

M E M O R I A

TEATRO Y TURISMO EN CLM

Curso Intensivo de Técnicas Teatrales Aplicadas a la Promoción Turística en CLM

Ponente
FERNANDO AGUILERA
MANUFACTURAS TEATRALES

(En el marco de la III Muestra de Teatro Aficionado de CLM)
Ossa de Montiel
Albacete - octubre - 2010

FEDERACIÓN DE TEATRO AFICIONADO DE CLM

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
TURISMO Y TEATRO: LOS ETERNOS NOVIOS	3
ACTORES AFICIONADOS AL SERVICIO DEL TURISMO EN CLM	4
EL CURSO DE OSSA DE MONTIEL	5
<u>La dinámica del curso</u>	6
1.- Preparación.	6
2.- Interrelación entre los alumnos.	7
3.- Ejercicios dramáticos simples.	7
4.- Juegos teatrales.	8
5.- Formas de narrativa teatral.	8
6.- Juegos teatrales.	9
7.- Preparación y primera muestra de ejercicios para espacio-tiempos turísticos.	9
8.- Juegos teatrales.	9
9.- Explicación de la diferencia entre texto y guión.	9
11.- Segunda muestra de ejercicios para espacio-tiempos turísticos.	10
12.- Modelos de dirección de actores.	10
13.- El “sí” condicional.	11
14.- Juegos teatrales.	11
15.- Serie de ejercicios seleccionados temáticamente.	11
16.- Creación de gags para espacio-tiempos turísticos que demuestren la asimilación del contenido medular del curso.	11
EVALUACIÓN DEL CURSO	12
1.- Evaluación de los alumnos.	12
2.- Evaluación del ponente.	12
3.- Comentarios del ponente.	12

INTRODUCCIÓN

La **III Muestra de Teatro Aficionado de CLM** en Ossa de Montiel, Albacete, fue el marco elegido por la **Federación de Teatro Aficionado de CLM** para organizar el pasado 2 y 3 de octubre de 2010 un curso de teatro aplicado al turismo, cuyos destinatarios fueron actores aficionados de la región. El curso fue impartido por **Fernando Aguilera**, director teatral, dramaturgo y fundador de **MANUFACTURAS TEATRALES**, proyecto de sólida trayectoria en Madrid, Guadalajara, Cuenca y Toledo, cuyos ejes principales de acción son el teatro al servicio del turismo y la creación de espectáculos teatrales basados en hechos reales ocurridos en los municipios.

Todo indica que el maridaje entre turismo y teatro puede ser muy feliz; realza la identidad cultural de cualquier región y diversifica sus señas de identidad turística. Iniciativas tales como el referido curso contribuyen significativamente a que tal maridaje se mantenga y tenga desarrollo en el tiempo.

CLM ofrece mucho sol pero no playa: el turista extranjero no recorre los senderos de **D. Quijote**..., de momento. Por contraste, el incipiente “turismo cultural” que visita la región es interno y está vinculado a las Rutas Culturales; turismo arquitectónico, gastronómico, rural, visitas a casas donde vivieron personajes célebres, sitios donde se rodaron películas, lugares donde ocurrieron episodios de novelas de ficción, etc. Paralelamente, los eventos que demandan servicios de hostelería son congresos, cenas de empresas, encuentros, jornadas, etc.

TURISMO Y TEATRO: LOS ETERNOS NOVIOS

Poner el teatro al servicio del turismo no es una práctica corriente en la industria del turismo español. Generalmente una ruta turística incluye la asistencia a la representación de un clásico de la dramaturgia universal, pero eso no es teatro al servicio del turismo. Tampoco los profesionales del teatro se han empleado a fondo en diversificar su profesión a pesar de que en Europa al menos el 90 % de ellos está el 90 % del año en paro. Así pues, turismo y teatro se presentan como dos actividades independientes que mutuamente se hacen guiños pero ninguna de ellas se decide a explorar las cualidades de la otra. Es una paradoja puesto que la primera industria de nuestro país es el turismo y el paro entre los actores es evidente.

Una de las primeras colaboraciones institucionales entre teatro y turismo se produjo en 1992. La Federación de la Unión de Actores del Estado Español y la Federación Empresarial Hotelera de Palma de Mallorca realizaron cursos de capacitación teatral para animadores turísticos profesionales de toda Europa que posteriormente fueron contratados por los hoteleros mallorquines. Fue precisamente **MANUFACTURAS TEATRALES** la promotora de la iniciativa y responsable de la docencia.

El espíritu de los cursos impartidos en Palma de Mallorca fue el mismo que animó el realizado en Ossa de Montiel, pero con una diferencia muy significativa: los destinatarios en Palma de Mallorca fueron animadores turísticos profesionales sin formación teatral y actores profesionales sin formación en animación turística. Así, la Unión de Actores contribuyó a absorber el paro entre sus filas y los hoteleros aprovecharon el teatro y los actores para promocionar su negocio.

ACTORES AFICIONADOS AL SERVICIO DEL TURISMO EN CLM

El impulso que el gobierno de CLM está dando al turismo y la que nos está cayendo por culpa de la crisis, no aconseja esperar que los profesionales del teatro se pongan al servicio del turismo; al menos eso piensan los organizadores del curso de Ossa de Montiel. Cabe, pues, dar la más entusiasta enhorabuena por semejante pistoletazo de salida.

Los actores aficionados, los sufridos actores aficionados constituyen un patrimonio cultural de inestimable valor en sí mismo. La industria turística debería tener a los cómicos aficionados en un pedestal y tal vez toque a los cómicos hacer más guiños para intimar con los hoteleros. A fin de cuentas el actor siempre hará arte.

Éste es un buen momento para promover el matrimonio entre hoteleros y actores aficionados castellano-manchegos. Existe información abundante y fiable sobre el turismo en la región, lo cual permite promover acciones especializadas en diversos niveles, desde las instituciones de gobierno y desde la sociedad civil.

El curso de Ossa de Montiel fue diseñado exclusivamente para satisfacer las necesidades de un sector de la industria turística en la región. En otras palabras, el curso se concentró en las claves metodológicas para la creación de formas teatrales adaptadas a ciertos tiempos y espacios turísticos de CLM.

Tales formas teatrales son un nivel de especialización que requiere formación específica para el actor, tanto aficionado como profesional. No cabe duda de que queda un largo camino por recorrer hasta que la intervención de actores aficionados en la promoción turística sea percibida como algo natural por todos los estamentos que tengan algo que decir al respecto.

EL CURSO DE OSSA DE MONTIEL

Tuvo una duración de 12 horas distribuidas en 2 días, participaron 10 alumnos de un cupo de 20 y se tituló **Curso Intensivo de Técnicas Teatrales Aplicadas a la Promoción Turística en CLM**. El enunciado delimita al menos dos áreas desde el punto de vista docente:

- Se impartirían conocimientos sobre recursos técnicos para la creación de ciertas formas teatrales.
- Tales formas teatrales serían las que mejor se adaptan a un sector de la industria turística castellano-manchega.

Cursos intensivos y de corta duración son ideales para abrir ventanas que permitan visualizar la extensión y profundidad de áreas del conocimiento. No hay tiempo suficiente para que tales conocimientos sedimenten en el alumno, pero sí queda grabada a fuego la existencia de tales áreas. Cada uno verá si las explora o no en un futuro.

El actor aficionado que se interesa por canalizar su hobby promocionando el turismo en su pueblo, por ejemplo, requiere de un proceso de formación largo en el cual su compromiso personal es imprescindible. Dado que tal proceso es incompatible con cursos intensivos de fin de semana, el ponente optó por las dos áreas referidas de intervención docente.

El curso se propuso retos mucho más ambiciosos de los que se podrían conseguir dentro de su formato. Por ejemplo, la convocatoria hablaba de un “objetivo general”: realzar la identidad cultural de municipios castellano-manchegos y diversificar su potencial turístico mediante el teatro. Es un objetivo alcanzable pero después de una formación sistemática de los actores y de una práctica *in situ* en espacios y tiempos turísticos aptos para la intervención teatral. Sin embargo, tal objetivo o referente tuvo la cualidad de actuar como acicate para el propio ponente y para los alumnos.

Dentro del apartado **Objetivos específicos** el curso se planteó demostrar a los actores que las improvisaciones son embriones de piezas teatrales cuya duración, temática y profundidad dependen exclusivamente de ellos. El

segundo objetivo específico rebasaba los límites del formato del curso: Capacitar a los alumnos en técnicas teatrales para dramatizar situaciones en espacios y tiempos vinculados al patrimonio cultural de sus municipios específicos. Nuevamente es un objetivo alcanzable pero fuera del curso. El ponente sustituyó el término “capacitar” por el concepto de ventana al conocimiento.

La gran mayoría de los grupos aficionados españoles no crean los textos que representan, por tanto no suelen estar familiarizados con algunas técnicas básicas de creación teatral. Lo habitual es que cada actor reciba un texto, lo estudie, memorice su papel y empiece el proceso de montaje. Precisamente esta forma de hacer teatro no sirve para poner el teatro al servicio del turismo. En el apartado **Contenidos** el curso planteó dos cuestiones que dan cuenta de la dicotomía, teatro tradicional vs teatro al servicio del turismo:

- La primera estuvo referida a los aspectos generales de la creación teatral sobre el escenario.
- Y la segunda se concentró en las cuestiones específicas de la creación teatral aplicadas a tiempos y espacios turísticos locales, es decir, aquellos con los cuales los actores del curso estuvieran familiarizados, concretamente los pueblos donde residían.

Otra premisa fundamental del curso fue su metodología: sería activa. Los propios alumnos crearían sobre el escenario el material dramático que pondrían en un futuro al servicio del turismo en sus municipios. Lo mejor en la docencia teatral es la práctica de los alumnos sobre el escenario. El teatro es acción, fenómeno vivo, orgánico y tripartito: interviene la mente, el sentimiento y la hormona del actor. Todo lo demás está muy bien pero el teatro se hace desde el escenario.

El curso fue evaluado por los alumnos con el objetivo de que se hicieran propuestas de mejora.

La dinámica del curso

Primera jornada de trabajo. 10 hrs.

1.- Preparación.

Todo proceso creativo requiere determinadas condiciones. Del mismo modo que un deportista hace precalentamiento de sus músculos antes de

entrar en faena, los actores necesitan una introducción antes de la inmersión profunda en el juego teatral.

La primera interrelación entre alumnos y ponente se produjo mediante técnicas básicas de concentración y movimiento corporal. Su objetivo fue establecer al menos tres cuestiones básicas:

- Concentración de los alumnos en la actividad.
- Movimiento del cuerpo, uno de los dos instrumentos del actor; el otro es su voz.
- Legitimación de la autoridad del ponente en función de su conocimiento; A transmite conocimientos a B que no los tiene.

La etapa de preparación suele concluir con una relajación en el suelo. No se hizo porque éste era de baldosa y muy frío.

2.- Interrelación entre los alumnos.

Toda esta etapa tuvo un marcado acento lúdico.

Se hicieron ejercicios colectivos de coordinación de movimiento y sonido. Tales ejercicios inician el conocimiento mutuo entre los alumnos sobre el escenario, generan confianza y preparan gradualmente la realización de ejercicios de creatividad individuales.

Luego se realizaron ejercicios seleccionados en los cuales sólo intervenían parejas. Cada ejercicio ponía énfasis en determinados aspectos; esbozo de construcción de arquetipos, concentración, dificultad con objetos y espacios imaginarios, histrionismo, etc.

3.- Ejercicios dramáticos simples.

Etapa que entró en el meollo del curso. Éste se dividió en dos grupos, cada uno debía proponer al ponente 3 temas sobre los cuales se crearía una situación dramática simple. Se explicó claramente en qué consiste la misma. Antes de crearla sobre el escenario el ponente constató que todos los alumnos habían entendido la explicación. De los 6 temas propuestos el ponente eligió uno, en función de su potencial dramático, para cada grupo.

Los ejercicios fueron realizados sobre el escenario, se procedió a su análisis y los mismos sirvieron para ilustrar las nociones que son la base de la creación teatral y que el ponente denomina “situación dramática simple”.

Mediante un ejercicio individual se demostró la importancia capital de que un actor tenga un objetivo claro cuando se sube al escenario.

Se trataron las 3 unidades aristotélicas de tiempo, lugar y acción.

Se mencionó que “dónde”, “cómo” y a “quién” son más importantes que el “qué”.

12 hrs. 15' de descanso.

4.- Juegos teatrales.

Casi 2 horas de actividad creativa requieren un momento de distensión. Una selección de juegos teatrales permitió, por un lado, conjugar relajación mental y risa y, por otro lado, demostrar que cualquier cosa puede servir de pretexto para crear una situación dramática simple.

5.- Formas de narrativa teatral.

Los alumnos fueron divididos por grupos en función de espacio-tiempos turísticos castellano-manchegos. Se omite la creación de un grupo para el espacio-tiempo Casa Rural por dos motivos:

- Una propuesta para turistas de Casas Rurales es la participación activa de éstos en juegos teatrales. En este momento del curso los alumnos sabían perfectamente en qué consisten tales juegos y lo que dan de sí en un grupo.
- Una sesión con turistas de Casas Rurales debe ser conducida por un director con experiencia. En el curso participó sólo un director. El ponente priorizó por la profundización de contenidos más aprovechables para el conjunto de los alumnos.

Se explicaron dos formas de narrativa teatral:

- El relato teatral canónico.
- El cómic teatral, también conocido como gag o sketch.

Cada forma de relato es apta para determinados espacio-tiempos turísticos.

Cada grupo debía crear una situación dramática simple utilizando el relato canónico o el cómic teatral en función del espacio-tiempo turístico que le hubiese tocado.

Todos los grupos debían seguir a rajatabla las nociones que constituyen la base de la creación teatral o situación dramática simple.

Pero los grupos que utilizarían el cómic teatral podían construir su ejercicio desde al menos 9 puntos de partida que se enumeraron y explicaron claramente.

14 hrs. Comida.

16 hrs.

6.- Juegos teatrales.

7.- Preparación y primera muestra de ejercicios para espacio-tiempos turísticos.

La muestra de los ejercicios detectó que una de las nociones básicas de la creación teatral: los conflictos en términos de acciones, no estaba asimilada.

Después de cada ejercicio se paró el trabajo y se dieron indicaciones; se incidió en la noción no asimilada y se señaló la dirección para seguir avanzando hacia una etapa superior de la creación del ejercicio. Hablamos de etapa superior cuando un ejercicio se transforma en obra teatral de más de 30'. Es el caso, por ejemplo, de la adaptación teatral de leyendas, acontecimientos, historias reales locales, etc.

18 hrs. 15' de descanso.

8.- Juegos teatrales.

9.- Explicación de la diferencia entre texto y guión.

Se explican los elementos comunes de ambos y se profundiza en el guión por dos motivos:

- Todos los actores están familiarizados con el texto aristotélico convencional.
- El guión es más apto para el cómic teatral.

10.- 4 atributos básicos del guión como opción dramatúrgica.

Se describen y explican cada uno de los atributos.

Para ilustrar el formato de un guión se lee el Primer cuadro de ***Spanish Cocktail***, guión cuya autoría pertenece al ponente. La obra fue creada durante un taller que el ponente impartió en la **Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid**. La metodología de creación fue la misma empleada en este curso, pero con actores egresados de dicha Escuela.

Se menciona con especial énfasis que la construcción de texto y guión es un trabajo aparte e imprescindible.

11.- Segunda muestra de ejercicios para espacio-tiempos turísticos.

El ponente ofrece a los alumnos dos opciones:

- Entrar de lleno en las técnicas narrativas del cómic teatral creando ejercicios seleccionados temáticamente. Ciertos temas suelen ser más aptos para el gag. Su carácter intrínsecamente cómico tiende a que su material se concentre en las convenciones sociales que someten la personalidad a roles estereotipados y a señalar las contradicciones del ser humano para hacerlas más grandes en la mente de la gente. Con estos parámetros podemos coger al azar varios temas que dan mucho juego: el sexo, las relaciones de pareja, la soledad del individuo en la sociedad post moderna, los roles sociales en función del sexo, etc.
- Volver a la primera muestra de ejercicios para espacio-tiempos turísticos y continuar su desarrollo.

Los alumnos eligen la segunda opción. Se introduce un cambio: se intercambian 1 o 2 miembros en cada grupo. Se hace otro pase de la primera muestra de ejercicios; los matices que aportan los nuevos actores en relación al “qué” y al “cómo” de cada ejercicio son notables.

12.- Modelos de dirección de actores.

Las indicaciones que se dieron para mejorar cada ejercicio fueron breves y muy precisas; dejaban claro la dirección que habría que seguir en caso de que el ejercicio se trabajara para su presentación a público.

El eje fundamental del teatro es el actor. Por eso es fundamental que estén bien dirigidos. La excelencia de un espectáculo está determinada en un 90 por cien por la relación entre actor y director. Es necesario que ambos tengan las herramientas para potenciar mutuamente sus trabajos en aras de la calidad del producto.

Dado que el gag se basa en el trabajo del actor, la dirección adquiere tanto protagonismo como él. La ilustración práctica de 4 modelos de dirección de actores que van desde las concepciones obsoletas hasta la que predomina actualmente en el buen teatro tuvo como objetivo dotar a los alumnos de fundamentos para proteger su trabajo de concepciones de dirección de actores que lejos de potenciar su trabajo lo mutilan.

13.- El “sí” condicional.

Recordatorio de la noción clásica de **Stanislavsky** asociada al juego teatral.

Fin primera jornada de trabajo. 20 hrs.

Segunda jornada de trabajo. 10 hrs.

14. Juegos teatrales.

15.- Serie de ejercicios seleccionados temáticamente.

Era necesario constatar la asimilación del contenido medular del curso: dominio sobre el escenario de las cuestiones básicas de la situación dramática simple. Se pidió que los ejercicios seleccionados temáticamente tuvieran todas las referidas cuestiones. Todos las tuvieron excepto una cuestión básica: conflicto de acciones.

Un grupo creó otro ejercicio seleccionado temáticamente que sí superó el escollo y sirvió de ejemplo para el resto del curso.

12 hrs. 15' de descanso.

16.- Creación de gags para espacio-tiempos turísticos que demuestren la asimilación del contenido medular del curso.

El ponente hizo 2 grupos para 2 nuevos gags; se dieron nuevos puntos de partida para su creación que no se habían explorado a lo largo del curso.

El resto de los alumnos y el ponente seleccionaron 2 gags de los creados durante el curso: promoción del vino y del queso.

Los gags que debían crearse desde nuevos puntos de partida no fueron realizados. No dio tiempo y los alumnos se mostraron visiblemente agotados.

Los gags del vino y del queso sí fueron realizados y se constató una vez más que el conflicto de acciones quedaría como asignatura pendiente.

EVALUACIÓN DEL CURSO

1.- Evaluación de los alumnos.

Coincidieron unánimemente en lo siguiente:

- El curso les gustó y disfrutaron mucho.
- Trabajaron muy intensamente.
- Aprendieron mucho.
- Esperaban que el curso fuera un “rollo”.
- Lamentaron que el curso fuese aprovechado por la mitad del cupo disponible.

No hubo propuestas de mejora del curso.

2.- Evaluación del ponente.

Se encontró especialmente a gusto y motivado a lo largo de todo el curso.

Objetivos logrados plenamente:

- Visualización de la extensión y profundidad de ciertas áreas de la creación teatral.
- Consciencia de que las improvisaciones son embriones de piezas teatrales cuya duración, temática y profundidad dependen exclusivamente del trabajo del actor.
- Demostración de que ciertos espacio-tiempos turísticos requieren de ciertas formas de narrativa teatral.
- Asimilación de que el dominio de ciertas técnicas de creación teatral sobre el escenario son imprescindibles para poner el teatro al servicio del turismo.

Objetivo no logrado plenamente:

- Los alumnos demostraron sobre el escenario haber asimilado todas las características básicas para la construcción de situaciones dramáticas simples, excepto una: conflicto de acciones como motor de la acción dramática. Sólo un grupo de 3 alumnos demostró haber asimilado tal característica.

3.- Comentarios del ponente.

Aunque su propia experiencia da cuenta de la efectividad de los gags en ciertos espacio-tiempos turísticos, el ponente no ha constatado personalmente su efectividad en CLM ni con actores aficionados. Habrá que esperar los resultados de la experiencia *in situ*.

El ponente lamenta especialmente que los participantes hayan sido la mitad del cupo. Entre las causas de este desaprovechamiento no se debe descartar los términos de la convocatoria redactados por el propio ponente, quien desde ya está dispuesto a probar otras formas más atractivas para los cursillistas, caso de que tenga el placer de ser invitado a impartir el curso en esta o en otras Federaciones.

Fernando Aguilera
Director teatral y dramaturgo
MANUFACTURAS TEATRALES

Ambite, Madrid, octubre de 2010.