

RELATORIA DE LES JORNADES SCANNER

6 I 7 DE FEBRER DE 2014

Presentació Scanner 2014

A la presentació de la tercera edició bianual de les jornades Scanner sobre la investigació en les arts escèniques, dedicades enguany a "Els nous perfils professionals de la performativitat", la cap de Serveis Culturals de l'Institut del Teatre i coordinadora de les Jornades Scanner, Mercè Saumell, va subratllar que se' estan obrint camí noves estructures de la performativitat com a eina artística i també com a indicador del canvi social, la qual cosa planteja la necessitat del debat sobre les metodologies d'ensenyament, un debat al qual va invitar els participants en nom de l'Institut del Teatre.

Í La situació dels *performances studies* dins els estudis teatralsÍ

A la conferència introductòria sobre "La situació dels *performances studies* dins els estudis teatrals", el professor Boris Daussà va afirmar d'entrada que l'actual model d'ensenyament de les arts escèniques no és plenament satisfactori pel que fa a les noves possibilitats pedagògiques, els nous perfils professionals i els nous paradigmes dins del pensament acadèmic teatral. En un breu apunt històric, va apuntar que els estudis teatrals havien estat tradicionalment centrats en la retòrica i l'oratoriat del text dramàtic, abans de conèixer una ràpida evolució cap a l'anomenat "gir performatiu", com reflecteix per exemple el llibre de Diane Taylor i Marcela Fuentes traduït al castellà l'any 2011 *Estudios avanzados de performance*. S'accepta cada cop més la necessitat de replantejar i ampliar els programes acadèmics per donar entrada a moltes més expressions. Les arts escèniques s'han adaptat gradualment en la pràctica als canvis de la societat, la qual ja no té les mateixes necessitats ni es comunica de la mateixa manera que abans. El "gir performatiu" ja és aquí i cal reflexionar sobre les revisions que reclama dels programes d'estudis, va concloure.

Í Projectes de recerca relacionats amb el *site-specific* i el patrimoni

A continuació, la conferència general sobre Projectes de recerca relacionats amb el *site-specific* i el patrimoni va anar a càrrec d'Anna Birch, professora del Royal Conservatoire d'Escòcia, a Glasgow. Va exposar les seves experiències al voltant de la performativitat a espais públics, per exemple el muntatge multimèdia que va dirigir sobre l'escriptora i feminista pionera britànica Mary Wollstonecraft (1579-1797), l'any 2005 al parc londinenc de Newington Green i tot seguit a altres espais. El muntatge establia una nova dinàmica amb el públic assistent i l'integrava a la representació, així com un nou diàleg entre l'indret i l'espectador i una nova col·locació del concepte de escenari. L'enfoc discursiu i escenogràfic recuperava alhora un aspecte del llegat patrimonial, en la figura històrica de Mary Wollstonecraft. La interacció multimèdia del muntatge *site-specific* es vincula amb les particularitats del lloc de cada representació i invita els assistents a crear els seus propis fragments dintre de la història, tal com Anna Birch va il·lustrar al llarg de la conferència amb projeccions i puntualitzacions metodològiques.

Í Situació de la recerca en arts escèniques al nostre país

La posterior sessió de treball sobre Situació de la recerca en arts escèniques al nostre país va aplegar com a ponents Esteve Arboix, cap de l'Àrea d'Avaluació del Professorat de l'Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya (AQU); José Antonio Sánchez, catedràtic de la Facultat de Belles de Cuenca i co-director del Màster en Pràctica Escènica i Cultura Visual que van convocar el 2009 i el 2010 la Universitat de Castilla-La Mancha en col·laboració amb el Museu Reina Sofia i altres centres culturals; i Lluís Masgrau, director del Departament de Teoria i Història de les Arts Escèniques a l'Institut del Teatre.

A l'inici, la moderadora Mercè Saumell va excusar la presència d'Eneko Lorente per malatia. Lorente és professor titular de la Universitat del país Basc i director del Màster en Artes y Ciencias del Espectáculo (UPV).

Dentrada Esteve Arboix va recordar que la normativa vigent als centres d'ensenyament superior o universitaris contempla la contractació de tres figures de professor (lector, agregat o catedràtic), a les quals s'accedeix prèvia acreditació dels seus curriculum acadèmics per les agències públiques de qualitat com l'Agència d'Assessament i Qualitat. Va exposar els mecanismes d'aquesta avaluació per part d'especialistes de la mateixa branca que el candidat, sobre la base d'indicadors indirectes i no presencials, per exemple cites dels seus treballs en revistes especialitzades i indexades a les bases de dades reconegudes. Aquest mecanisme es troben assentats a les disciplines acadèmiques convencionals, però molt menys a la branca d'Art i Humanitats, dintre de la qual s'insereixen els estudis escènics superiors. Per això va posar l'accent en la necessitat de perfilar aquests índex de qualitat avaluables en el terreny dels estudis escènics, com ja es produeix a altres països, per exemple la pauta del *Research Assessment Exercise* al Regne Unit, que s'utilitza per al repartiment del finançament públic en la branca de Teatre, Dansa i *Performing Arts*.

Lluís Masgrau va classificar, de manera indicativa i no exhaustiva, les tres tipologies de recerca aplicada a les arts escèniques: teòrica, pràctica i mixta. La primera es refereix a treballs de caire documental, arxivístic o de patrimoni sobre el resultat, el context o l'aprenentatge del procés creatiu. La recerca pràctica es relaciona amb les accions concretes del procés creatiu. Finalment, la mixta entre elements pràctics i teòrics requereix no confondre l'estimació de la qualitat d'un procés creatiu amb el contingut de recerca sobre nou coneixement que pugui contenir. No tota la pràctica artística implica recerca, és a dir, traspàs de coneixement implícit a coneixement conceptual, extrapolat de manera clarament comunicada i específica de les arts escèniques. Lluís Masgrau va opinar que la recerca mixta és la que té actualment més potencial.

José Antonio Sánchez es va centrar en la recerca pràctica, dintre del context experimentat al màster que va coridgir. La pràctica artística és un procés de coneixement que requereix un equilibri entre coherència interna i eficàcia externa de comunicació. Alhora, la recerca en art forma part d'un procés de transformació cultural en un espai i un temps determinats. El Màster en

Pràctica Escènica i Cultura Visual, més que un programa acadèmic, va ser concebut com un context de creació de coneixement a través de l'experiència, una comunitat científica que generava coneixements i materials en un clima essencial de convivència (durada del temps compartit, sessions col.laboratives). Tractava de desenvolupar nous processos de creació amb plantejaments teòrics i pràctics de fons, no aprendre noves tècniques. En aquest sentit, es tractava d'un màster acadèmic que forçava els límits acadèmics, qüestionava paradigmes i desafiava l'espai institucional amb una nova institucionalitat crítica.

En el posterior torn de debat, Lluís Masgrau va recalcar que la recerca pràctica no produeix obres d'art, sinó coneixements. Pel que fa als mecanismes d'avaluació del professorat exposats per Arboix, Masgrau va indicar que la incorporació dels estudis superiors en arts escèniques a l'àmbit universitari exigeix un procés gradual d'adaptació dels organismes d'avaluació pel que fa al professorat artístic.

Per part del públic, un assistent va recordar que no hi ha en el terreny de les arts escèniques revistes especialitzades i internacionalment indexades per fer-les servir d'indicadors de qualitat de la recerca realitzada com a les altres branques científiques. En aquest aspecte, Arboix va opinar que convindria crear-les o bé publicar a revistes internacionals reconegudes d'aquest àmbit.

Lluís Masgrau, pel seu cantó, va trobar incongruent que es vulgui tractar el professorat d'arts escèniques com a professors-investigadors equivalents als d'altres branques científiques, quan els propis centres d'ensenyament superior d'arts escèniques no faciliten aquesta doble condició.

Presentació del PRAEC (Projecte d'Arts Escèniques Catalanes)

El professor Guillem-Jordi Graells va presentar als assistents el PRAEC (Projecte d'Arts Escèniques Catalanes), iniciativa llançada per l'Institut del Teatre amb motiu del seu centenari per coordinar amb especialistes dels departaments de totes les universitats de les terres de llengua catalana una enciclopèdia i una història de les arts escèniques catalanes, en col·laboració amb la Xarxa Joan-Lluís Vives i l'Institut d'Estudis Catalans. D'entrada va assenyalar que era lamentable que encara no es disposés d'una obra com aquesta i va celebrar que el centenari de l'Institut del Teatre hagi permès impulsar i finançar un projecte que ja havia estat apuntat des dels anys 1980. Fins ara s'hi han sumat 13 universitats al costat de l'Institut del Teatre i dues més es troben en tràmit avançat, la de Sàsser i la de Vic. També es troba en converses un acord de col·laboració amb Viquipèdia.

L'enciclopèdia serà consultable en línia a través de la xarxa Internet i no es descarta una publicació convencional impresa en cinc volums, el primer dels quals possiblement es centrarà en el Teatre català barroc. Constituirà una "evolució copernicana" en l'explicació de la realitat escènica catalana. No només del teatre, sinó de totes els gèneres de les arts escèniques amb visió àmplia.

El projecte ha començat a avançar sota la direcció d'una comissió científica. Ara es troba en el tercer any d'encàrrec de fitxes a especialistes, amb la intenció de posar les 1.000 primeres en línia la tardor del 2014. El primer volum de la història (el del període més antic) podria veure la llum el 2015 i els altres quatre fins el 2017, en funció del finançament disponible.

Jordi Coca, comissari del Centenari de l'Institut del Teatre, va prendre la paraula per afegir que el PRAEC pren nova volada a un moment que moltes universitats de les terres de llengua catalana imparteixen ensenyaments en arts de l'espectacle i, també, a un moment que l'Institut desitja palesar el seu paper d'eix vertebrador amb un esperit de suma d'esforços, en col·laboració amb tothom i sense pretendre entrar en competència amb ningú. Va afegir que el

resultat del PRAE canviarà la visió del que som en el terreny de les arts escèniques i va fer vots perquè trobi el finançament necessari a partir del 2015.

A preguntes del públic, Graells va precisar que el projecte compta amb les il·lustracions iconogràfiques procedents majoritàriament dels amplis fons del Museu de les Arts Escèniques (MAE) de l'Institut del Teatre.

Í La situació dels nous perfils professionalsÍ

La següent taula de treball de les jornades Scanner va comptar amb Raimon Àvila, professor de Moviment a l'Institut del Teatre i llicenciat en dansa contemporània; Esther Belvís, doctora en Arts Escèniques i professora del Màster en Pràctica Escènica i Cultura Visual de la Universitat de Castilla-La Mancha; Constanza Brncic, ballarina i coreògrafa; i Núria Font, videasta i directora de projectes culturals relacionats amb la dansa.

Raimon Àvila va començar per exposar que les competències enfocades des d'un punt de vista estrictament acadèmic es revelen més fràgils, enfront de les més intuïtives que va qualificar d'antifràgils, tot seguint la nomenclatura de l'estudiós Nassim Taleb al seu llibre *Antifràgil: las cosas que se benefician del desorden* (en castellà a Ed. Paidós, 2013). Va defensar les competències personals per prendre decisions en situacions imprevistes, ser capaç de treure profit del desordre i ser conscient que les grans obres d'art sorgeixen de manera inesperada. Les matèries d'arts escèniques que s'incorporen als ensenyaments superiors haurien de basar-se en aquesta idea d'antifragilitat per poder superar les crisis.

Esther Belvís va apuntar que els canvis fonamentals apareixen quan ens plantejem les teories, les pràctiques i els mètodes de treball com a noves formes que responen a la complexitat del món que ens envolta. Ara s'imposa un enfocament més interdisciplinari de les arts escèniques i més coordinació entre teoria, pràctica i metodologia. Objectivar la incertesa, l'espontaneïtat i l'imprevist suposa una contradicció, però és la tasca de la nova pedagogia de la performativitat. Així, al màster de Pràctica Escènica i Cultura Visual al qual imparteix docència i a altres projectes de recerca sobre teatralitat Belvís pretén

investigar des d'una perspectiva híbrida, dialogadora sobre la dificultat de gestionar la incertesa i afavorir la intuïció per generar nous coneixements. Seria una contradicció creure en la performativitat i alhora voler traduir-la en mètodes de clara certesa, la qual cosa desnaturalitzaria la seva essència. Ningú no té d'entrada la solució de les contradiccions, va concloure.

Constanza Brncic va plantejar que la seva experiència podia extrapolar-se a altres contextos, sobretot tenint en compte que utilitza diferents mètodes per tal de treballar amb la dansa a ambients com escoles públiques, barris desafavorits, centres socials, presons o hospitals. Això la porta a preguntar-se sobre els processos d'aprenentatge en el terreny de la improvisació, a la representació com a performativitat (mirar i ser mirat, l'hegemonia de la mirada) i a la creació com a activitat objectivadora (més que posar-ho en paraules, donar peu a *performances* que objectiven el procés recorregut). No es tracta d'abstraccions teòriques, sinó de l'experiència personal que l'obliga a reconsiderar el paper de l'artista, fins i tot quan aquestes experiències la desborden i no destil·len conclusions teòriques clares.

Pel seu cantó, Núria Font va corroborar que avui cal ser multifuncional més que multidisciplinar. La idea d'interdisciplinar ha quedat curta, ara cal ser híbrid i saber una mica de tot. Per això els ensenyaments artístics no s'han de preocupar tant de ensenyar a utilitzar unes eines, sinó de fer reflexionar sobre què significa cada disciplina i com mantenir un nivell de qualitat en totes. Les diferents disciplines creatives poden ser formidables vasos comunicants i els centres d'ensenyament artístic han de pensar com comunicar la creativitat de l'art a la societat. Han de donar eines que permetin diversificar les matèries convencionals, però sempre amb rigor formatiu.

Boris Daussà, com a moderador de la taula, va iniciar el segon torn d'intervencions tot precisant que no s'hauria de parlar de nous perfils de performativitat, sinó de perfils no validats fins ara, però que porten molt anys d'existència. Ara cal continuar-los nodrint des de la pràctica i la formació.

Raimon Àvila va exposar el fenomen de les altres disciplines universitàries que venen a buscar el coneixement acumulat per l'Institut del Teatre al llarg de cent anys d'existència per tal d'incorporar-ne algun aspecte a les seves respectives

especialitats, encara que de vegades o facin de manera massa innocent, com si es pogués tractar de quatre trucs escènics per comunicar millor amb el públic.

Núria Font es pregunta pel seu cantó de què treballen els alumnes després dels estudis d'arts escèniques. No li sembla gens fora de lloc plantejar-se la utilitat laboral de eines formatives.

Raimon Àvila respon amb experiències concretes, com l'avançat projecte de curs de postgrau en Relat Urbà i Itineraris Històrics que prepara l'Institut del Teatre en col.laboració amb el Museu d'Història de Barcelona per formar guies urbans amb nous coneixements, amb una nova manera d'imaginar la narració dels itineraris històrics al públic, també des d'un punt de vista artístic i no només d'eines dramaturgiques simples.

José Antonio Sánchez intervé des de la platea de públic per opinar que no s'ha de compartir la formació superior amb la vista posada en les sortides laborals. Els ensenyaments escènics han de potenciar la creativitat, mentre que les habilitats laborals poden adquirir-se a altres àmbits.

Constanza Brncic es mostra totalment d'acord en preservar les formacions artístiques sense pensar necessàriament en les seves aplicacions laborals. Esther Belvís, en canvi, creu que la formació també ha de ser un vas comunicant amb el mercat laboral i que ha de donar eines crítiques en matèria d'arts escèniques, encara que el mercat laboral sigui precari. Sobre aquest punt, Núria Font és del parer que els aprenentatges artístics també signifiquen coneixements pràctics i que existeix una enorme pressió per trobar sortides laborals als estudis realitzats.

Des del públic, Àngels Margarit apunta que els ensenyaments artístics han de donar un sentit ètic davant del món, que la sortida laboral s'ha de resoldre després de l'etapa de formació i que els alumnes no trobaran més feina si es perd el sentit ètic. Una altra intervenció des del públic pregunta si els ponents són de l'opinió que les empreses estan preparades per als nous perfils que es creen als ensenyaments artístics.

Raimon Àvila recorda que fa llargs anys que alguns estudis empresarials recorren a competències o continguts de les arts escèniques, però ara ho fan de manera més aprofundida, a la recerca de nous paradigmes per pensar l'empresa amb altres valors. I afegeix que els ensenyaments d'art dramàtic han adaptat periòdicament els seus plans d'estudi a l'evolució social.

Lluís Masgrau opina des de la platea que els ensenyaments artístics han de mostrar capacitat de reacció per adaptar-se a nous perfils professionals, amb eines potents i variades que obrin el ventall de coneixements i de possibilitats als alumnes pel que fa a nous perfils professionals.

Després de diverses intervencions contraposades del públic sobre la funció de l'ensenyament artístic com a formació creativa i alhora com a possible sortida professional, Boris Daussà conclou que resulta impossible establir conclusions definitives, però que el debat ha plantejat preguntes molt estimulants i positives.

Conversa entre Antonio Pizzo i Marcel·lí Antúnez sobre llenguatges digitals i nous models d'actor

La conferència general d'obertura del segon i últim dia de les Jornades Scanner va ser organitzada com una %Conversa entre Antonio Pizzo i Marcel·lí Antúnez sobre llenguatges digitals i nous models d'actor+. El professor de Teatre i Dramatúrgia Multimèdia de la Universitat de Torí va començar per afirmar que arribar a establir quines són les tasques pròpies de l'actor va ser el gran debat del segle XX. Ara es troben bifurcades entre l'actor com a escriptor de escena o bé com a *performer*, amb la incorporació de noves tecnologies digitals. La nova tasca de l'actor en el teatre performatiu esdevé un vehicle interactiu portador de continguts elaborats amb la col.laboració de la tecnologia.

Marcel·lí Antunez va exposar la seves experiències escèniques autodidactes, tot posant l'accent en els aspectes pràctics que habitualment no formaven part del treball de l'actor. Després de recordar els seus inicis com a fundador i actor durant deu anys de la companyia La Fura dels Baus, va voler traslladar la seva experiència teatral als espais interiors a partir de l'espectacle *Accions* del 1984,

amb un llenguatge visual que aplegava diverses performances i incorporava la música com a recurs fonamental, tot acostant-se al concepte de concert. El text escènic naixia de aquesta manera de la pròpia posada en escena. Aquesta línia era hereva directa de les companyies que havien reprès el gran debat del segle XX plantejat per Antonin Artaud, entre les quals va esmentar el Living Theater, Bread and Puppet, Comediants o Joglars. Després de l'etapa transcorreguda a La Fura dels Baus, va endinsar-se en el trasllat al software d'un ordinador dels mecanismes d'acció escènica apresos, en un salt al buit que va qualificar de novetat sense precedents. Entre 1992 i 2002 va protagonitzar en solitari els seus espectacles. La incorporació posterior de l'experimentat actor Piero Steiner li va fer comprovar que l'experiència acumulada no formava part de la formació de Steiner. Més que un actor emocional en el sentit clàssic, calia un instrumentista destre en l'univers digital. Més que basar la feina actoral en el moviment i la veu, calia controlar nous instruments creadors de llenguatge que no formaven part de les habilitats tradicionals de l'actor. En conseqüència, Marcel·lí Antúnez va propugnar que la formació d'actors al segle XXI incorpori el coneixement dels nous llenguatges escènics.

Antonio Pizzo va convenir que l'actitud del públic teatral també ha canviat i que ara està més acostumat a un altre tipus de percepció. El cinema ja ens va ensenyar noves dimensions i nous muntatges de les imatges. El teatre tecnològic ho ha desenvolupat.

Marcel·lí Antúnez va projectar un video del seu muntatge *Afàsia* per apel·lar a la confluència en escena de l'usuari-espectador que intervingui en l'ús de la instal·lació interactiva. Aquest fet va dur Antonio Pizzo a assenyalar que l'actor es virtualitza com a animador multimèdia, com a clown tecnològic, mentre que Marcel·lí Antúnez va qualificar de mag aquest paper. De la mateixa manera que l'aparició del cinema va significar nous paradigmes de representació de l'obra escènica o fins i tot de les seves bases creatives, actualment els nous mecanismes escènics i els nou públic-usuari encarna una nova forma de construcció visual.

En el torn de preguntes del públic, Miguel Ángel García, director de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de Còrdova, va assumir que l'actual performativitat

significa un repte per a les escoles i va preguntar als ponents fins a quin punt els precedents històrics dels autòmats, els robots o les titelles hi havia influït. Marcel·lí Antúnez va acceptar la comparació entre els fils dels antics titelles i el cablejat corporal i els sensors que utilitza actualment, tot i que amb resultats d'una incomparable amplitud de possibilitats.

Í Present i futur dels nous perfils professionals de la performativitat

Aquesta taula era moderada per la ballarina i professora Esther Vendrell i aplegava com a ponents el consultor i ex estudiant d'arts escèniques Xavier Casanovas, la professora de dansa i metgessa terapeuta Elena Dueso, l'actriu i professora de veu i expressió corporal Gemma Reguant i la representant del col·lectiu de projectes artístics i mediació cultural Mobiolak, Itziar Zorita.

Xavier Casanovas va començar per exposar que les eines expressives que havia après com a estudiant de l'Institut del Teatre li servien ara en àmbits professionals molt diferents, en la mesura que la nova manera de viure i d'entendre requereix habilitats diferents que abans per fer front al dia a dia. Cal plantejar-se com s'utilitzen els coneixements adquirits per crear valor en diferents àmbits, establir reptes i escollir objectius. Va opinar que el món empresarial d'avui es mostra molt obert a utilitzar eines i valors que abans eren propis dels àmbits més artístics, com ara la passió i la creativitat.

Elena Dueso va exposar l'experiència de la Dansa Moviment Teràpia (DMT) com una nova professió. Després d'estudiar Medicina, va observar que els metges solien tenir una actitud poc empàtica amb el malalts per manca d'eines apropiades per enfrontar-se al dolor propi i al dels altres. El fet d'entrar posteriorment a estudiar dansa a l'Institut del Teatre li va revelar un aprenentatge molt terapèutic, després del qual es va endinsar en la psicoanàlisi, en un estat permanent de recerca i procés creatiu. Tot plegat va quedar integrat en la tècnica de l'Expressió Cognitiva basada en la psicoanàlisi i en la Dansa Moviment Teràpia, impartida com a màster a la Universitat Autònoma de Barcelona en tant que llenguatge no verbal per entendre amb el

cos, en tant que teràpia creativa del moviment, dintre d'un procés que persegueix la integració emocional, cognitiva, física i social.

L'actriu i directora Gemma Reguant va basar la intervenció en la seva tesi doctoral en Art Dramàtic sobre *Olfacció creativa: les olors com a motor creatiu per a la veu i la locució actoral*, un treball destinat a demostrar científicament des de la pràctica comprovada amb paràmetres acadèmics com els estímuls olfactivs ajuden a millorar la veu i l'orgànica dels actors, a partir d'allò que havia observat a les classes que impartia a l'Institut del Teatre sobre Consciència Sensorial. Va dissenyar un mètode d'olfacció per augmentar l'efecte de l'impacte sensorial en els actors i estudiar-ne els avantatges en la seva connexió entre ment, veu i cos en general, tal com va quedar argumentat a la tesi doctoral. Aquesta recerca la va dur a defensar que caldria mirar més sovint en la pràctica teatral i en l'experiència dels actors com a font de coneixement.

Itziar Zorita va dibuixar la seva experiència com un perfil múltiple de video creadora i comunicadora cultural abocada al discurs artístic des d'una perspectiva que busca aliances entre àmbits diferents. Els treballs professionals produïts pel col·lectiu Mobiolak solen ser multifuncionals i buscar un vessant de transformació de la realitat social, començant per les fronteres dels àmbits artístics, de manera que no es classifiquen exactament en cap dels terrenys establerts (educatiu, social, artístic) i alhora participen de tots plegats. Quasi sempre comporten un procés participatiu amb les entitats implicades o amb el públic. Va posar com a exemples els tallers de teatre realitzats sobre Consum i Gènere amb dones dels barris perifèrics o un documental sobre la banca ètica. El seu mètode treball requereix reinventar-se a cada projecte, un diàleg permanent amb el context i una avaluació contínua dels resultats. Va apuntar que visibilitzar aquesta mena d'experiències pot corroborar que l'art contribueix a la transformació social i considerar-lo també com una militància ètica i política.

La moderadora Esther Vendrell va deduir de les intervencions dels ponents que experiències molt diferents generen coneixements que poden ser compartits a tribunes com les Jornades Scanner.

Xavier Casanovas va recalcar com a novetat que la seva procedència del món artístic de les arts escèniques, abans de especialitzar-se en altres branques, és ara el factor distintiu que valoren aquells que recorren als serveis de la seva empresa consultora.

Elena Dueso va recordar que tot sovint les transformacions resulten difícils perquè signifiquen deixar de ser allò que s'era abans, renunciar a un part del que s'era abans. Això implica una part de dolor que alguns no volen o no saben acceptar.

Boris Daussà va assenyalar des de la platea que avui la intel·ligència ja no es veu com a patrimoni exclusiu de la cognició objectiva del mètode científic, desconnectada de les emocions i les sensacions. Les arts escèniques sempre havien estat el domini de les emocions, ara la seva definició és més àmplia i complexa. Per això les Jornades Scanner són una plataforma privilegiada per visualitzar tendències i replantejar els processos.

Xavier Casanovas va concordar amb Elena Dueso sobre la importància d'aprendre a canviar, en un món al qual molta gent mostra curiositat per fer coses noves i alhora topa amb la dificultat de transformar-se si no renuncia amb esforç i coratge a les comoditats emocionals adquirides. El món dels coneixements artístics pot ser un facilitador dels canvis possibles a d'altres àmbits.

Joan Casas va apuntar des del públic que caldria parlar, més que de canvi de paradigmes, de noves demandes socials, entre les quals els ensenyaments artístics s'han de situar ideològicament en un sentit de més justícia i més equitat, atès que unes altres demandes socials de signe oposat ja s'ocupen amb eficàcia dels canvis de paradigma.

Gemma Reguant va abonar en aquest sentit que els centres d'ensenyament acullin recerques noves, allò que Xavier Casanovas va postular pel seu cantó com a cultura de la recerca.

Jordi Font, director general de l'Institut del Teatre, va afegir des de la platea que l'actual situació constitueix una oportunitat d'ampliar extraordinàriament el camp d'atractatge dels graduats de l'Institut del Teatre, gràcies a unes eines

escèniques que no s'ajusten als escenaris, sinó que són demandades per altres àmbits socials com a coneixements que encara no han arribat al mètode científic convencional i que impliquen una capacitat d'intervenció que altres disciplines no tenen.

Cloenda general del Fòrum

Voltat a l'escenari del Teatre Estudi per l'equip de direcció i els directors de les escoles de l'Institut del Teatre, el director general de l'Institut del Teatre, Jordi Font, va excusar la presència del diputat delegat de Cultura de la Diputació de Barcelona, Joan Carles Garcia Cañizares, i va procedir a la intervenció de cloenda general del Fòrum de Pedagogia sobre les Arts i les Tècniques de l'Espectacle. Va ressenyar d'entrada que s'hi havien inscrit 559 participants (a part dels 549 usuaris de la retransmissió en *streaming* dels debats) i que havia comptat amb cinc conferenciants d'alt nivell i 87 ponents.

Va qualificar el Fòrum de gran pluja d'idees i experiències fora de tot camí sagrat, així com un important enriquiment del bagatge i la intel·ligència col·lectiva de l'Institut del Teatre, un inici que es repetirà amb seguretat. També va recordar que de aquestes Jornades se'n derivarà l'Observatori de Pedagogia Escènica, un impuls al debat pedagògic permanent i rigorós, fonamentat per les reformes de qualitat aplicades als plans d'estudis

Va recordar igualment la celebració en el marc del Fòrum de la Taula de Directors Iberoamericans i el portal de coneixements i recursos posat en comú per les escoles de senyaments artístics d'aquest àmbit internacional, així com la seva Agenda 2014-2020 de Pedagogia Escènica i l'Espai Iberoamericà per a les equivalències i la mobilitat dels estudiants. Finalment, el director general va felicitar els organitzadors del Fòrum per l'excel·lent feina duta a terme.

Barcelona, 7 de febrer de 2014