

# TEATRE APLICAT: UNA DRAMATÚRGIA PER A L'EDUCACIÓ DE LA MEMÒRIA

ISABEL MARCILLAS

*Grup d'Estudis Transversals: Literatura i altres Arts  
en les Cultures Mediterrànies-UA*

*El teatro es un acto de la memoria*

JUAN MAYORGA

## 1. INTRODUCCIÓ: LA MEMÒRIA A TRAVÉS DE L'EDUCACIÓ LITERÀRIA TEATRAL

«A quién le importa eso de la memoria histórica» afirmava Mariano Rajoy en un acte públic a Huelva, l'any 2007, «pregunten a uno de 18 qué es eso de la República o de Franco [...] a los jóvenes habrá que hablarles de futuro [...] aquí se habla demasiado del pasado, de la historia, de los abuelos y de otras cosas».<sup>1</sup> Any 2008, «Yo eliminaría todos los artículos de la Ley de Memoria Histórica que hablan de dar dinero público para recuperar el pasado. No daría ni un solo euro público a esos efectos», paraules de Mariano Rajoy en una entrevista en *20 minutos*.<sup>2</sup>

Aquestes són només dues mostres, entre moltes altres, de les que s'han anat succeint al llarg de la legislatura del govern popular. Un menyspreu cap al nostre passat recent que no només afecta els familiars directes de les víctimes sinó que, a més, redunda en la resta de la

1. Pot ampliar-se aquesta informació en: «Mariano Rajoy: “A quién le importa eso de la memoria histórica”». *El Diario de Córdoba*, 28/03/2007. [http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobaandalucia/mariano-rajoy-a-quien-importa-eso-memoria-historica\\_310852.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobaandalucia/mariano-rajoy-a-quien-importa-eso-memoria-historica_310852.html) [03/05/2016].

2. Pot ampliar-se aquesta informació en: Natalia Junquera, «La promesa que Rajoy sí cumplió. El Gobierno deroga de facto la Ley de Memoria al dejarla sin fondos», *El País*, 05/10/2013. [http://politica.elpais.com/politica/2013/10/05/actualidad/1380997260\\_542677.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/10/05/actualidad/1380997260_542677.html) [03/05/2016].

societat, atès el buscat analfabetisme de la generació més jove cap a la pròpia història. Aquesta circumstància, unida al declivi de les humanitats, en una societat que manifesta una tendència creixent al rebuig per tot allò que no és tècnic i que, per tant, no reporta una utilitat immediata, dificulta la sensibilització dels que ens succeeixen envers el trauma dels que van viure una guerra, la nostra o una altra qualsevol, i les seqüeles que aquestes vivències comporten. És en aquest sentit que el treball que presentem defensa el fet teatral, text o representació, com a eina de coneixement que, a través de mecanismes literaris, és capaç de desvetllar la consciència social. El Memorial Democràtic de Catalunya així ho va entendre i va convocar, l'any 2008, el Premi 14 d'abril de teatre, del qual en van ser guanyadors, en la primera edició Joan Cavallé, amb l'obra *Peus descalços sota la lluna d'agost* i, en la segona, Helena Tornero amb *Apatxes*,<sup>3</sup> les dues peces a les quals ens aproximarem en aquest estudi.

Tanmateix el teatre, entès en les dues dimensions que el conformen, textual i espectacular, és un dels grans oblidats en la formació literària dels nostres infants i, en conseqüència dels nostres joves que, poc avesats a tenir un llibre de teatre entre les mans, n'ignoren el gènere o s'hi enfronten amb marcades reserves quant a les possibilitats d'experimentar-ne algun tipus de gaudi amb la lectura o fins i tot, acudint a una representació.

En contrapartida, dia a dia creix la consciència dels educadors pel que fa a la rellevància de l'educació lectora dels més joves, de tal manera que aquesta inquietud es veu reflectida en les lleis que donen cos a un sistema educatiu que fluctua en la inseguretat del canvis constants però que accepta, si més no, la transcendència de la lectura en una societat cada vegada més global afectada pels nous hàbits lectors promoguts pel ràpid desenvolupament de la tecnologia. En aquest sentit, la *LEY 10/2007*, de 22 de juny, de la *lectura, del libro y de las bibliotecas*, afirma:

3. Per a una aproximació sobre els interessos, la tasca realitzada i la polèmica generada a l'entorn del Memorial Democràtic de Catalunya podeu consultar Maria Llobart, «Sobre memòries: El Memorial Democràtic (2007-2011), un projecte sense futur?», *Tropelias. Revista de teoria de la literatura i literatura comparada*, 22, 2014, p. 58-69.

En la actualidad, se concibe la lectura como una herramienta básica para el desarrollo de la personalidad y también como instrumento para la socialización; es decir, como elemento esencial para la capacitación y la convivencia democrática, para desarrollarse en la Sociedad de la información. La ciudadanía, a través de numerosos medios y recursos, recibe abundancia de información; mas, en este contexto, es preciso disponer de la habilidad necesaria para transformar la habilidad en conocimientos, y esta capacidad se logra gracias al hábito lector. Sólo de esta manera los ciudadanos pueden aspirar a participar y disfrutar en igualdad de las posibilidades que ofrece la Sociedad del conocimiento: leer es elegir perspectivas desde las que situar nuestra mirada invitando a reflexionar, a pensar y a crear.

Llegir no és innocent; la reflexió, el pensament i la creació formen part indestriable del procés lector que iniciem en la infantesa i que ens ajuda, al llarg de les nostres vides, en el desenvolupament i la maduració personal. El bagatge literari que adquirim modela el nostre pensament i ens permet construir-nos com a individus integrants d'una cultura. Sovint entès com a eina de denúncia social, el teatre és «l'art de la mimesi i de la reproducció de la realitat –del joc de la vida–, que neix de la necessitat d'interpretar-la i explicar-la. Es justifica per l'instint propi de l'home de conèixer les coses i narrar-les amb paraules i gestos, i per la necessitat que sentim els humans d'actuar, d'influir sobre la realitat» (ALEU *et al.* 1995: 10)

Així, transversal, com la mateixa realitat o com el joc de la vida, en mans de l'educador o del mateix lector, el teatre pot convertir-se en eina de reconstrucció o de reinterpretació de vivències generades per determinats esdeveniments de caire històric, un element capaç de suscitar la catarsi tant individual com col·lectiva dels individus que participen en el fet teatral. Tomás Motos (2012) reivindica l'aprofitament d'escenaris emergents en l'àmbit teatral, en els quals la teatralitat pot ser usada amb d'altres finalitats més enllà de les purament estètiques. A parer de l'autor, es tracta d'àmbits com ara el de l'educació formal, la intervenció sociocultural, el canvi personal o col·lectiu entès com a curació i la formació contínua en empreses.

Amb l'excepció d'aquest últim, l'àmbit de l'educació formal, la intervenció sociocultural i el canvi personal o col·lectiu, sense enten-

dre'ls des d'una perspectiva curativa sinó com a mitjà activador de la consciència, són escenaris en els quals el fet teatral, referit a la memòria històrica més immediata, pot actuar com a instrument que ajuda l'individu a reconstruir la realitat des de perspectives diverses i explicar-la, al temps que li permet sentir-se com a part integrant d'una determinada col·lectivitat, amb la qual comparteix un passat històric comú.

## 2. EL TEATRE ÉS UN ART DE LA MEMÒRIA

Durant els actes del dia mundial del teatre de l'any 2003, Juan Mayorga afirmava: «No vamos a guardar silencio porque tenemos memoria. El teatro es un arte de la memoria. Recordamos todas las guerras desde los griegos, todas las víctimas, cada una de ellas. Y todas ellas están presentes hoy, otra vez en peligro. Aunque solo hay una forma de hacer justicia a las víctimas del pasado: impedir que haya víctimas en el presente».<sup>4</sup> D'aquesta proclama de Juan Mayorga ens interessa particularment l'afirmació «el teatro es un arte de la memoria», que reivindica el paper social del fet teatral més enllà del seu valor estètic, característica que, justament, ens permet parlar de l'aplicabilitat del teatre en l'ensenyament, elemental, primari o superior, amb l'afany de custodiar la memòria entre els membres d'una generació perillosament educada en els marges de la desmemòria –recordem les paraules de Mariano Rajoy, «pregunten a uno de 18 qué es eso de la República o de Franco».

Marianne Hirsch, professora a la Universitat de Columbia, postula el terme *postmemòria* com un concepte que «descriu la relació de la segona generació amb les intenses, sovint traumàtiques experiències que van precedir els seus naixements però que tanmateix foren transmeses tan profundament que sembla concedir-los el dret al record» (HIRSCH 2013: 108). Així, la generació de la postmemòria desenvolupa un sentit de connexió vital amb els fets traumàtics vis-

4. Manifest alternatiu de Juan Mayorga, llegit el 27 de març de 2003 i citat a través de Mariano de Paco, en «Juan Mayorga: teatro, historia y compromiso».

cuts pels nostres avantpassats, que es manté i perpetua fins i tot quan la generació de supervivents ha desaparegut. És en aquest sentit que la professora estatunidenca es planteja el deure de custòdia d'un pasat generacional dolorós per part dels joves amb els quals hi ha establides relacions de parentiu o, simplement, de pertinença a una mateixa comunitat. Tant *Peus descalços sota la lluna d'agost* com *Apatxes* acompleixen aquesta missió de custòdia a través de la literatura, una tasca delicada si tenim en compte la magnitud dels fets que es pretenen transmetre i la possibilitat de caure fàcilment en la banalització en intentar expressar-los en paraules, de forma que ètica i estètica caminen de la mà.

### 2.1. *Peus descalços sota la lluna d'agost*

*Peus descalços sota la lluna d'agost* és el títol amb què Joan Cavallé guanyà la primera edició del Premi 14 d'abril de teatre convocat pel Memorial Democràtic. Conta la història d'una família que fou assassinada durant l'ocupació militar d'una guerra que podria ser la del trenta-sis, tot i que en cap moment no se n'esmenten dades concretes, sinó que, al contrari, els esdeveniments que s'hi succeeixen podrien pertànyer a qualsevol guerra.

L'acció transcorre entre dos mons paral·lels, el dels vius –que van ignorar la tragèdia dels seus veïns i, per por, van callar–, i la dels morts –víctimes innocents de la barbàrie que no aconsegueixen descansar en pau. El descobriment casual d'uns ossos evidencia la massacre produïda i denuncia un tema d'absolutíssima actualitat, en el moment d'ésser publicat el text el 2009, i encara ara, alguns anys després, davant la negativa pública del president del govern en funcions a reconèixer que hi ha milers d'espanyols que no saben on estan enterrats els seus avis.<sup>5</sup> Com afirma Enric Gallén en el pròleg del text

5. Entrevista de Jordi Évole a Mariano Rajoy 03/04/2016. Vegeu Alejandro Torruís, «Una clase de historia gratuita para Rajoy: En España hay 114.223 desaparecidos de la Guerra Civil», *Público*, 04/04/2016, consultable en <http://www.publico.es/politica/114-226-desaparecidos-guerra-civil.html>, [15/05/2016].

Com tots aquells aspectes que tenen a veure amb un passat històric de confrontació social, com va ser la nostra guerra civil, basar-se en uns fets reals per fer-ne literatura demana, a més de la perícia exigible en un escriptor, una determinada actitud moral i una certa sensibilitat artística a l'hora d'exposar un tema tan delicat com el de *Peus descalços sota la lluna d'agost* per tal d'evitar que l'obra pugui ser titllada d'un mer pamflet polític (GALLÉN 2009: 21).

Però no només això, com hem comentat adés, també és necessari que l'escriptor sàpiga abordar el tema respectant el dolor aliè, sense caure en la banalització del fet, un dels perills de la literatura referida a esdeveniments traumàtics. Estudis recents sobre el concepte de *postmemòria* a què ens hem referit al principi d'aquest treball, indaguen al voltant de la representació del que Susan Sontag (2003) anomena «el dolor dels altres», i es demanen què devem a les víctimes i de quina manera és possible portar al present les seues històries. En referència a això, com afirma Ernst Van Alphen (2011), l'experiència depèn en bona mida de la forma en què el discurs és expressat, pensat o conceptualitzat, és a dir, la recuperació de la memòria i la transmissió dels esdeveniments traumàtics que en formen part, depenen del llenguatge, malgrat que aquest es quede curt en les seues possibilitats mimètiques de representar realitats històriques que se situen més enllà de la comprensió o racionalització humanes.<sup>6</sup>

Potser per aquest motiu, Joan Cavallé tria l'opció de representar el món dels vius però també el dels morts; l'Home de Tots els Temps serà el personatge encarregat de transitar entre tots dos amb la finalitat de diferenciar-los al temps que els interrelaciona amb la intenció de fer reflexionar el lector / espectador sobre l'horror i sobre el pes de la culpa d'ignorar la ignomínia a causa de la covardia. En definitiva l'horror i la por, al costat de la necessitat de verbalitzar i reconstruir la història, són els eixos que vertreben *Peus descalços sota la lluna d'agost*.

Sobre l'Home de Tots els Temps, Enric Gallén (2009), en el pròleg del llibre afirma que es tracta d'un personatge excepcional amb ressons

6. Cal remarcar que les reflexions de Van Alphen es refereixen en particular als fet de l'Holocaust i a les dificultats per narrar un passat traumàtic amb què s'enfontraen els historiadors i els mateixos supervivents.

d'altres de similars en la història del teatre contemporani, des de Brecht a Espriu, passant per Thornton Wilder o Tadeusz Kantor en *La classe morta*. Un encert discursiu, i escènic arribat el cas, que permet l'aproximació a un horror extemporani que, vivificat, reconstrueix la memòria fent efectiu el dolor col·lectiu recreat com a trauma cultural producte de la nostra història.<sup>7</sup> Diu l'Home de Tots els temps:

Comparats amb Mauthausen, la fossa adreatina o els bombardeigs innobles de Dresde o de Gernika, respirem alleujats: només són cinc cadàvers. Qui va assassinar-los no inventava la mort d'indefensos civils. Això, d'acarnissar-se sobre cossos inermes s'ha assajat mil vegades i hi ha rècords infames de morts deixats de banda amb la testa escapçada, amb la llengua partida, amb els ulls esclatats, amb els sexes ofesos, amb el tors esventrat i les entranyes brutes esbandides pel fang, amb la sang escampada dibuixant el perímetre de la pàtria en perill. Res de nou sota el sol, quan hi penses (*Peus descalços*, 81-82).

Però aquesta reconstrucció de la memòria necessita, si més no, de l'estímul de la curiositat; l'Home de les preguntes la personifica, remou el passat per portar-lo al present i, així, activa la consciència de la gent del poble: «A qui pertanyen aquests ossos? Quan els van matar? Per què van matar-los? Com els van assassinar? Qui va fer-ho? Per què els van deixar aquí? Qui els va cobrir de pedres? Per què? Recorda algú alguna cosa per contestar les preguntes?» (*Peus descalços* 2009: 125). La reconstrucció de la història crea sentiments contraposats entre els vilatans, els d'aquells que es pregunten com han pogut viure en la ignorància i els d'aquells altres que es demanen què ha guanyat el poble amb el descobriment de la veritat. Finalment, una làpida culmina el procés, convertida en un petit espai de commemoració a les víctimes innocents d'una guerra que podria haver estat qualsevol guerra; una làpida contra l'oblit, una pedra en el paisatge que materialitza una interpretació històrica particular i que

7. Per a una aproximació al concepte de *trauma cultural*, podeu consultar Neil J. Smelser, «Trauma psicológico y trauma cultural» en *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, 2011, p. 85-123.

ens permet recordar que la memòria pública és construïda i que, en bona part, la comprensió dels esdeveniments depèn de la construcció de la memòria.

## 2.2 *Apatxes*

La gestació d'*Apatxes*, d'Helena Tornero, està connectada primer amb la relació de parentiu amb individus que visqueren fets traumàtics referits a l'experiència bèl·lica i, segon, amb el sentit de custòdia a què hem fet al·lusió, «d'un passat que està passant a la història» (HIRSCH, 2013: 109). Tornero, llicenciada en Direcció i Dramatúrgia per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, afirma que l'escriptura –teatral– és una forma de mirar el món, de reconstruir-lo; tots tenim una manera única i particular de veure'l i les paraules que emprem són una porta que ens permet parlar de les coses a través de la nostra pròpia visió.<sup>8</sup> Aquesta concepció de la paraula com a generadora d'escenaris presents, però també passats, és la que induí la dramaturga a estructurar *Apatxes* com si es tractara d'un diccionari, a través de les definicions de paraules, ordenades alfabèticament, que guien la història i generen el sentit del text.

*Apatxes* conta una història de l'ocupació alemanya en un petit poble francès. Gabriel és un nen que viu amb la mare i l'avi; el pare és desaparegut, ja fa temps, però Gabriel parla amb ell més que mai. Abans de desaparèixer li va deixar un diccionari que serveix al petit per a donar veu a la figura paterna i explicar emocions, sentiments i vivències experimentades arran de l'agressió a la intimitat de la vida quotidiana que suposa l'ocupació. –«DESAPAREGUT/-UDA. Mort, finat. Dit de la persona considerada com a morta, tot i que la seva defunció no és provada» (*Apatxes* 2009: 29)–, aquesta definició, al costat d'altres inserides dins del cos de l'obra, que alenteixen el desenvolupament dels fets, però que en precisen l'abast emocional, puntualitza el tipus d'experiència

8. Alguns dels comentaris que formulem sobre *Apatxes* estan extrets de la conferència que Helena Tornero va impartir a la Universitat d'Alacant sota el títol «Apatxes: memòria d'un procés de creació», el 17 de novembre de 2015.



que viu el nen protagonista, la incertesa que pateixen els familiars i la desestabilització de l'evolució cognitiva dels més joves.

Recentment ha sigut notícia un vídeo de l'organització Save the Children que mostra l'impacte que podria tindre la guerra en la vida d'un nena britànica. La felicitat de la vida quotidiana es transforma en fam, malaltia i por per a la xiqueta, que trasmuda el seu rostre de felicitat i innocència per un altre en què només té cabuda la desolació. En només vint-i-quatre hores, el vídeo va rebre més de 9,5 milions i mig de visites. El fet que els infants siguin víctimes de la guerra afecta fortament l'espectador, que s'hi identifica, en especial, en sentir la víctima culturalment propera. En aquest sentit, Helena Tornero –de la mateixa manera que fa Joan Cavallé en narrar l'estat dels cossos assassinats– tria encertadament el protagonista del seu relat, un infant, al temps que l'universalitza. És remarcable el fet que Tornero no es referisca de forma directa a la nostra Guerra Civil; realment no li fa falta, tant els sentiments de por i de pèrdua com la devastació física i moral són idèntics per a tots, més enllà de la raça, la cultura o la contingència bèl·lica viscuda.

Afirma Tornero que *Apatxes* investiga les reaccions davant la por, i ens recorda el significat del terme: «Torbament de l'ànim, especialment sobtós i fort, en presència d'un perill real o imaginari» (DIEC2). Per bastir la història, la dramaturga pren com a base d'inspiració el testimoni oral de Teodor Garriga, locutor radiofònic català, exiliat i col·laborador amb la resistència francesa en la lluita contra el feixisme. Helena Tornero relata que, a punt de morir afusellat, Garriga premé fortament els ulls. Va passar tanta por que, quan els va tornar a obrir, un tic als ulls, que li recordaria el moment, el va acompanyar al llarg de tota la vida. La por de Garriga en el que hauria pogut ser l'últim moment de la seua vida, juntament amb l'experiència viscuda pel locutor, conviden la dramaturga a usar el testimoni oral per a literaturitzar una història que, des de la perspectiva d'un infant, aconsegueix destacar el costat menys èpic d'una guerra.

A banda de la por, són diversos els temes que tracta *Apatxes*, tots ells relacionats amb la transgressió dels codis socials en temps de guerra: el col·laboracionisme, la resistència, la resistència pacífica o l'especial vulnerabilitat de les dones. Resulta particularment remarcable el sentiment d'indefensió generat a partir de l'ocupació, circums-

tància que modifica la relació entre les persones i que et fa veure com a enemics a aquells a qui podries haver estimant. En aquest cas, la indiferència és l'arma que proposa l'avi de Gabriel:

MICHEL: No els miris. No parlis amb ells. Dignitat, el que cal és DIGNITAT. Sigues correcte amb ells, però correcte i prou. Que siguin ells qui facin el gest d'anar cap a tu. Mai de la vida, MAI SIGUIS TU QUI VAGI CAP A ELLS. Ja no ens queda país, com a mínim que ens quedi dignitat. La dignitat que el nostre govern no ha tingut, la mantindrem nosaltres. La conservarem. Per uns altres temps. Pels que vinguin després. [...] Com si no hi fossin. Inexistents. Fantasmes. NO els saludis. NO els miris als ulls quan els despatxis a la botiga, a l'estació, al cafè, al restaurant. Fes que es sentin sols, perduts. Fes que trobin a faltar la teva mirada, però fes-ho sense cap gest d'ofensa: la nostra indiferència és la millor ofensa, i la nostra fredor, el millor càstig. No deixis de pensar mai en els nostres, els que mai no tornaran, els presoners, els morts, els desapareguts, els trepitjats pel soroll de les seves botes i el seu somriure triomfador. Mastega la ràbia. [...] Tindran el nostre país, però no podran tenir mai les nostres mirades. Mai. Abans ens hauran d'arrencar els ulls. No les tindran. No (*Apatxes* 2009: 22).

Malgrat tot, són les mirades les que, finalment, descobreixen el costat més humà dels ocupants i les que aconseguixen en la ficció, que el tret que havia de matar qualsevol altre Teodor Garriga, fóra simplement una ordre de retirada. La poètica del tractament de la ficció no impedeix que l'exploració de la conducta humana, davant situacions crítiques provocades en temps de guerra, siga reeixida i provoqui en el lector una reflexió extrapolable a les circumstàncies bèl·liques que els nostres avantpassats més directes van viure.

### 3. CONSIDERACIONS FINALS: EL TEATRE APLICAT A L'ENSENYAMENT COM UNA EINA DE RECONSTRUCCIÓ DE LA MEMÒRIA

Reprenem ara la idea de teatre aplicat que hem apuntat al principi d'aquest treball, a partir de la qual, diferents grups de professionals comparteixen la creença en el poder del teatre per anar més enllà de la

simple forma estètica (MOTOS 2012). El teatre aplicat esdevé un terme que aixopluga enllaços i connexions entre tots aquells que treballen d'una forma o altra en l'àmbit teatral per canviar les coses (TAYLOR 2006). Prendergsat i Saxton (2009) organitzen el món del teatre aplicat en nou categories entre les quals destacarem el teatre en l'educació.<sup>9</sup> Tenint en compte que el teatre aplicat es defineix com una forma híbrida que pot ser conceptualitzada com a teatre i alguna cosa més, seguint a Robert Landy i Montgomery (2012), es pot entendre com a eina per a influir en la vida quotidiana, de tal forma que pugui servir per a resoldre problemes difícils d'abordar en grups socials concrets. Alguns autors entenen aquesta aplicabilitat com la posada en pràctica d'activitats dramàtiques fonamentalment fora del corrent dominant del teatre convencional, portades a terme amb el desig de beneficiar els individus i les societats (NICHOLSON 2005: 2). En termes generals, els estudis actuals sobre el teatre aplicat, el reconeixen com a instrument de canvi personal i social amb un alt potencial que permetrà enfortir aquells aspectes que hi siguen treballats.

Més enllà de la diversitat d'estudis que analitzen els efectes del teatre en entorns escolars, sobre els quals s'identifiquen multiplicitat d'efectes beneficiosos,<sup>10</sup> alguns d'ells relacionats amb les matèries curriculars en tant que d'altres referents al desenvolupament integral de l'infant o adolescent, l'àmbit universitari s'erigeix com un espai adient al conreu del teatre aplicat, simplement com a fórmula de conscienciació de determinades realitats o d'adquisició de nous coneixements; no ens referim doncs a plans de formació directament relacionats amb l'àmbit teatral<sup>11</sup> sinó a la formació transversal en textos, representaci-

9. Les nou categories són: teatre en l'educació, teatre popular, teatre de l'oprimit, teatre en l'educació per a la salut, teatre per al desenvolupament, teatre en les presons, teatre comunitari, teatre museu i teatre record. D'altres autors com Landy i Montgomery (2012) afegeixen encara d'altres categories per al teatre aplicat: action theatre, bibliodrama, engaged theatre, ethnodrama, grassroots theatre, playback theatre, social theatre i sociodrama. Vegeu Motos (2012).

10. Vegeu, per exemple, Catterall, J., «Enhancing peer conflict resolution skills through drama: an experimental study», *Research in Drama Education* 12 (2), 163-178.

11. Tomás Motos es refereix, per exemple, al programa de màster Applied Theatre (Drama in the Community and Drama Education, ofert per la Central School of

ons o estratègies teatrals diverses que culminen en la resolució de conflictes que se li plantegen a l'individu.

Amb tot, abordar fets relatius a la reconstrucció de la memòria històrica des de la literatura, en aquest cas des dels textos dramàtics, suposa dificultats diverses entre les quals n'hi ha de dos tipus: formals i de contingut. Formalment l'alumnat, tot i ser universitari, parteix d'un cert sentit de distanciament cap al fet teatral, escrit o representat, perquè l'ensenyament, tant primari com secundari, no s'ha ocupat d'establir unes bases que el permeten d'apropar-s'hi sense prevencions. L'altre obstacle al qual ens referim és el desconeixement general de la pròpia història, desconeixement emparat per un sistema de govern procliu a ignorar aquells fets del passat que no resulten convenients.

Un teatre aplicat, adreçat a la reconstrucció de la nostra memòria històrica més recent, pot ajudar a revertir aquesta situació d'ignorància al temps que ajudarà el nostre jovent a desenvolupar el seu esperit crític davant la diversitat d'informacions, en moltes ocasions contradictòries, que ens arriben. La lectura, el comentari, el debat i, sobretot, la dramatització de textos com *Peus descalços sota la lluna d'agost* o *Apatxes* els permeten identificar-se àmpliament amb els sentiments de les víctimes d'una guerra, pròpia o aliena. Els mecanismes discursius d'ambdós textos enfronten el lector/espectador/actor a la por, el dolor i l'horror i l'indueixen a preguntar-se per què. Finalment, cal comentar que l'experiència, desenvolupada entre alumnes de segon curs de l'assignatura Introducció als Llenguatges Teatrals del Grau de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, confirma l'escassa reflexió prèvia de l'alumnat pel que fa a aquesta temàtica que els comença a parèixer propera en el moment en què s'adonen que aquelles víctimes podrien haver estat ells mateixos: «em van caure les llàgrimes», confessà un dels alumnes en comentar una d'aquestes lectures, des-

---

Speech and Drama de la Universitat de Londres; al màster Applied Theatre: Drama in Educational, Community & Social Contexts, de Goldsmiths; al postgrau Teatre Aplicat: Impacte Comunitari i Creació Teatral, impartit en l'Institut de Teatre de Barcelona, o el Diploma de teatre en l'Educació: les estratègies dramàtiques en l'ensenyament I en la intervenció sociocultural, impartit en la Universitat de València.

prés de reconèixer que mai abans no s'havia plantejat que vivències d'aquestes característiques formaren part de la seua pròpia història i, per tant, de la seua identitat.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEU *et al.*(1995): Maria Lluïsa Aleu, V. Minerva Álvarez i Aurèlia Esteve, *L'art del teatre (català i castellà)*, Barcelona: Editorial Empuries.
- CAVALLÉ (2009): Joan Cavallé, *Peus descalços sota la lluna d'agost*, Tarragona: Arola Editors.
- GALLÉN (2009): Enric Gallén, «Pròleg», en Joan Cavallé, *Peus descalços sota la lluna d'agost*, Tarragona: Arola Editors.
- HIRSCH (2013): Marianne Hirsch, «La generació de la postmemòria», *Revista del Centre d'Estudis Jordi Pujol*, 04/2013, p. 108-137.
- JUNQUERA (2013): Natalia Junquera, «La promesa que Rajoy sí complíó. El Gobierno deroga de facto la Ley de Memoria al dejarla sin fondos», *El País*, 05/10/2013. [http://politica.elpais.com/politica/2013/10/05/actualidad/1380997260\\_542677.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/10/05/actualidad/1380997260_542677.html) [03/05/2016].
- LANDY & MONTGOMERY (2012): Robert J. Landy & David T. Montgomery, *Theatre for Change. Education, Social Action and Therapy*, Great Britain: Palgrave MacMillan.
- LEY 10/2007 de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-12351>
- LLOMBART (2014): Maria Llombart, «Sobre memòries: El Memorial Democràtic (2007-2011) un projecte sense futur?», *Tropelias. Revista de teoria de la literatura i literatura comparada*, 22, 2014, p. 58-69.
- MOTOS (2012): Tomás Motos, «Otros escenarios para el teatro: el teatro aplicado», en *Ñaque. Teatro Expresión Comunicación*, núm. 73, diciembre 2012-febrero-2013, p. 142-159.
- NICHOLSON (2005): Helen Nicholson, *Applied Drama. The gift of theatre*, Palgrave MacMillan.
- PACO (2006): Mariano de Paco, «Juan Mayorga: teatro, historia y compromiso», *Monteagudo*, 3ª Época, núm.11, p. 55-60.
- PRENDERGSAT & SAXTON (eds.) (2009): Monica Prendergsat & Juliana Saxton, *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*, Chicago: University of Chicago Press Books.
- REDACCIÓ (2007): «Mariano Rajoy: "A quién le importa eso de la memoria histórica"». *El Diario de Córdoba*, 28/03/2007. <http://www.diariocor->

- doba.com/noticias/cordobaandalucia/mariano-rajoy-a-quien-importa-eso-memoria-historica\_310852.html [03/05/2016].
- SMELSER (2011): Neil J. Smelser, «Trauma psicológico y trauma cultural», dins: Francisco A. Ortega Martínez (ed.), *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, p. 85-123.
- SONTAG (2003): Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Nova York: Farrar, Strauss&Giroux.
- TAYLOR (2002): Philippe Taylor, «Afterthought: Evaluating Applied Theatre», en *Applied theatre Researcher / IDEA Journal*, Number 3, [https://www.griffith.edu.au/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0010/54973/after-thought.pdf](https://www.griffith.edu.au/__data/assets/pdf_file/0010/54973/after-thought.pdf), [03/06/2016].
- TORNERO (2009): Helena Tornero, *Apatxes*, Tarragona: Arola Editors.
- TORRÚS (2016): Alejandro Torrús, «Una clase de historia gratuita para Rajoy: En España hay 114.223 desaparecidos de la Guerra Civil», *Público*, 04/04/2016, <http://www.publico.es/politica/114-226-desaparecidos-guerra-civil.html>, [15/05/2016].
- VAN ALPHEN (2011): Ernst Van Alphen, «Experiencia, memoria y trauma: síntoma de discursividad», dins: Francisco A. Ortega Martínez (ed.), *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, p. 195-216.