan, ez eta prestigioetan ere. Dohainik egiten den lan izugarri bat da, boteretik ematen ez duena eta sarritan kanpoko lanaren ahultzea dakarrena. Lan erreproduktorearen partekatze, prestigiatze eta ordaintzeak gauzak erabat aldatuko lituzkeela iruditzen zait.

Lan ezberdinak eta bizitza pertsonala uztartzeko zailtasunak esanguratsuagoak egiten dira batez ere birak burutzen dituzten lanpostuetan, hots, antzezleak eta teknikariak. Kasu hauetan desplazamendu eta ordutegi kaotikoek erabat zailtzen dutelako aipatutako lan ezberdinen bateratze hori. Bestalde, lanpostu hauek une bereziki hauskorra zeharkatzen dute amatasunarekin batera. Ama izateak artista hauen ibilbide profesionalean norabide aldaketa esanguratsua suposatzen duelarik sarritan, gizonezkoen kasuan aitatasunak hainbeste aldaketa ekartzen ez dielarik.

Aipatutako balore hobetsiak direla eta, emakumezkoen lanen gainean dauden aurreiritziek izugarritzko pisua dute oraindik gaur egun antzerki sorkuntzan. Hala aitortu dute ikerlan honen harira aurrera eramandako elkarrizketetako protagonistek.

Antzerkiaren kalitate kanona gizonezkoen balore hobetsien irudira egituratua izan da eta horren ondorioz badira antzerki sorkuntzan lehen mailakotzat eta bigarren mailakotzat hartzen diren gai, eduki zein formak. Elkarrizketatutako sortzaileek behin eta berriz aipatu dutenez emakumezkoen esleitutako *kontuak* ez dira unibertsal bezala ikusiak, bigarren mailako bezala baizik: ipuin kontalaritza, antzerki hezkuntza, gorputzetik datorren antzerkia, sentimenduekin, poesiarekin, harreman pertsonalekin zerikusia duten edukiak etab. Ulertzekoa da, emakumeok gure begirada azalertzeko sufritzen dugun autozentsura barruko muga horrek kanpotik datorren zentsura itzel batean duelako oinarria. Antzerkian ordea, eduki eta gaiei hitzak jartzeaz gain horiek gorputzu egin behar dira.

Eta prozesu horretan badira ematen diren beste zentsura batzuk ere, emakumeon gorputzen gainekoak adibidez. Emakume aktoreak dira gorputzaren gaineko zentsura gehien bizi duten antzerki sortzaileak. Aktoreen lanabesa gorputza delako eta horren bidez erakusten dutelako beraien jakintza. Kanonetik kanpo ateratzen diren emakume gorputzak bitxi edo barregarri bezala irakurriak dira jendartearen aldetik. Emakume aktoreek gazte, lirain eta uneko kanonarekin bat egiteko presioa jasaten dute beraien ibilbide osoan zehar. Emakumearen inguruko ideia estereotipatu, umetu, eta subjektibotasunik gabekoa igortzen zaigu oholta ginetik etengabe. Bestalde, emakume aktoreek aukeratzeko dituzten rolak ez dira gizonezkoenak bezain anitzak. Emakumeak, adibidez, oso gutxitan harremantzen ditugu komediarekin edo gehiegikeriarekin. Hauek, komedia arinetan eta beraien irudi itxurosoa arrakalatzan ez duten roletan ikusi ahal izango ditugarik orokorrean.

Arrazoi hauek guztiak eta beste asko direla medio, nahiz eta antzerki eskola guztietan emakumezko ikasleak gailentzen diren espezializazio guztietan, profesionalizatzerakoan, datuek aurkako norabidea erakusten digute. Egoera honek isla zuzena du antzerki taldeetako profesionalei dagozkien datuetan. Izan ere, pasa den urtean Eskenatik jasotako datuei begiratu gero, argi ikus daiteke, emakumeak gehiengoa diren arlo bakarra, jostunena dela (%63.22).

Informazio hau guztia esku artean daukagula erraz ondorioztatu dezakegu antzerki sorkuntzan ere, lan handia dugula oraindik generoaren gaineko aldaketa sakonak eman daitezen. Ez da kopuru kontua soilik. Hobesten diren

balore, ezaugarri, estilo, gai, eduki zein beste hainbat kontzeptu daude jokoan. Etxeko lanetarako zein kanpokoetarako erabiltzen ditugun egiturak, gure artean harremantzeko ditugun moduak etab. dena jarri behar dugu zalantzan goitik behera.

Bidearen hasieran baino ez gaude eta aldaketa eragin nahi badugu lehenengo egin beharra kontzientzia hartzea dela uste dut. Inposatu zaizkigun muturreko genero bien arteko desberdintasunek eragiten dituzten ondorioez jabetzea, desberdintasun hauek dituzten erro sakonak azaleratzea eta naturalizat hartzen ditugun hainbat egitate deseraikitzea.

Ikerketaren argitalpena

Artetxe-Aranaz, E. (2019). *Karanbola Hirukoitza. Emakumeen presentzia euskarazko antzerki sorkuntzan*. Azpeitia: EHAZE-Antzerkizale elkarte. <http://ehaze.liburuak.eus/karanbola>

Autoreak gomendutako irakurketak

Agirre-Dorransoro, L., & Eskisabel-Larrañaga, I. (2016). Euskalgintza eta feminismoa: Identitateak berreraiki, demokrazia sendotu, boteretzeko kolektiboa bultzatu eta subalternitate eraldatzaile unibertsalak eraikitzeke proposamen bat. *BAT Soziolinguistika Aldizkaria*, 98(1), 11-22.

http://www.soziolinguistika.eus/files/lorea_agirre_eta_idurre_eskisabel.pdf

Cordero-Reiman, K., & Sáenz, I. (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.

Federici, S. (2017). *Soldataren patriarkatua. Marxismoari egindako kritika feministak*. Katakarak.

Crear imágenes para entender y crear imaginario

Andrea Calsamiglia Madurga es Doctora en Psicología Social. Experta en género, teatro social y facilitación de grupos. Profesora colaboradora en la Universitat Oberta de Catalunya y la Universitat Autònoma de Barcelona. Coordinadora del Instituto de Facilitación (IIFACe).

El Teatro del Oprimido (o Teatro de las Oprimidas) es un movimiento y una metodología que comienza en los años 70 en Brasil, de la mano de Augusto Boal. En aquella época, Paulo Freire revolucionó la pedagogía, basándose en el concepto de empoderamiento. Lo que Freire hizo en pedagogía, Boal lo hizo con el teatro. De esta manera se instaló en la intersección entre las artes escénicas y la necesidad de transformar una realidad social opresora (en Brasil los años 70). Desde entonces, la realidad ha cambiado mucho, pero parece que más allá del tiempo y del lugar, las dinámicas de poder desigual persisten. Y por eso sigue teniendo sentido recurrir a las herramientas que planteó Boal hace 5 décadas.

Si nos ubicamos en el contexto actual, uno de los ejes de poder y privilegio que es transversal la mayoría de los contextos sociales a nivel mundial, es el cis-hetero-patriarcado. Así se ha venido sosteniendo desde los feminismos a lo largo del S. XX y XXI, y también a nivel institucional (sobre todo a partir de la Conferencia Internacional de la Mujer de Naciones Unidas celebrada

en Beijing en 1995). Yendo un poco más allá de la mencionada conferencia, parto de la base que lo que da privilegios sociales y facilita situarse en una posición de poder en el cis-hetero-patriarcado es el hecho de ser biológicamente un macho, identificarse como hombre, ser masculino y heterosexual. Cabe añadir, en intersección con otros ejes de privilegio social, también favorece estar en una situación de poder el hecho de ser adulto, tener salud, ser blanco y/u occidental, pertenecer a una clase socioeconómica acomodada, haber tenido acceso a la educación superior, y estar en pareja.

En esta ocasión pondré el foco en cómo se puede usar el teatro imagen, una de las herramientas del Teatro de las Oprimidas, para trabajar aspectos relevantes en relación al género en el ámbito educativo.

El Teatro Imagen es la creación de una imagen a partir del cuerpo o los cuerpos de un conjunto de personas. No es demasiado diferente de imaginarnos la congelación de un instante de nuestra vida. Si a ti, aquí y ahora, que estás leyendo este texto, te congelaran, ya tendríamos un teatro imagen. Quizás estás leyendo mientras vas en transporte público, desde la pantalla de un smartphone. Quizás leas en un papel impreso, mientras estás descansando en el sofá de tu casa. O quizás estás haciendo un vistazo rápido desde el ordenador de tu despacho. O al aire libre ... ¿Quién sabe? En cualquier caso, una u otra imagen, de lo que para ti aquí y ahora es obvio, a otra persona que lo mire desde fuera, es una imagen que nos da mucha información. De ti, de tu contexto, y también del momento social e histórico en que vivimos.



En un taller, ya sea en el contexto teatral o educativo, podemos utilizar la herramienta de teatro imagen. Lo interesante de esta herramienta, hoy, es que, aunque nació como herramienta presencial, en tiempo de confinamiento ha resultado ser una herramienta muy potente

¡para trabajar también online! Y como todavía no sabemos cómo será esta nueva normalidad exactamente, es interesante tenerlo en cuenta, y por eso me he centrado en esta herramienta. Jugar con Teatro Imagen es bien sencillo. Podemos empezar pidiendo a las personas que forman parte del grupo que hagan una imagen a partir de una palabra ...

¿Cómo hacer la imagen?

- Que cada persona haga su representación individual (todos de la misma palabra, o dando palabras diferentes).
- Hacer grupos para que cada grupo construya su propia imagen (es interesante hacerlo sin palabras).
- Que una persona haga de escultora del resto de personas del grupo (no hace falta que involucre a todo el mundo).
- ¿Imágenes de qué?

Palabras y conceptos

Podemos empezar con una palabra genérica (como pez, lluvia), de una emoción (rabia, alegría), o una palabra más abstracta (solidaridad, imaginación). Esto nos puede servir de calentamiento, antes de introducir palabras encaminadas a la temática que queremos abordar. En este último caso, podemos pedir palabras concretas, que puedan representar de manera figurativa (niña, padre, hija, trabajadora, príncipe, un zapato de mujer, una camisa de hombre, lesbiana) o bien conceptos más abstractos (masculinidad, feminismo, patriarcado, justicia, opresión, identidad, homosexualidad, binarismo). También podemos traer el imaginario colectivo, ya sea desde los cuentos infantiles, pidiendo que hagan a imagen de "la caperucita y del lobo", de "la bella y la bestia", de "la cenicienta y el príncipe", de "la blancanieves y los enanos", de la "ratita que barría la escalera", o bien pidiendo por oficios (construcción, secretariado, fuerzas de seguridad, enfermería, maestros, etc.) o bien recurriendo a referentes culturales más actuales (personas famosas, o personajes de series, películas o libros → aquí hay que adaptarlo a cada grupo, y en cada momento, ya que es importante que sean conocidos y significativos para el grupo).

Situaciones

Se puede pedir que representen una situación vivida en relación a un tema. En el Teatro de las Oprimidas se busca representar momentos en los que haya una tensión, un momento de crisis, en relación a una opresión macroestructural. Lo podemos nombrar como un momento en que hayamos notado la falta de privilegio por no formar parte de lo que está más valorado

socialmente en cuanto al sexo, identidad de género, expresión de género u orientación del deseo. También podemos nombrarlo como una situación en que hayamos notado una injusticia, discriminación o desigualdad en relación al sexismo, el machismo o LGTBIQfobia.

Animar la imagen

Una vez tenemos la imagen creada, podemos animarla de muchas maneras diferentes. Se puede pedir a la o las personas que lo están haciendo, que le pongan un sonido u onomatopeya, y/o que le hagan un pequeño movimiento. Otra opción es que la persona comience a compartir en voz alta el monólogo interno de su figura (qué piensa, qué siente, qué desea, ¿qué le impide conseguir lo que quiere?).

En el caso de las situaciones, se puede crear la imagen previa (que pasaba antes de esta situación, ¿cuál es la situación desencadenante de ésta) y la imagen posterior (¿qué consecuencia o desenlace tiene esta situación?). Esto nos puede permitir hacer una secuencia pasando del pasado, el presente y el futuro de la situación planteada.

Leer la imagen

La persona que facilita tiene muchas opciones de cara a hacer partícipes al resto del grupo para leer la imagen.

Una opción es empezar preguntando por lo que ven, intentando hacer una descripción objetiva, detallada y sin interpretaciones. Después, se puede

preguntar qué ¿cómo interpretan lo que están viendo? ¿Qué se imaginan que es? ¿Quiénes son las personas u objetos que están presentes? ¿Qué piensa, siente y / o desea cada uno de los personajes implicados? ¿Qué consecuencias puede tener que "x" personaje haga lo que desea? En caso de que lo intente, ¿algo se lo impediría? ¿Qué? ¿Por qué? En caso de que no fuera lo que han interpretado hasta ahora, ¿qué más podría ser?

¿Qué pasa cuando se hace teatro imagen sobre género?

En más de diez años de trayectoria, he aplicado esta herramienta en gran diversidad de grupos, en aulas desde primaria hasta la universidad, en formación de formadores, con activistas, intérpretes, grupos de mujeres o bien también en talleres abiertos al público en general. Siempre presencialmente... ¡y durante el confinamiento, online!

Fruto de esta experiencia, puedo decir que el teatro imagen es una herramienta que nos ayuda a hacer visible lo invisible, poniendo la lupa en aspectos que, a simple vista, en nuestra cotidianidad, pasan desapercibidos. Ralentizar el ritmo y focalizar permite analizar la imagen con calma, o desplegar el entramado de creencias, emociones y complejidad que entraña cada palabra o situación.

Trabajar a partir de imágenes facilita canales de expresión que normalmente usamos menos, todos aquellos que van más allá de las palabras. El lenguaje verbal es el que utilizamos prioritariamente en la comunicación interpersonal. Nos sirve para entendernos ... o para pensar que nos estamos entendiendo... Porque a veces damos por supuesto que estamos hablando

de lo mismo por el hecho de usar la misma palabra, y no necesariamente es así. O, aunque entendamos lo mismo con una palabra, nuestra vivencia de la misma puede ser muy diferente.

Por ejemplo, una de las palabras con las que he trabajado en numerosos talleres es "Feminidad". Al hacer esta imagen, en algunos grupos he visto representar una feminidad estereotipada, delicada, presumida, enfocada a la maternidad o a las tareas del hogar, en otros, han representado una figura neutra, y en otros han creado imágenes de fuerza, de lucha, o de diversidad. Crear una imagen estereotipada, que se corresponda con el imaginario colectivo, hace que el resto del grupo, en caso de que no supiera la palabra que estaba representando, adivine con más facilidad el concepto que se está representando. Al mismo tiempo, invita a preguntarnos si entendemos la feminidad de esta manera, o si la vemos de una forma más amplia, que le añadiríamos o sacaríamos.

Al recurrir a un lenguaje más allá de la palabra, vinculado al cuerpo y al movimiento (cuando creamos la imagen) y en lo visual (cuando la imaginamos o la vemos), exploramos y damos espacio a diferentes maneras de expresarse y de atender la diversidad. Nos ayuda a poder comunicar aspectos que a menudo quedan en un segundo plano. Cuando hacemos uso de la palabra, recurrimos a un número limitado de significantes, o bien a palabras que lo significan todo y no quieren decir nada a la vez, y es fácil que matices de lo que queremos expresar queden fuera de lo que decimos, como hemos visto en el ejemplo de feminidad. En cambio, el hecho de poder crear la imagen hace que podamos incluir detalles o variaciones que las

palabras no nos dan. Al mismo tiempo, una imagen es potencialmente mucho más polisémica que una palabra. Al pedir que nos definan una imagen con una palabra, podemos obtener una lista larguísima de palabras. Por otra parte, ante la misma imagen, un mismo grupo puede ver un sueño o una pesadilla, puede ver una pareja enamorada o la relación entre un médico y una paciente. Para promover la polisemia, siempre podemos preguntar más allá: "Ah, aquí ves una pareja enamorada. Y si no fuera una pareja enamorada, ¿qué podría ser?"



A veces el retorno que hace el grupo es muy diferente de la intención que tenía quien ha creado la imagen. Podemos focalizar en qué está viendo cada uno, y también tener curiosidad por saber por qué está viendo lo que está viendo.

Cuando ponemos el cuerpo en una imagen, encarnamos la imagen, la podemos sentir, en una experiencia. Podemos hablar de dos niveles de realidad: por una parte, está la realidad a la que la imagen está representando, y por otra esta la imagen como realidad en sí misma. En el teatro terapéutico, u otras perspectivas, se busca que la imagen sea fiel a la realidad a la que se está representando. En el teatro de las oprimidas trabajamos con la realidad de la imagen. En el momento en que se ha construido la imagen, pasa a ser una co-creación del grupo que la está trabajando.

Si volvemos al ejemplo de teatro imagen de la palabra feminidad, es interesante darse cuenta de que cuando queremos que se entienda lo que estamos representando, tiramos de estereotipos, que funcionan como un código compartido que todo el mundo entiende. Cuanto más alejada sea una imagen del estereotipo, más difícil es que sea leída como lo que se quería representar. En este caso, es interesante dejar un espacio para reflexionar sobre esta distancia entre la intención comunicativa y la lectura que se hace, para visibilizar cómo el significado puede ser limitado, limitante y limitador a la vez. Por otra parte, nos lleva a la reflexión sobre qué importancia tiene la mirada del otro, y como queremos ser leídas. ¿Qué pasa si me identifico como mujer y soy leída como hombre? ¿Qué pasa si no me identifico dentro del binarismo de género? ¿Cómo soy leída desde fuera, si ni siquiera están reconocidos los géneros gramaticales fuera del femenino y el masculino? En este sentido, poder trabajar desde la imagen ayuda a crear imágenes nuevas, a imaginar, y haciéndolo, estamos también creando un nuevo imaginario.

Referencias

- Boal, A. (2011). *Juegos para actores y no actores*. Alba.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Alba.
- Calsamiglia-Madurga, A., & Cubells-Serra, J. (2016). El potencial del teatro foro como herramienta de investigación. *Athenea Digital - Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 16(1), 189-209. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1462>
- Ibáñez-Gracia, T. (2009). Elogio de la imaginación. *Quaderns De Psicologia*, 11(1/2), 39-49. <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.414>
- Mindell, A. (2014). *Sentados en el fuego*. Barcelona: Expresiones de democracia profunda.
- Santos, B. (2017). *Raíces y alas*. Kuringa
- Trujillo, P. (2016). *Actuando en el templo de Vesta*. Neret edicions.

Unibertsitateko Eszena Arteak (unea)

Esther Uria Iriarte es Doctora en Educación. Es profesora en la Facultad de Educación, Filosofía y Antropología (HEFA) de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), en el Departamento de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación (MIDE-HIDM). Sus líneas de investigación giran en torno al género, teatro aplicado a la educación, e Investigación Basada en las Artes (Arts-Based-Research).

Con el objetivo de consolidar y ampliar su actividad, dentro del programa EHUkultura se inició un proceso de reflexión en el 2017, que ha tenido como resultado una serie de pasos que este año culminan con la creación de una asociación cultural en el campus: Unibertsitateko Eszena Arteak ([unea](#)). La actual Junta directiva la componen cinco mujeres: Olaia Miranda Berasategi, Ainhoa Urizar Bel, Miren Urquijo Arregui, Itziar Urretabizkaia Zabaleta y Esther Uria Iriarte.

(unea) nace dentro del marco de las Comunidades de Prácticas. Estas se definen como: “un grupo de personas interesadas en un mismo problema, técnica o cuestión que les interesa, y que interactúan de manera regular para aprender juntas y unas de otras” (Casado-da-Rocha & Uria-Iriarte, 2019, p. 101).

Entre los principales objetivos de la asociación podemos destacar los siguientes: difundir las artes escénicas y performativas creando relaciones culturales entre la universidad y la sociedad; promover las artes escénicas como elemento inclusivo en una sociedad culturalmente diversa; promover la formación e investigación en artes escénicas y performativas; y promover

las artes escénicas como espacio para la transformación social y examen crítico de la realidad.



Por lo tanto, una de las finalidades importantes de (unea) gira en torno a la reflexión y análisis de nuestra realidad a través de la estética que nos ofrecen las artes escénicas y performativas. El teatro como espejo de la acción humana posibilita la observación y análisis de lo cotidiano. El teatro propone nuevas vías de conocimiento que incluye lo afectivo y lo racional, por lo que nos puede abrir las puertas a mundos inadvertidos donde poder vislumbrar problemáticas que necesitan ser cuestionadas y debatidas. (unea) quiere construir un espacio donde el arte, la ciencia y la educación puedan ir de la mano. La asociación se sustenta desde una política de encuentro y de construcción de espacios de participación, reflexión, aprendizaje e investigación (Casado-da-Rocha & Uria-Iriarte, 2019).



En 2019 iniciamos nuestra andadura y hemos comenzado a ofertar actividades diversas. Una de ellas es el taller iniciado en febrero con Espe López, actriz que participa activamente en la compañía suiza L'ALAKRAN, y en estos últimos años ha participado

en el programa LABO del Conservatoire de Théâtre de Toulouse de formación y creación escénica. En este taller participaron 10 personas (de la UPV/EHU y otros ámbitos). Este espacio formativo, centrado en la creación colectiva, permitió abrir un proceso para la búsqueda y la construcción desde los materiales personales de cada participante. A través de ejercicios, se aportaban herramientas para poder transformar ideas y contenidos personales en material escénico. Se trataba de un proceso creativo centrado en la observación y la poética personal. El taller pretendía culminar en muestra abierta al público, pero con la aparición de la COVID-19, se tuvo que suspender el proceso en su cuarta sesión. Esperamos volver a recuperarlo en el segundo cuatrimestre del curso 2020/2021.

Para el primer cuatrimestre del curso 2020/2021 pretendemos ofrecer un proceso formativo liderado por Oier Guillan y Javi Barandiaran (colectivo Metrokuadroka). Este espacio estará abierto a quien quiera participar (tanto

alumnado y profesorado de la UPV/EHU, como personas de otros ámbitos). Se trata de abrir un proceso creativo en torno a la poética personal desde la realidad actual, especialmente teniendo en cuenta la variable "distancia social", ya que esta será nuestra condición obligatoria en un tiempo. Partiremos de la auto-narración como una forma de crear un eco entre el yo y la sociedad. Desde esta nueva realidad, tendremos que ir considerando los posibles formatos (presencial/online) que posibiliten la implementación de este proceso colectivo.

Para más información sobre (unea)

- uneagunea@gmail.com
- <https://www.ehu.eus/gipuzkoa/-unea-?inheritRedirect=true>

Para saber más sobre Comunidades de Prácticas y (unea)

Casado-da-Rocha, A., & Uria-Iriarte, E. (2019). Cultivando comunidades de práctica en la extensión universitaria: artes escénicas y performativas en el campus de Gipuzkoa. *Periférica Internacional, revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 20, 101-107. <http://hdl.handle.net/10810/43132>

Julieta eta Romeo ez zituen maitasunak hil

Harkaitz Zubiri Esnaola Soziologian Doktorea da. Euskal Herriko Unibertsitateko (UPV/EHUko) Hezkuntza, Filosofia eta Antropologia (HEFA) Fakultateko Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika (DLL-HLD) Saileko irakaslea eta ikertzailea. Bere ikerlerroak hezkuntza, hizkuntzen ikaskuntza, kultura eta genero arlokoak dira.

Veronako balkoirik ospetsuena da. Munduko balkoirik ezagunenetako bat. Istorioak kontatzen duenaren arabera, festaren ondoren, gauaren babesean atera omen zen hara Julieta, eta behean zegoen Romeo, ezagutu berria zuen neskarekin hitz egiteko gogotsu. Istorio bat baino askoz gehiago da. Pandemia zabaldu zen arte, milaka lagunek bisitatzen zuten balkoi hura.

Asko hitz egiten da Romeo eta Julietari buruz, baina hitz egiten duten askok ez dute testua irakurri edo antzezpena ikusi. Franco Zeffirelli-ren pelikula ere aukera ona da Romeori eta Julietari gertatzen zaiena ezagutzeko. Ez ziren maitasunagatik hil. Inor ez da maitasunagatik hiltzen. Hiltzen badu, ez da maitasuna. Istorioan garbi dago maitasuna ez dela gailentzen. Garai historiko hartan, askatasun sexualaren kontrako indarrak boteretsuegiak dira oraindik. Bi gaztetxoek arteko harremanak dardarak sortzen ditu botere egituretan, baina maitasun horrek oraindik ez du ahalmenik botere egitura horien eragina garaitzeko. Testuinguru historikoaren baldintzak koertzitiboegiak dira oraindik. Horregatik hiltzen dira bi

nerabeak. Haien artean sortzen den harremana libreki garatu izan balitz, gertaera bortitzak ezinezkoak ziratekeen.

Maitasuna zer den eztabaidagai dago gaur egun. Mundu mailan ezaguna da bell hooks-ek (txikiz idazten du berak) nola definitzen duen maitasuna: maitasuna ez da soilik afektibitatea; maitasunaren ezinbesteko osagai dira zaintza, errespetua, aitortza, komunikazioa, zintzotasuna eta konpromisoa. Ez da bulkada eutsiezina. Maitasuna eraiki egiten da. Maitasuna sozialki ekoizten den fenomeno da. Eta bateraezina da edozein motako indarkeriarekin, intentsitate handikoa nahiz txikikoa izan.



Egia da Romeok akats handia egiten duela Tybalt hiltzen duenean. Aurretik Tybalt-ek Mercutio hiltzen du, Romeoren lagun mina. Adiskidea hiltzen diotenean, Romeoren minak agerian uzten du bi lagunak artean dagoen harreman estua,

baina segidan Romeok Tybalt hiltzen duenean, Romeo bete-betean sartzen da botere harremanen joko eremuan, eta, horren ondorioz, lehenik ere Julietarekiko harremana oso zaila bazen, erahilketak ezinezko bihurtzen du.

Eta, azkenean, *fake news* batek hiltzen du Romeo. Julietak eta apaizak plan bat adosten dute: Julietak edabe bat hartuko du hilda balego bezala lokartu dadin, eta horrela Veronatik Mantuara ihes egin ahal izateko, inor bere atzetik joan gabe. Mantuan dago Romeo, eta apaizak lagun baten bitartez helarazi nahi dio albistea. Astoan doa apaizaren laguna Mantuarantz. Baina goizean Julieta hilik bezala topatzen dutenean, Romeroren lagun batek ikusi egiten du eta zaldian abiatzen da Mantuara albistea Romeori ematera, hil egin dela Julieta. Veronatik Mantuara ere azkarrago iristen da zaldian, ez astoan, eta, beraz, apaizaren mezularia ez da garaiz iritsiko Romeori planaren berri ematera. Botere harreman eta inkomunikazio-kate horrek ekarriko du bi nerabeen heriotza.

Bi mende pasa beharko dira maitasuna gailentzen hasten den arte. Maitasun erromantikoaren sorrerarekin gertatzen da. Maitasun erromantikoa, funtsean, askatasunaren aldarria da. Gizakiok egin dugun aurrerapauso handienetako bat da. Lehen, ez zuen norberak erabakitzen norekin bikotetu behar zuen. Beste norbaitek erabakitzen zuen. Edo arauak agintzen zuten, baita arauak norberaren borondatearen kontrakoak zirenean ere. Zapalkuntza hori desagerrarazteko borondatez sortu zen maitasun erromantikoa. Beethoven-ek 1805. urtean estreinatu zuen Fidelio opera, musikagile horrek konposatu zuen opera bakarra, eta bertan nabarmena da maitasunaren eta askatasunaren aldarria nola uztartzen diren.

Leonora da istorioaren protagonista, emakumezko azkar eta adoretu bat, bidegabekeriaren aurka erabat konprometituta dagoena. Desagertu egingo da Florestan, Leonorren senarra. Hil egin dela pentsatzen dute gehienek. Baina, benetan, inor konturatu gabe espetxeratu dute. Pizarro ustela salatu nahi du Florestanek, baina Pizarrok horren berri izango du, eta preso hartuko du, bere espetxeko ziega izkutu batean. Leonorak ez du bilaketan etsiko. Senarra non dagoen esaten diotenean, gizonezko mozorrotuko da espetxera izkantuan sartzeko, eta, azkenean, Florestan askatzea lortuko du. Maitasunaren garaipena da, eta horrekin batera justizia gailentzen da. Justiziak nekez izango du aurrerabidea baldin eta maitasunak hauspotzen ez badu. Justiziaren aldeko mugimendu sozial guztiek, eraginkorrak izan direnek, beti izan dute maitasunaren etika bat oinarri. Zentzuzkoa da. Maitasuna eraldatzailea da.

Erreferentziak

Gómez, J. (2008). *El amor en la sociedad del riesgo: una tentativa educativa*. El Roure.

hooks, b. (2000). *All About Love: New Visions*. Harper.

Colectivos que utilizan el teatro como herramienta de intervención socioeducativa

La Rueda Teatro Social



Situado en Madrid, entre sus propuestas de intervención socioeducativa, encontramos talleres para la resolución de conflictos en el aula a través de la dramatización de situaciones, análisis y búsqueda de alternativas. Por ejemplo, desarrollan el proyecto de Teatro Foro *Así lo vivo yo*, dónde presentan una variada gama de comportamientos y patrones machistas, de desigualdad, abuso o discriminación por su condición de género. Todas ellas son situaciones sin resolver. En la parte del foro, el público dialoga abiertamente sobre los conflictos planteados y trata de probar en escena (de *espectadores* pasan a ser *espectadores*) propuestas de resolución a los mismos. Otros proyectos que desarrollan son los siguientes: *¿Y tú qué quieres?* (Consumo de drogas y fracaso escolar), *Y... ¿Ahora qué hacemos?* (Adolescencia, relaciones y consumo de drogas), *No es para tanto* (Bullying y violencia escolar), o *Vivir mi vida* (Educación financiera y consumismo).

<https://www.laruedateatrosocial.com>

La Hoja Blanca-Teatro Social



Proponen intervenciones socioeducativas para trabajar con el alumnado temas como: igualdad de género y cuestiones vinculadas (amor romántico, corresponsabilidad, roles de género, etc.); convivencia y gestión de conflictos; autoestima y desarrollo personal; diversidad cultural, prejuicios y racismo. Cabe destacar el proyecto *Convive con Teatro*, liderado por Stephanie Mouton, y que fue premiado en 2010 por el Ministerio de Educación como buena práctica para la mejora de la convivencia. Fue implementado en 2009 en el Colegio Santa Cristina en Granada, en uno de los barrios del Distrito Norte de Granada, calificado como zona con necesidad de transformación social que presenta un nivel socioeconómico medio-bajo, una gran diversidad de etnias y culturas, y un nivel elevado de absentismo, abandono y fracaso escolar. Se situó concretamente en la etapa de la ESO, tanto en horario lectivo como extraescolar y el objetivo del proyecto consistió en generar espacios de diálogo y de participación con el fin de construir conjuntamente la convivencia y favorecer su mejora.

<https://www.lahojablanca.com>

NUS Teatre i Acció Social



Desde NUS se llevan a cabo proyectos y acciones en las que visibilizar y cuestionar los sistemas basados en relaciones de poder desiguales, para explorar conjuntamente alternativas para una gestión sostenible de las relaciones, los conflictos y el entorno. Los temas que se abordan son los siguientes: género, bullying, participación, gestión de conflictos, sostenibilidad, economía social y solidaria, investigación. Uno de los proyectos lo constituye una obra de Teatro Foro titulada *És de conya?* (creada en 2009-2010) y que va dirigida a estudiantes de Educación Secundaria y Educación Superior en Cataluña, con el objetivo de abordar los abusos de género y las relaciones de poder desigual en la pareja heterosexual en el marco del patriarcado. Otro de los proyectos desarrollados es *La peluca*, Teatro Foro sobre identidades de género, así como un proyecto innovador llamado *#? 1000LIKES*, Teatro Foro sobre ciberacoso donde se utiliza una aplicación que conecta público y actores en directo; este espectáculo permite que la acción que se desarrolla a lo largo de la obra dependa de la participación virtual del público, contribuyendo al desenlace (fatal o no) de la obra.

<https://nus.coop>

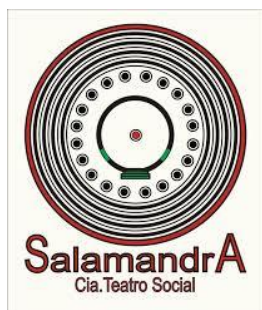
Forn de teatre Pa'tothom



Es una entidad que desarrolla numerosos proyectos con diferentes colectivos a través de metodologías teatrales (sobre todo las técnicas del Teatro del Oprimido) con el objetivo de promover la defensa de los Derechos Humanos y la erradicación de prácticas que generan exclusión social, en la búsqueda de modelos sociales alternativos, y la mejora de las realidades de diferentes colectivos. También ha desarrollado su escuela con líneas pedagógicas propias. Desarrollan un taller de teatro interactivo con colectivos de jóvenes para que creen sus propias obras poniendo sobre el escenario sus dudas y preocupaciones, que se centran en temas como relaciones interpersonales, las bandas juveniles, la mecanización del sistema y/o el bullying.

<https://www.patathom.org>

Salamandra Cía Teatro Social



En Sevilla, coordinada por Patricia Trujillo, la compañía independiente Salamandra Cía. Teatro Social (2017), utiliza el teatro como herramienta educativa, de transformación social y personal con el objetivo de trabajar temas como igualdad de derechos y oportunidades entre mujeres y hombres, o la violencia y la desigualdad en cualquiera de sus formas. Entre sus propuestas de intervención socioeducativa encontramos el *Proyecto Amor*, propuesta que explora el mito del amor romántico y el género como fundamento de actitudes violentas, y que está interpretada por la compañía de actores y actrices adultas que conforman el grupo La Salamandra.

<https://salamandraceutrosocial.weebly.com/teatro.html>

Cross Border Project



Nació en Nueva York de manos de Lucía Miranda y se ha establecido en España. Está constituido por un grupo de artistas que trabajan en el ámbito del teatro, la educación y la transformación social. Se trata de una iniciativa de innovación cultural y social, compuesta por una compañía de teatro, una escuela de Teatro Aplicado y una cocina (el espacio donde investigar y desarrollar proyectos con otros grupos y disciplinas). Entre la diversidad de proyectos que desarrollan se podría mencionar, como ejemplo, *La chica que soñaba* que es un espectáculo de Teatro Foro donde se habla de cómo influye el género en la elección de la profesión, o la maternidad una vez la mujer comienza a trabajar (dirigido a público adolescente).

<https://thecrossborderproject.com>