

que quieren llamar nuestra atención, como, entre otras, la del Teatro Arnau, ahora ya propiedad del Ayuntamiento de Barcelona. Una estrella que según como reviva, puede afianzar en el Paralel un proceso de revitalización que necesita arquitecturas y actividades que interpreten en el siglo XXI el importante rol social que tuvo el lugar desde finales del siglo XIX hasta 1939. Y, especialmente, la del Teatro Principal de Barcelona. ¡Y del cielo hablábamos!, clama a Dios que el primer teatro del país, el que durante siglos monopolizó la actividad teatral, se mantenga cerrado, y a nadie le pasa inadvertido que una sala en desuso es un espacio en riesgo. En un cielo así, ya se han desvanecido unas cuantas estrellas, los teatros desaparecidos, y algunos no por causas naturales, siendo el último el Teatro-circo de Cataluña, el Apolo de Vilanova i la Geltrú, por ejemplo, que se incendió en el mes de diciembre de 2004.<sup>7</sup>

## Notas

1. Sobre esto véase: AA.DD.: *Arquitectura teatral en España*. Catálogo de la exposición del MOPU, diciembre 1984-enero 1985, Madrid: MOPU, 1984, y AA.DD.: *La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX*. Catálogo de la exposición del MOPT, noviembre 1992-enero 1993, Madrid: MOPT, 1992. Dos publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, la primera, y del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, la segunda, que marcan el inicio y el final de un plan de rehabilitación de teatros por parte del Ministerio.

2. A cargo de Josep Gràcia, *Teatres de Catalunya*, Barcelona: Institut del Teatre. Diputació de Barcelona, 1986, 2 vols.

3. En cuanto a la importancia de los teatros de los ateneos, el Observatorio de Teatros en Riesgo está realizando una investigación que se puede consultar (unos primeros resultados) en: [www.theatresatrisk.org](http://www.theatresatrisk.org). Véase también Antoni Ramon: «Els teatres dels ateneus, renovació i sociabilitat», *Barcelona Metròpolis*, núm. 82, primavera 2011, p. 88.

4. Las fechas que figuran entre paréntesis reflejan el inicio del proyecto y la inauguración del

edificio. En el caso del Liceu, 1994 es la fecha del incendio, que resituó el proyecto en curso.

5. En el original, «Al barri hi ha de tot». Se trata de una frase publicitaria para fomentar el comercio del barrio de Sant Antoni de Barcelona. (Nota de la trad.)

6. Véase: Antoni Ramon: «Salvem les violetes», *ADE Teatre*, núm. 123, diciembre 2008, pp. 90-96.

7. El incendio del Teatro-circo Apolo fue el origen de la creación del Observatorio de Teatros en Riesgo. Véase: Antoni Ramon: «L'Observatori de Teatres en Risc i el Teatre-circ Apolo de Vilanova i la Geltrú», (*Pausa.*) *Qua-dern de teatre contemporani*, núm. 28, diciembre 2007, pp. 120-131.



## Escuelas y pedagogías teatrales en la Cataluña de inicios del siglo XXI

Xavier Padullés

Institut del Teatre

Cataluña siempre (o casi siempre) ha sentido pasión por el teatro. Esto no solamente se ve y se percibe por sus tradiciones (Els Pastorets, la Passió, etc.), sino también por el número de escuelas privadas de teatro o por la actual efervescencia de salas escénicas en la cartelera de Barcelona. Encontramos desde macroproyectos todavía inacabados, como el del Paralel, hasta otros artísticamente más reivindicables aunque injustamente silenciados por la crítica como, por ejemplo, las salas de pequeño formato (las *off*), que tanto recuerdan a ciertas operaciones del teatro de sala y alcoba de los barceloneses años cincuenta. Este último tipo de representación fue un precedente del estallido posterior del teatro independiente, insertado en un periodo en que el país ansiaba liberarse del dogal dictatorial, momento en el que el teatro batallaba por su libertad artística y, de forma indirecta, lo hacía por toda la colectividad.

Aunque los dogales actuales son, por suerte, diferentes, siguen presentes nuevas opresiones y resistencias en un siglo xxi en el que lo que se impone es el libre mercado mal entendido que ahoga el mundo de la creación artística. Como siempre, a nivel de política cultural nos esforzamos para que la escena catalana tenga un porvenir más potente (por ejemplo un sistema de vasos comunicantes, casi inexistente a estas alturas, entre los diversos circuitos teatrales, desde los oficiales y alternativos hasta los *off*, etc.). Esperar de nuestras jerarquías que hagan menos política y que den más libertad a los agentes culturales quizás es esperar demasiado, pero es muy urgente demudar la mítica cultural del país, actualmente monopolizada en exceso por el fútbol –una marca que vende, pero que demuestra que quedan bien lejos aquellos tiempos en los que Cataluña se definía por sus artistas universales. Debemos recuperar de nuevo aquel modo de hacer si no queremos caer en un pensamiento único neoliberal y, sobre todo, porque un país que no escucha a sus creadores es un país autista y, a la larga, muerto.

A pesar de todo, en lo referente a la creación, Cataluña hierva. Podría producirse un nuevo resurgimiento teatral, puesto que nunca la escena catalana había tenido una formación educativa tan diversa y rigurosa como la actual. Es muy sabido que durante estas últimas décadas el listón interpretativo del país ha ido subiendo gracias al Institut del Teatre, pero también al esfuerzo de las aulas municipales, las diferentes entidades teatrales universitarias<sup>1</sup> y las escuelas privadas de teatro. Todo ello hace que el mapa educativo catalán (y especialmente barcelonés por una cuestión de centralismo más que de centralidad) sea de una gran riqueza y variedad. La formación está al alcance de la ciudadanía: desde la más reglada (Institut del Teatre), hasta la más amateur, pasando por la de centros especializados que ofrecen enseñanzas escénicas específicas. La importancia de todo este patrimonio pedagógico –entrevisto desde hace pocos años por la administración au-

tonómica– consiste, no sólo en el hecho de que un futuro actor ahora pueda elegir varias guías curriculares, sino también en la posibilidad de educar espectadores nuevos y más exigentes, estimulando así la comunicación humana en estos tiempos de contactos excesivamente virtuales.

### Breve recordatorio

Antes de entrar en la oferta formativa del siglo xxi, haremos un breve recorrido histórico por la enseñanza académica del país. Aproximadamente, lo podríamos dividir en tres periodos: los orígenes, los años de teatro independiente, y los años actuales, ya vividos en democracia.

Cataluña entró en la modernidad teatral con Adrià Gual, no sólo en lo referente a la dirección escénica, sino sobre todo (y quizás esta es su mayor herencia) por la creación de la primera academia teatral moderna catalana (y española), la Escola Catalana d'Art Dramàtic, que con los años se convirtió en la Escola Superior d'Art Dramàtic, adscrita a la Universitat Autònoma de Barcelona y con tres especialidades de titulación universitaria: interpretación, escenografía y dirección escénica/dramaturgia. El hecho de poder disponer de un centro de estas características es un triunfo indudable de cara a la normalización educativa y la mejora en la calidad escénica del país.

El arranque del teatro independiente fue fruto de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona que, a pesar de no tener voluntad de crear una escuela interpretativa, sí que marcó algunas tendencias estéticas puesto que se hicieron diferentes cursillos y seminarios. El primer gran intento de tener un centro con vocación oficial y con voluntad nacional, en un momento en el que el Institut del Teatre quedaba del todo obsoleto y dependía de estamentos oficiales afines al régimen dictatorial, fue la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG). La importancia de esta escuela –con voluntad de continuidad

histórica— consiste en el hecho de que por primera vez en Cataluña, en un programa de dos cursos, se impartieron las grandes tendencias (estéticas y metodológicas) de los grandes maestros europeos del momento: Constantin Stanislavski y Bertolt Brecht, e incidieron especialmente en el trabajo sobre la improvisación y la dicción (tan importante, esta última, para la dignificación de la lengua catalana). Por lo tanto, la pedagogía teatral contemporánea catalana partió de la EADAG. A pesar de las carencias que indudablemente tenía no debemos quitarle méritos porque influyó de manera considerable en otros modelos de escuelas que empezaron a surgir en aquel momento, si bien la única que ha pervivido es El Timbal (fundada en 1969).

La eclosión para redescubrir la modernidad, secuestrada por una gris y oscura dictadura, llegó finalmente de la mano de Hermann Bonnín en el Institut del Teatre. Bonnín supo plasmar las realidades escénicas del teatro independiente e internacional que se introdujeron entonces en las enseñanzas teatrales. El actual codirector del Espai Escènic Joan Brossa supo rodearse de grandes creadores y pedagogos teatrales y descentralizó los estudios incorporando en el circuito los centros territoriales de Terrassa y Vic.

### **Geografía actual de las academias teatrales catalanas**

Salvo la escuela El Timbal, como ya hemos dicho, las escuelas teatrales existentes surgieron durante la democracia, y sus fundadores o bien eran antiguos alumnos del Institut del Teatre o bien se habían formado en el extranjero. La mayoría de estas academias teatrales, pues, se fundaron durante los años ochenta y noventa, momento en el que había una demanda real.

En este resumen mencionaremos únicamente los centros más destacados, tanto desde el punto de vista docente, como en cuanto a horas lectivas —la media se sitúa

alrededor de 1.100 horas de docencia repartidas, como mínimo, en dos cursos.<sup>2</sup> Dejando aparte la ESAD, podemos analizar las escuelas de teatro de dos maneras: según su gestión, o a partir del sistema metodológico que utilizan.

Según la gestión, nos encontraríamos con los centros públicos (como las aulas de teatro municipales), o privados. Estos últimos están ubicados sobre todo en Barcelona.

Es más interesante, de todos modos, analizar las diversas escuelas según el perfil pedagógico. Es aquí donde observamos la riqueza docente del país. En ellas se ofrecen propuestas muy variadas que podríamos definir según dos grandes parámetros: las que van del texto al gesto, y las que parten del gesto para llegar al texto.

### **Del gesto al texto**

Dentro de este grupo, en Cataluña destacan dos centros: Estudis Berty Tovías: Escuela Internacional de Teatro; y Moveo: Centro de formación y creación en teatro de gesto y mimo corporal dramático de Étienne Decroux.

Berty Tovías es internacionalmente reconocido como estudioso del movimiento y de la pedagogía de Jacques Lecoq, quien en 1997 le animó a fundar la escuela barcelonesa. De esta escuela han surgido también actores de texto, algunos internacionalmente reconocidos, puesto que el método Lecoq es muy dúctil y permite adaptarlo con facilidad.

Moveo se creó en el año 2004 y el equipo docente era casi todo extranjero. Sociológicamente es un producto de la atracción cosmopolita que ejerce Barcelona desde los Juegos Olímpicos. Bajo la dirección de Stéphane Lévy, la academia llena un vacío que faltaba en nuestra oferta del siglo XXI: la del mimo corporal del maestro Decroux. La escuela tiene una compañía propia, Moveo Teatro, que realiza varios espectáculos, giras internacionales y que ha obtenido varios premios.

Tanto Berty Tovías como Stéphane Lévy –ambos profesores en el Institut del Teatre– son pedagogos con una trayectoria sólida que contribuyen sin duda a mejorar la formación artística catalana.

Moveo plantea dos cursos de diplomatura de 750 horas cada uno, además de un tercer curso de especialización. Las asignaturas troncales son: técnica (a partir del método Decroux), repertorio (mimo clásico y moderno), improvisación y composición, además de voz en relación con el actor físico. En el caso del centro de Berty Tovías, son tres cursos (de 600 horas cada uno), organizados a partir de un programa similar al de la École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq de París. En el primer curso («primer viaje») se imparte la máscara neutra, larvaria y expresiva; en el segundo curso («segundo viaje») los motores teatrales se ponen al servicio de la creación artística (del clown al melodrama), y el tercer curso se centra en la exploración creativa y la profesionalización de los alumnos. De estos dos centros destaca el alto grado de internacionalización, con alumnos de procedencias muy diversas. Son escuelas que dotan de prestigio pedagógico a Barcelona, además del Institut del Teatre que tiene profesores especializados en la práctica de Jerzy Grotowski o la biomecánica de Vsévolod E. Meyerhold, por nombrar sólo unos ejemplos.

Pero seríamos injustos si no mencionáramos la academia privada de teatro decana en Cataluña y en todo el Estado español: El Timbal. Este centro fue fundado en 1969 por Anton Font, uno de los introductores más importantes de la técnica del mimo en Cataluña, además de ser miembro fundador de Els Joglars y creador del Festival Internacional de Mim. Ya desde el inicio de la escuela dio a conocer nuevas e innovadoras formas expresivas. El Timbal y el Institut del Teatre fueron a lo largo de los años setenta y ochenta los dos núcleos más destacados en cuanto a la enseñanza de teatro corporal, con maestros compartidos como Andrej Leparsky. Actualmente, Anton Font

se ha jubilado y la escuela se ha reconvertido en cooperativa –bajo la dirección de Mireia Font– y se incide más en el texto que en el gesto a partir del método CODA, creado por Ricard Boluda y Fausto Carrillo. Se imparten dos cursos que suman más de 1.400 horas lectivas. Es una de las escuelas que más ha hecho actualmente para potenciar el teatro infantil y juvenil; en ella se imparten cursillos para niños a partir de los cinco años.

### Del texto al gesto: el teatro psicológico

El panorama nacional presenta tres tipologías: la naturalista/psicológica, la de formación ecléctica y la musical. De la psicológica destacan dos: La Casona, formación e investigación teatral de Barcelona, y la Escola Nancy Tuñón i Joan Oliver, formación del actor.

La Casona se creó en 1980 y la dirige desde el inicio el pedagogo y creador teatral argentino Fernando Griffell. Los criterios pedagógicos se centran en el método de las acciones físicas de Constantin Stanislavski. La Casona es pionera en la práctica de este método en Cataluña e incluso en el Estado español. Hay pocos centros en la Península en los que se pueda estudiar con rigor este método que aquí se desarrolla en 2.300 horas lectivas divididas en dieciséis asignaturas, y donde se ofrece la posibilidad de hacer un posgrado de profundización. Disponen de compañía residente propia, la Via Moria.

La Escola de Teatre Nancy Tuñón i Jordi Oliver fue fundada por la actriz argentina Nancy Tuñón en 1976. Su método de estudio se basa en las aportaciones del sistema Stanislavski y también del método Strassberg y de sus continuadores. Ya son ocho los ex alumnos de la escuela que han recibido premios Goya, sin contar los premios Max de teatro.

El teatro psicológico entró en Cataluña gracias a argentinos exiliados –como Fernando Griffell o Nancy Tuñón– pero no

podemos olvidarnos de Boris Rotenstein, llegado desde San Petersburgo. La posibilidad de disfrutar de escuelas así en el país es un privilegio y deberían tener más incidencia en nuestro panorama teatral dadas las destacables aportaciones metodológicas que han efectuado a lo largo de las décadas y, debe decirse, no siempre del todo aprovechadas por nuestros directores y productores de teatro.

### **Del texto al gesto: el eclecticismo y la acción comarcal<sup>3</sup>**

Entre los centros de formación ecléctica, la institución más veterana en Barcelona es el Col·legi del Teatre, que abrió sus puertas en 1983. Jordi Mesalles fue uno de sus fundadores y Gisela Krenn es su actual directora. El centro se define por un programa docente próximo a los postulados eclécticos del Institut del Teatre puesto que muchos de los fundadores surgieron de aquella casa.

Entre las escuelas recientes, la que más fama ha tenido, gracias a un plan de marketing muy bien elaborado, es Eòlia: Escola Superior d'Art Dramàtic, fundada en el año 2000 en Barcelona y asociada a las compañías Tricycle y Dagoll Dagom. Se pueden cursar varias especialidades como por ejemplo texto, musical, doblaje o canto, y ofrecen también la especialidad de dramaturgia y de dirección escénica (única en el campo privado). Una de sus aspiraciones es convertirse en una facultad de artes escénicas.

En este eclecticismo formativo deberíamos ubicar las aulas de teatro municipales, que suponen una respuesta de calidad a favor de la descentralización de la escena catalana. Las más veteranas son la de Mataró y la de Lleida, con más de veinticinco años de historia. Por ellas han pasado miles de alumnos: niños y jóvenes con ganas de profesionalizarse o, cuando menos, de acumular experiencias diferentes participando en la escena. Un buen ejemplo es el Aula Municipal de Teatre de Lleida, por la que cada

curso pasan más de 700 alumnos de varios niveles. También en Girona el centro de formación El Galliner presenta un programa de cuatro años divididos en dos ciclos: el primero llega hasta el tercer curso y el cuarto corresponde al ciclo de profesionalización. La importancia de estos espacios –existen todavía otros, como la Escola de Teatre del Centre de Lectura de Reus– radica en el hecho de que han sido los grandes dinamizadores escénicos de sus ciudades (y provincias) respectivas, lo cual ayuda a retroalimentar la escena barcelonesa, algo que demasiado a menudo e injustamente se olvida.

### **Del texto al gesto: escuelas de musical**

Si para este artículo hubiéramos hecho un análisis más historicista nos daríamos cuenta de que muchas de las academias mencionadas se pudieron consolidar porque ofrecieron una respuesta, al menos en un primer momento, a una demanda existente. Las escuelas de teatro musical surgieron a raíz del *boom* de los espectáculos musicales que se produjo en los años noventa. *Mar i Cel* (temporada 1988-1989) fue el punto de inflexión, y de paso Àngels Gonyalons se convirtió en un fenómeno mediático y en un icono de este género. Fruto de todo ello, Ricard Reguant y Àngels Gonyalons fundaron en 1994 Memory: Escola de Teatre i Musical. Posteriormente aparecieron otros centros, como por ejemplo la escuela Coco Comin o Youkali, que tiene un programa integrado inspirado en escuelas de teatro musical del Reino Unido, Canadá y Estados Unidos. Hay que mencionar también Aules, una escuela creada por una de las figuras más notables de la escena musical, Daniel Anglès, *alma mater* de la compañía El musical més petit. Por otro lado, el Institut del Teatre también incorporó rápidamente la especialidad de interpretación musical.

## ACET - Asociación Catalana de Escuelas de Teatro

Las escuelas son diversas y los modelos variados, pero todas ellas comparten algo en común: la interpretación es la columna vertebral de su programa docente. Los planes de estudios profesionales de la casi totalidad de colegios que hemos mencionado se basan en dos años de formación y algunos ofrecen un tercero de especialización; oscilan entre las 1.200 y las 2.300 horas lectivas. En general imparten formación por las mañanas, y por las tardes se hacen talleres para todas las edades.

No hay que ser reduccionistas, algunas de las academias mencionadas, especialmente aquellas que adoptan metodologías específicas, son una opción válida y diferente dado que el Institut del Teatre no puede abarcarlo todo.

Es importante señalar la tarea efectuada por la ACET (Asociación Catalana de Escuelas de Teatro).<sup>4</sup> Esta entidad aglutina algunas de las escuelas –privadas y municipales– más importantes del país y, por sus características, es única a nivel europeo, o al menos nosotros no tenemos noticia de ninguna similar. Uno de sus objetivos es velar por la calidad docente dado el grado de intrusismo que hay en este oficio; además, quiere tratar de conseguir el reconocimiento de un ciclo formativo por parte del Departamento de Educación de la Generalitat, un aspecto que ha topado con ciertas resistencias desde varios frentes: del mismo modo que existe la Escuela Masana y sigue habiendo la Facultad de Bellas Artes, debería entenderse que, cuantas más posibilidades de regularización profesional existan –como pasa con la danza–, mejores resultados obtendremos como espectadores, docentes y creadores, siempre que se vele por la calidad formativa del sujeto más importante, que en este caso es el alumno.

## Otras opciones educativas

A lo largo del artículo se ha podido observar el predominio, en cuanto a formación, de la especialidad interpretativa. Pero en Barcelona encontramos otras ofertas: algunas inciden sobre la dramaturgia y otras buscan en el teatro una finalidad más social que artística, como es el caso del Forn de teatre pa'thòthom, una escuela pionera en la implantación en Cataluña de la metodología del teatro del oprimido de Augusto Boal. Su ubicación en el barrio del Raval no es casual, ya que trata de hacer reflexionar y actuar a la sociedad desde los territorios donde están aquellas personas más susceptibles de sufrir injusticias sociales debido a su precariedad laboral. En el Forn se ofrecen cursos y seminarios y se hacen funciones en centros cívicos y prisiones. Este tipo de teatro de intervención social, en auge en Barcelona, tiene actualmente unos horizontes muy amplios: la sociedad necesita un teatro comprometido que ayude a mejorar las relaciones interpersonales ya sean multiculturales y/o interculturales. El seminario que impartió Augusto Boal en el Institut del Teatre, en 1997, supuso en nuestro país el despertar de esta metodología nacida en Brasil y ha causado gran impacto en la Barcelona mestiza del siglo XXI. La ESAD debería continuar perseverando, a pesar de la crisis, como amplificador de varias tendencias escénicas mundiales para ayudar a impulsar nuevas sinergias en nuestra escena.

En otra tesitura, encontramos la formación en dramaturgia a cargo de la Sala Bectt. En ella se imparten seminarios bajo la dirección, en un primer momento, de José Sanchis Sinisterra, pero actualmente coordinada por Toni Casares. El Obrador Internacional de Dramatúrgia, más que consolidado a estas alturas, busca con sus cursos, talleres, montajes o la prestigiosa revista *Pausa*, dar a conocer nuevas realidades y posibilidades escénicas. Lamentamos que sea el único obrador –con esta ambición– existente en Cataluña, donde faltan otras plataformas de tendencias divergentes para

diversificar la dramaturgia catalana y pluralizarla algo más.

### El papel del Institut del Teatre i Dansa

Así como Barcelona es la capital de Cataluña, el Institut del Teatre es la capital de la educación escénica y un referente, desde que se fundó, a nivel estatal. Uno de sus elementos fundamentales consiste en la gran cantidad de escuelas que integra, algunas con titulación universitaria: la Escuela Superior de Arte Dramático y el Conservatorio Superior de Danza, la Escuela de Enseñanza Secundaria y Artística/Conservatorio Profesional de Danza (EESA/CPD) que ofrece los estudios integrados de grado medio de danza y de secundaria o la Escuela Superior de Técnicas de las Artes del Espectáculo (ESTAE), con estudios de FP Superior (en el Centro de Terrassa) de iluminación, sonido y maquinaria escénica.

Una fecha histórica: la Escuela Superior de Arte Dramático ve reconocida la validez académica oficial de sus estudios gracias a un convenio firmado con el Departamento de Enseñanza de la Generalitat de Cataluña el 25 de julio de 1995. La Escuela otorga títulos superiores equivalentes a una licenciatura universitaria, con las especialidades de dirección y dramaturgia (opción de dirección o dramaturgia); de escenografía y de interpretación (opción texto, gesto, títeres y objetos o teatro musical). En estos momentos, debido al Plan de Bolonia, algunas de estas opciones están reordenándose pero, en cualquier caso, el Institut del Teatre ha dotado con más cartas de nobleza al mundo pedagógico catalán gracias al hecho de poder otorgar licenciaturas en artes escénicas.

Un valor añadido: en el Institut del Teatre se ofrecen una serie de disciplinas que en otro lugar serían imposibles dado su elevado coste. Se trata de especialidades minoritarias (en relación con los estudios de interpretación) como dirección o escenografía, incorpora también la Escuela Superior de

Técnicas de las Artes del Espectáculo (ESTAE), y varios posgrados, másters o programas de doctorado. Además de las diferentes asignaturas, seminarios, terceros ciclos y grupos de investigación de teoría e historia del teatro –aspecto indispensable si queremos establecer un marco de reflexión y de memoria histórica para la escena–, lo refuerzan los diversos servicios del MAE (Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas) con publicaciones propias y el importante archivo y biblioteca de las artes escénicas.

Centralidad: por sus aulas, a lo largo de casi cien años, han pasado algunas de las figuras más insignes de nuestra escena (y del extranjero) en parte gracias a su eclecticismo. En el Institut del Teatre han tenido cabida todas (o muchas) tendencias. Esta ha sido su riqueza pero también, según sus críticos, su talón de Aquiles, puesto que no se ha podido conseguir ningún discurso metodológico más firme, a diferencia de los mejores conservatorios teatrales europeos. Probablemente es un tema de difícil solución porque esta institución ha sido y es un reflejo de la diversidad estética de la escena catalana, una escena que no ha conseguido nunca trabar una tradición escénica, pese a su categoría artística. Resumiendo, centralidad desde el eclecticismo.

Descentralización: es uno de los grandes debates desde hace años, y más ahora con los recortes económicos. Pero los Centros Territoriales de Terrassa y Vic realizan una tarea importante en cuanto a teatro y educación. Desde aquí, debemos subrayar cómo el Centro de Terrassa, en estos últimos años, se ha convertido en un referente internacional del teatro gestual, de títeres y de objetos. Sería una lástima que por razones económicas o bien de táctica política perdiéramos unos réditos artísticos muy consolidados y necesarios para impulsar un teatro catalán posvanguardista/ performático que hace unas cuantas décadas nos dotó de gran proyección universal.

Futuro. En la actualidad el Institut del

Teatre debe afrontar varios retos: el plan de Bolonia y sus incertidumbres; la reforma del plan de estudios que ello implica y la reubicación de sus sedes. Centralidad teatral, descentralización creativa, menos burocracia y más participación de los estudiantes son algunos de los asuntos que se están dirimiendo entre los alumnos, los administrativos, los profesores, los gerentes y la clase política. Esperamos que todo ello redunde en beneficio del teatro y de las artes en general.

### Conclusión

Como se suele decir popularmente, el teatro catalán siempre agoniza, pero aun así, nunca acaba de morirse ni morirá nunca porque las crisis constantes hacen que esté vivo, bien vivo. Sólo basta con observar la vitalidad, cantidad y calidad de las diversas escuelas de las que disponemos, incluida la oficial.

La valoración final que podríamos hacer de la situación que nos ocupa es la siguiente:

1. Nunca habíamos tenido tantas academias con renombre internacional como en la actualidad.
2. Barcelona es un punto de referencia estatal a nivel de escuelas privadas y oficiales.
3. Estos centros otorgan prestigio a Barcelona y Cataluña y generan un turismo educativo.
4. Disponemos de calidad y, sobre todo, de variedad docente.
5. El puente entre estos diversos centros son sus profesores, además de los estudiantes que pueden pasar por dos o tres academias diferentes a lo largo de los años (sin contar el Institut del Teatre).
6. Hay vida teatral –de estudios– más allá de Barcelona; las aulas municipales son generadoras de nuevos teatros para Cataluña.

Puntos problemáticos:

1. Gremialismo en casi todas partes y falta de una mayor apertura interacadémica.
2. Carencia de mesas de diálogo.
3. Precariedad laboral endémica.
4. Actitud temerosa –más allá de muestras y festivales– por parte de productores y programadores de salas de teatro para dar a conocer las nuevas propuestas que surgen de los espacios mencionados en este artículo, pese a la necesidad de la renovación escénica catalana.

En definitiva, hace décadas el franquismo nos impuso una pedagogía retrógrada. Gracias al teatro independiente levantamos la cabeza con orgullo y en estos momentos, algo impensable hace tan sólo cuarenta años, estamos bien situados y consolidados internacionalmente. Se hizo y se ha hecho un gran esfuerzo (gracias a la pasión de unos pioneros, maestros y docentes), pero el futuro es fácilmente mudable y por eso debemos replantearnos constantemente nuestra razón de ser:

- ¿Qué futuro deseamos para el teatro catalán y sus escuelas?
- ¿Qué elementos debemos mejorar de la docencia teatral y de sus centros?
- En el panorama educativo catalán, ¿qué papel de crisol debe tener el Institut del Teatre y cómo debe consolidarlo?

### Bibliografía

- COCA, Jordi (1978) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: intent de Teatre Nacional Català (1955-1963)*, Institut del Teatre/Edicions 62, Barcelona.
- FÀBREGAS, Xavier (1976): *De l'off Barcelona a l'acció comarcal*, Edicions 62, Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, Barcelona.
- GUAL, Adrià (1960): *Mitja vida de teatre*, Editorial AEDOS, Barcelona.



PADULLÉS, Xavier (2006): *Estudi escoles de teatre de Barcelona. Sobre la necessitat de reconeixement i regularització de l'ensenyament privat*, Entitat Autònoma de Difusió Cultural de la Generalitat de Catalunya/ACET/El Timbal, Barcelona.

www.escolesteatre.org

www.institutdelteatre.org

## Notas

1. Las universidades catalanas, y tras muchos años de lucha, disponen de aulas de teatro en las que se imparten talleres, seminarios y conferencias. Además, producen espectáculos teatrales, con circuitos propios como la Mostra de teatre universitari dels Països Catalans. A lo largo de las décadas diversos profesionales han surgido de las aulas universitarias a pesar de que, como es natural, a menudo no dispongan de escuelas de teatro porque éste no es su principal cometido.

2. No analizaremos aquellos centros que son más estudios que escuelas dado que hay profesores que imparten formación a alumnos de forma completamente (o casi) personalizada.

3. Tomamos el concepto sociopolítico del libro de Xavier Fàbregas (1976).

4. En la ACET, Asociación Catalana de Escuelas de Teatro, con fecha de julio de 2011, encontramos las siguientes escuelas: El Timbal, Col·legi del Teatre, La Casona, Estudis Bertó Toviás, Youkali, Moveo, Memory, Nancy Tuñón i Jordi Oliver, Aula de Teatre de Lleida, El Galliner y Escola de Teatre del Centre de Lectura de Reus.

## Periferias, periplos, peligros. La nueva danza catalana y las poéticas del errar

Roberto Fratini

Institut del Teatre

Uno de los acontecimientos culturalmente más señalados de la Cataluña de los años noventa fue la oficialidad y la territorialidad de aquella vanguardia *de la danza* cuyo crecimiento –en cuanto a consenso, visibilidad y repercusión internacional– se había originado de manera indeleble durante el decenio anterior. Al excepcional florecimiento de esta propuesta poética que se extendió a lo largo de los años ochenta, le siguió la afortunada situación de un reconocimiento tardío, de todas las instituciones, de un frente amplio de actividad y de investigación que, si hasta entonces se había mantenido en posiciones anónimas y, por decirlo de alguna manera, al margen de la cultura del ballet oficial, ahora cumplía el proverbial anacronismo de las llamadas «políticas culturales» y se beneficiaba de una consolidación *après coup*, cuya celeridad era directamente proporcional al beneficio político que obtenían de ello sus promotores en el seno de las administraciones. Una vez nacida la danza contemporánea catalana como institución cultural, apareció también el rentable espejismo de una alianza incondicional entre administración y creación contemporánea que por un cierto tiempo constituyó la excelencia de las políticas culturales catalanas si lo comparábamos con aquello que podía suceder (o, lo que era más frecuente, no suceder) en otras partes del sur de Europa y del propio Estado español. En este sentido, la vocación europeísta de las instituciones catalanas las hizo sensibles a la atención creciente que en otros mercados culturales merecían las creaciones artísticas de Margarit, Gelabert, Malpelo, Danat y Lanònima. Y promoverlas en el propio país fue, por decirlo de alguna manera, una obsesión fija de la Bar-