



EL AULA DE TEATRO UNIVERSITARIO EN LA FORMACIÓN DE MEDIADORES LINGÜÍSTICOS INTERCULTURALES: INTERSECCIONES ENTRE TEORÍA Y EXPERIENCIA

María Isabel Fernández García

Mercedes Ariza

Universidad de Bolonia (Italia)

Universidad de Macerata (Italia)

A modo de preámbulo

La juventud es una "construcción cultural" sin confines preestablecidos; según una perspectiva antropológica, la estructura de la sociedad condiciona esta etapa de transición en mayor medida aún que el momento histórico o el enclave geográfico (Feixa, 2006: 28). La actualidad parece corroborar la anterior afirmación: los cambios acaecidos en la sociedad postindustrial han alterado el paso nítido de la adolescencia a la madurez. Las consecuencias de este fenómeno en el campo de la formación son bien conocidas. Como señala Tejada Fernández (2009), la incipiente sociedad del conocimiento obliga a comprender que no existe "un tiempo para formarse y un tiempo después para aplicar lo aprendido al mundo laboral" (Tejada Fernández, 2009). Por todo ello, las fronteras del concepto de formación se han ampliado y, necesariamente, las instituciones han tenido que responder a la demanda, en continuo crecimiento, de una sociedad de aprendizaje permanente. El Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) se ha hecho eco de esta exigencia y, por ello, la prioridad del modelo educativo

propuesto es enseñar al estudiante a aprender, es decir, adquirir la competencia para aprender a aprender (Castillo Arredondo, 2009).

Metodologías eficaces para *aprender a aprender* lenguas extranjeras

En este contexto del EEES, la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras comporta una profunda reflexión sobre qué metodologías serán las más adecuadas para adquirir, de forma eficaz, tanto la competencia lingüística como la competencia comunicativa intercultural. El presente trabajo afronta, pues, dicha reflexión en el ámbito de la formación de futuros mediadores lingüísticos interculturales de una Facultad de Traducción e Interpretación (Universidad de Bolonia, sede de Forlì) (Fernández García, Zucchiatti, Biscu, 2009).

Perfil profesional del mediador lingüístico intercultural: una formación compleja

La complejidad del perfil profesional del mediador lingüístico intercultural requiere que la programación académica despierte en el estudiante, por un lado, la necesidad de un aprendizaje permanente y, por otro, la conciencia de que ese objetivo lo logrará solo si aprende a aprender. Además, el ejercicio de la profesión comporta prepararse para convivir con la diversidad cultural, lo cual implica una visión crítica y reflexiva de las dinámicas comunicativas con el *otro* (Fernández García, Biscu, 2005-2006; 2008). Como consecuencia de ello, sería deseable que la formación se integrara con la adquisición de la denominada competencia de emprender o competencia filosófica y ética (Marina, 2010: 65). Tanto esta última competencia como la de aprender a aprender se desarrollan gracias al impulso de superarse; y esta proyección desde el futuro tiene su motor en la inteligencia creadora que incentiva, a su vez, la realización de proyectos como instrumento para transformar realidades. Imaginar el futuro desde una perspectiva ética es, sin duda, la finalidad última de la educación intercultural, al margen del ciclo vital implicado.

El Aula de Teatro universitario: una metodología para afrontar la complejidad profesional futura

Ante la complejidad profesional citada es comprensible que el periodo formativo adolezca de lagunas; a continuación, se presenta el Aula de Teatro universitario¹ como una experiencia metodológica con la que se ha intentado integrar dichas lagunas, confluendo en el escenario la adquisición de competencias transversales, básicas y específicas (Fernández García, Zucchiatti, Biscu, 2009: 7). El *aula-escenario* en un idioma extranjero se ha revelado, pues, un espacio adecuado para adquirir las competencias a las que se ha hecho referencia, porque la experiencia teatral permite desarrollar la plasticidad cerebral necesaria para aprender a aprender [<http://www.centrodistuditeatrali.it/public/ricerca.html>].

El marco teórico de referencia de dicha afirmación es el principio fundamental de la antropología teatral: el actor modifica su cuerpo-mente gracias al entrenamiento reiterado, la disciplina y la creatividad que conducen a "pensar con el cuerpo" (Barba, 2005). En el momento de la *performance* se incorpora el espectador y el acto teatral se transforma, por lo tanto, en un acto de conocimiento interpersonal. Este convivio teatral,

como señala Jorge Dubatti, es "una experiencia vital intransferible" que "exige una extremada disponibilidad de captación del otro" (Dubatti, 2003: 19). De esta declaración se desprende, por una parte, la dimensión ética del teatro y, por otra, la indisoluble dimensión multicultural.

A este respecto es interesante *escuchar* un fragmento del discurso pronunciado por Eugenio Barba en ocasión del doctorado honoris causa, otorgado por la Universidad de Plymouth (27 de octubre de 2005):

"El multiculturalismo para el país del teatro no es una situación de emergencia. Es algo obvio. Forma parte de su acto de nacimiento. Basta su larga historia para demostrarlo. Quien en Europa o en Asia practicaba el teatro como oficio, vivió siempre en una condición extranjera, como si estuviera de paso, y las compañías de actores estaban formadas por personas provenientes de diferentes regiones y clases sociales. El teatro era extranjero en el mundo en que vivía, entre los espectadores que lo ayudaban a vivir, sobre todo porque contradecía los confines y las jerarquías que ponían orden a la sociedad circundante. Y por esto fue, a veces, una isla de libertad." (Barba, 2007: 83)

En los siguientes apartados se propone un análisis de esta isla de creatividad a partir de un corpus de memorias de licenciatura, cuyo eje es el teatro como espacio de intersección entre teoría y experiencia; posteriormente, se presentará un balance de la eficacia de esta metodología aplicada a la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras para futuros mediadores lingüísticos interculturales.

Eficacia del aprendizaje a través del teatro: intersección entre teoría y experiencia

La elaboración de criterios objetivos que permitan ponderar la efectividad de un método de enseñanza no es una tarea simple. Por ello, parece oportuno seguir un principio como el propuesto por Prégent: un método de enseñanza es eficaz si genera en cada estudiante un trabajo intelectual propio, de calidad y, al mismo tiempo, en cantidad. Por consiguiente, este criterio no depende de la valoración del método en sí mismo (Prégent, 1990). Todas estas razones indican que pueden ser de interés general las reflexiones teóricas elaboradas por los mismos estudiantes sobre la experiencia teatral como método para adquirir la competencia para aprender a aprender.

Dado el espacio a disposición, se ha optado por focalizar la atención en cuatro memorias de licenciatura; en ellas se afronta la adquisición de la competencia para aprender a aprender según los diferentes perfiles profesionales previstos en el currículum. Por consiguiente, se examinarán los trabajos de los graduados en función de las siguientes competencias: a) adquisición de competencias genéricas, transversales o transferibles como condición necesaria para penetrar con flexibilidad en un mercado laboral en continua y acelerada evolución, en *Percorsi formativi per la scoperta dell'altro: mediazione linguistica, teatro e nuove tecnologie* de Luciano Baldan (2008); b). adquisición de competencias específicas para el desempeño de la actividad profesional de traductor en *L'esperienza del laboratorio teatrale in lingua e la formazione del traduttore* de Angelo Nestore (2008); c) adquisición de la competencia comunicativa intercultural [CCI] como plataforma para entablar el diálogo con el otro en *El "papel de La Malinche en la formación del mediador lingüístico y cultural: experiencias teatrales* de Dalila Crobu (2009); d). adquisición de la competencia de emprender o competencia filosófica y ética como puente para comprender, a través de la empatía, la condición humana del mi-

grante en *L'esperienza dell'esilio nella formazione del mediatore linguistico-culturale. Teatro e interculturalità* de Eleonora Gentili (2007).

Es importante subrayar que las mencionadas memorias de licenciatura han sido realizadas en el ámbito del proyecto trienal "El aula-escenario en la formación de mediadores lingüísticos y culturales. Un puerto para descubridores de la otredad" (2005-2007) [*Descubridores*] estructurado en tres fases: el descubrimiento del otro (2004-2005), el diálogo con el otro (2005-2006) y la escucha del otro (2006-2007) [Fernández García, Ariza, Bendazzoli, Biscu (2007); <http://www.aulapalcoscenico.it>]. Un proyecto científico propulsado por el Centro de Estudios Teatrales "Aula di studi scenici e comunicazione interculturale" del Departamento "Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture" (Universidad de Bolonia, sede de Forlì) en colaboración con el Ayuntamiento de Forlì, el Centro Penitenciario de Forlì, el Centro de Día del Departamento de Salud Mental de Forlì, la "Scuola elementare Dante Alighieri" (colegio de enseñanza primaria, Forlì), la "Scuola media F. Orsini" (colegio de enseñanza secundaria, Forlì), el Punto Europa (Ayuntamiento de Forlì; Universidad de Bolonia), el "Centro per l'Europa Centro-Orientale e Balcanica" (Universidad de Bolonia) y la Asociación universitaria "SSenzaLIMITI" (Polo Scientifico-Didattico, Forlì).

Adquisición de competencias transferibles, flexibilidad mental y empleabilidad

La literatura científica sobre didáctica de la traducción y de la interpretación indica que adquirir competencias transferibles se debe asumir como una responsabilidad primordial de la formación superior de mediadores interculturales (Kearns 2008: 205 y ss.). Los estudios subrayan que dichas competencias son prioritarias porque se aplican en cualquier ámbito profesional y aseguran el aprendizaje permanente, dado que perduran en el tiempo.

Por todas estas razones, el trabajo de Luciano Baldan, *Percorsi formativi per la scoperta dell'altro: mediazione linguistica, teatro e nuove tecnologie* (2008), es un caleidoscopio muy adecuado para observar cómo convergen en el *aula-escenario* la interdisciplinariedad y la energía potencial de los intereses personales. Baldan se graduó en Ingeniería Informática (Universidad de Bolonia, sede de Cesena, curso académico 2003-2004) con un proyecto sobre ambientes virtuales en Internet, transformando el edificio de su Facultad en un modelo tridimensional e interactivo. Durante la carrera en Traducción e Interpretación participó activamente en las fases I y II de *Descubridores*, y optó por realizar las prácticas formativas (*tirocinio*)³ en el ámbito del mismo proyecto, colaborando con el Centro Penitenciario, el Centro de Día del Departamento de Salud Mental, la "Scuola elementare Dante Alighieri" y la "Scuola media F. Orsini". Como consecuencia, su actividad abarcó un amplio abanico de papeles: actor, escenógrafo virtual, músico, compositor, dramaturgo, mediador intercultural, monitor de teatro. En las conclusiones de su trabajo teórico, Baldan afirma que el conjunto de las actividades del *aula-escenario* ha transformado en conocimiento las nociones teóricas impartidas en las aulas, ya que la experiencia es el anillo de conjunción entre teoría y práctica; un paso indispensable para acercarse al mundo del trabajo y capitalizar las competencias adquiridas durante el periodo formativo (Baldan, 2008: 56).

El camino recorrido por Baldan para llegar a las citadas consideraciones finales ha sido el siguiente: a partir de los objetivos formativos señalados por Hurtado Albir (1999) para el aprendizaje del español como lengua extranjera y para la práctica de la inter-

pretación dialógica, el candidato reflexiona sobre las competencias adquiridas y desarrolladas mediante la metodología aplicada en el *aula-escenario*. En el primer caso, según afirma, ha logrado desarrollar la comprensión de textos leídos, identificar variaciones lingüísticas en un texto; familiarizarse con el uso de las fuentes de documentación y desarrollar una pronunciación y entonación correctas (Baldan, 2008: 23-29). En el segundo caso, con respecto a la actividad de interpretación dialógica (Hurtado Albir, 1999: 201), ha potenciado la capacidad de atención y de concentrarse por largos periodos de tiempo, sin pausas; prestar atención compartida (auditiva y visual); desarrollar la capacidad mnemónica (1999: 201); desarrollar la rapidez de reflejos (1999: 201); desarrollar mecanismos psicoafectivos (1999: 201); desarrollar la resistencia física y mental; desarrollar una autocrítica objetiva.

La prueba final de que Luciano Baldan ha adquirido de forma paulatina las competencias transferibles reside en su alta capacidad de empleabilidad. En enero de 2010 ejerce como traductor y profesor de guitarra, enseña inglés como segunda lengua y coordina un laboratorio teatral en la *Scuola secondaria di primo e secondo grado* (ESO y Bachillerato), y diseña sitios webs por cuenta de instituciones académicas y congresos internacionales².

Como valoración final se pueden subrayar dos aspectos: el primero, la llamada "competencia informativo-digital" adquirida en la anterior licenciatura y fundamental para dominar las plataformas y herramientas informáticas necesarias para desempeñar la profesión de la mediación lingüística intercultural, se ha consolidado y ampliado gracias a la creatividad teatral. El segundo elemento es el descubrimiento de una de las claves del éxito comunicativo intercultural, y no solo, ya que en palabras de Luciano Baldan el proyecto *Descubridores* le ha hecho madurar profesional y personalmente, ha agudizado su sensibilidad hacia realidades marginadas y le ha permitido comprender que la comunicación es posible siempre y cuando se realice un esfuerzo para "*liberare occhi e orecchie dagli impedimenti dell'individualismo*".⁴

Adquisición de competencias específicas para la profesión de traductor

Angelo Nestore en *L'esperienza del laboratorio teatrale in lingua e la formazione del traduttore* (2008) reflexiona sobre la función de la experiencia artística y, en particular, de la experiencia teatral en la adquisición de la competencia traductora. En concreto, su participación en la tercera fase de *Descubridores*, "La escucha del otro" (2006-2007), le permite cotejar la figura del actor y la del traductor y comprobar cómo ha influido su participación en el *aula-escenario* en el proceso de adquisición de la competencia traductora (ACT). En su opinión, la incidencia primordial es el aumento de la motivación y el estímulo a investigar, ya que esto comporta una aceleración en los tiempos de aprendizaje, puesto que se movilizan recursos y habilidades como la memoria, los reflejos y, en especial modo, la creatividad. El marco teórico de referencia elegido para el análisis es el modelo holístico de la competencia traductora y subcompetencias del Grupo Pacte (PACTE, 2001: 4), dirigido por Amparo Hurtado (Hurtado Albir, 1999: 201). Angelo Nestore señala que ha registrado, según las diferentes fases del laboratorio, un incremento en las siguientes competencias: a) competencia lingüística en las dos lenguas, en especial, textual, elocutiva, sociolingüística; b) competencia extralingüística: conocimientos biculturales, enciclopédicos; c) competencia instrumental/profesional: conocimiento y uso de las fuentes de documentación de todo tipo, capacidad de organización y de relación con los demás; d) competencia psicofisiológica:

habilidad de aplicación de recursos psicomotores, cognitivos y actitudinales; e) competencia de transferencia: capacidad de recorrer el proceso de transferencia desde el texto original hasta la elaboración del texto final; f) competencia estratégica: procedimientos conscientes e inconscientes, verbales y no verbales utilizados para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor. (PACTE, 2001: 4).

La intensificación de los procesos creativos tiene incidencias tanto en la vida personal como en la profesional. En su caso concreto, los textos dramáticos escritos para el montaje *Veinte años no es nada* le han abierto la puerta de la escritura poética en español⁵ y un interés profundo por la traducción literaria, que ha tenido repercusiones inmediatas en el ámbito académico y en el futuro profesional. Después de la licenciatura en la Universidad de Bolonia (octubre 2008), Nestore ha conseguido un Máster en Traducción, Mediación cultural e Interpretación (conducente a doctorado) en la Universidad de Málaga. El tema como proyecto de doctorado es la traducción de la subversión en las novelas gráficas.

La adquisición de la CCI: formar y conformar una mente multicultural

Dalila Crobu en su memoria de licenciatura, *El papel de La Malinche en la formación del mediador lingüístico y cultural: experiencias teatrales* (2009), reflexiona sobre cómo la relación instaurada con un personaje-persona puede transformarse en un itinerario formativo. Su estudio se centra en Malinalli Tenépatl, Malitzín, Doña Marina, "La Malinche" y la influencia que ha tenido en su formación como hablante intercultural encarnar en el escenario a esta *lengua*-intérprete. "La Malinche" le ha permitido construir un espacio fronterizo en el que percibir la propia identidad/cultura; y, en ese umbral, Dalila constata que se ha desarrollado su capacidad de comprender la perspectiva del *otro*. Otra observación interesante que nace de su experiencia es la siguiente: los paradigmas de la cultura del *otro* no se pueden asumir con una mente monocultural y, por lo tanto, incrementar la flexibilidad puede ser la clave para convertirse en un eficaz facilitador de encuentros multiculturales.

Esta afirmación se basa en lo experimentado durante su primer papel como «lenguas de yndios» en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* (Lope de Vega). El personaje de Palca-Malinalli Tenépatl, una joven indígena que acoge a los *invasores* en la playa de Baracoa, descubre la identidad en la diversidad a través de un espejo regalado por los españoles. Con su potencial de energía en tensión, este objeto teatral cataliza éxitos y naufragios comunicativos, pero, sobre todo, refleja el sisma profundo que genera el encuentro con el *otro*. El nuevo territorio explorado como Palca, el trinomio tú/yo/nosotros, le permite a Dalila Crobu afrontar con madurez un montaje como *Laberintos* (2008) con textos de Octavio Paz; en esta segunda ocasión crea un personaje tricéfalo, Doña Marina+Malinche+Capitán Malinche/Cortés. El poeta de la otredad le brinda un sugestivo escenario en el cual puede ejercer de mediadora entre los miembros de la compañía. Con su presencia lima conflictos y teje, a su vez, una red de experiencias compartidas que hace posible la salida del laberinto. Cuando baja el telón y se abraza con sus compañeros, Dalila afirma: "En aquel momento me di cuenta de cómo la experiencia de interpretar a Palca me había permitido desarrollar una capacidad de mediación que ningún texto de teoría me habría podido enseñar" (Crobu, 2008: 58).

Una conclusión personal con profundas concomitancias con el marco teórico de referencia establecido por Luigi Anolli en *La mente multicultural: el actor intercultural es, pues, aquel ser que, gracias a la experiencia, ha tenido la posibilidad de formarse y conformar una mente multicultural. O, en otras palabras, una mente versátil, abierta y compleja, tolerante y plural, capaz de sacar partido a modelos emocionales diferentes para arbitrar las relaciones interpersonales y evitar así naufragios* (Anolli, 2006: 19).

En la actualidad, Dalila Crobu se ocupa de las relaciones internacionales de una empresa italiana, veronesa en concreto.

La adquisición de la competencia de emprender y la empatía etnocultural

En *L'esperienza dell'esilio nella formazione del mediatore linguistico-culturale. Teatro e interculturalità* (2007), Eleonora Gentili examina la nueva figura profesional del mediador lingüístico y cultural a la luz del enfoque teórico de la comunicación intercultural y la etnoempatía. Desde esta perspectiva, delinea el bagaje de competencias y habilidades requerido por una profesión encaminada a crear puentes comunicativos en contextos pluriétnicos o multiculturales. La interacción entre actores sociales, económicos o institucionales etnoculturalmente diferenciados comporta regular conflictos y mediar entre las partes implicadas para facilitar, así, el desarrollo de la convivencia y el reconocimiento del *otro*. Para ejercer la profesión con eficacia en diferentes ámbitos (jurídico, administrativo, sanitario, empresarial, socio-cultural), Eleonora establece un requisito: reflexionar sobre la errancia y el exilio en la condición humana como herramienta heurística para comprender las formas de "dis/locación", esenciales en un siglo marcado por el desplazamiento cultural y territorial. Por lo tanto, este re/conocimiento de la condición nómada del ser conduce, a través del desarrollo de la capacidad empática, a la escucha activa y atenta del *otro*, sea un espalda mojada o un ejecutivo, y, como consecuencia, se propicia una mediación intercultural auténtica.

La investigación de Eleonora Gentile permite confirmar la hipótesis de que la experiencia teatral incentiva la adquisición de la capacidad etnoempática, condición necesaria para comprender los fenómenos de "dis/locación". Para demostrarlo, analiza el proceso vivido por dos estudiantes del Aula de Teatro de español que participaron en la puesta en escena de "Dos exilios" (mayo de 2006), un cuadro de la obra *Terror y miseria en el primer franquismo* de José Sanchis Sinisterra (Gentili, 2007: 158-162).⁶ Como resultado final, se constata que ambos estudiantes/actores han vivido de forma integral, en su cuerpo-mente, la condición humana universal del exilio y, por este motivo, han sido capaces de re/conocerla y evocarla en su vida cotidiana, anterior y posterior a la puesta en escena. La vivencia escénica, a su vez, les ha permitido escuchar, y re/conocer, la voz del *otro* engastada en el propio yo. Uno de los datos más reveladores es, quizá, el siguiente: la fuerza formativa del teatro reside en la autenticidad cobijada en la mera ficción de lo real representado. Esa fuerza garantiza, y explica, la adquisición de la competencia empática, gracias a la cual las mediaciones lingüísticas podrán ser, a su vez, auténticas y honestas, sustituyendo estos dos criterios al de fidelidad/infidelidad de la traducción, y del traductor. Además, la competencia empática afianza el respeto del código de ética de la profesión. Realidad, apariencia, ilusión, sueño, verdad: palabras condenadas a correr parejas con el nacimiento de tragedias y comedias, y con el sentir universal de la existencia.

Eleonora Gentili ha vivido y ha trabajado en Sevilla durante un año; actualmente, ejerce su profesión en una empresa italiana del sector del calzado.

Balance del método de enseñanza/ aprendizaje aplicado en el Aula de Teatro

Con el objetivo de valorar la metodología innovadora e integral adoptada en el Aula de Teatro, se ha optado por seguir la matriz de criterios elaborada por Fernández March (2006: 50) para facilitar al profesor la selección de un método de enseñanza. A partir de las cinco variables propuestas por Prégent (1990), se llevará a cabo un balance puntual del método del *aula-esenario*, tal y como se puede observar a continuación:

A. Los niveles de los objetivos cognitivos previstos: SUPERIOR

La metodología aplicada permite alcanzar los tres niveles superiores de la taxonomía de Bloom (1990), puesto que sobrepasa los tres niveles inferiores de conocimiento, comprensión y aplicación consiguiendo los tres objetivos superiores de análisis, síntesis y evaluación (Bloom, 1990).

B. La capacidad de un método para propiciar un aprendizaje autónomo y continuo: ELEVADO

El método propuesto responsabiliza a los estudiantes, ya que les permite adquirir y desarrollar, entre otras, las siguientes habilidades de trabajo:

1. Planificación de una tarea de aprendizaje y verificación de su cumplimiento. Cada montaje podría considerarse como una "tarea de tercera generación" (Ribé, 1997), basada en la experiencia de la acción, la autonomía y la planificación. Los laboratorios y seminarios impartidos a lo largo del curso constituyen importantes momentos de reflexión y ayudan al estudiante en la realización de la tarea. Finalmente, el contacto con el público y el aplauso permiten constatar la preparación de los estudiantes y son un baremo fundamental para comprobar el nivel de autonomía alcanzado por cada estudiante en la ejecución de la tarea.
2. Organización del tiempo y distribución del esfuerzo. El método del *aula-esenario* obliga a los estudiantes a organizar el tiempo del que disponen así como a dosificar las fuerzas. Es preciso recordar que la actividad teatral es de carácter voluntario (y nocturno); por lo tanto, los estudiantes deben compaginar las horas de estudio y preparación para los exámenes con su compromiso teatral. Una tarea nada fácil que los actores llevan a cabo de manera cabal. El Aula de Teatro, pues, entrena a los estudiantes para que sean capaces de afrontar la flexibilidad que el mundo del trabajo exige; los pedidos de traducción u otro tipo de encargo suelen ser muy a breve plazo y el tiempo para la preparación y búsqueda de material son mínimos. De aquí que para el futuro traductor o intérprete sea indispensable optimizar el tiempo a disposición, saber concentrarse y distribuir la carga de trabajo requerida.
3. Desarrollo de la motivación hacia el aprendizaje. Dado el carácter extracurricular y voluntario del Aula de Teatro y, por consiguiente, la falta de reconocimiento académico en créditos formativos para los estudiantes, es aún más significativo constatar el elevado grado de motivación intrínseca que desarrollan los participantes.

C. El grado de control ejercido por los estudiantes sobre su aprendizaje: ELEVADO GRADO DE CONTROL

Las actividades del *aula-escenario* hacen al estudiante más responsable de su proceso de aprendizaje, puesto que le permiten actuar de manera autónoma y desplegar su creatividad. El estudiante/actor se ve implicado personalmente, disfruta del trabajo en grupo y percibe la utilidad del teatro para su futuro profesional; inequívocas señales de un elevado interés situacional. Por otra parte, el estudiante ve fortalecer su autoconcepto, ya que logra interactuar de manera positiva con su entorno y aumenta su autoestima (Gargallo López, 2006). Todo ello lleva a suponer que, en el futuro, el titulado estará capacitado para ejercer una profesión de calidad y generar conocimientos por encima de lo esperado.

D. El número de alumnos a los que un método puede abarcar: MEDIANO (15 a 30)

Las actividades del Aula de Teatro cuentan, normalmente, con la participación de una cantidad restringida de estudiantes, que no suelen sobrepasar los veinticinco.

E. El número de horas de preparación, de encuentros con los estudiantes y de correcciones: ELEVADO

La actividad teatral se desarrolla a lo largo de todo el curso, desde comienzos de octubre hasta finales de mayo. Por consiguiente, la metodología del *aula-escenario* no solo supone un número elevado de encuentros con los estudiantes, sino sobre todo una cantidad inconmensurable de horas para la búsqueda y preparación de material así como para la elaboración de la escenografía y del vestuario del montaje final. Finalmente, el tiempo dedicado a las correcciones de los estudiantes se multiplica a medida que aumentan los encuentros semanales y cotidianos y se avecinan los ensayos en el teatro municipal.

A modo de epílogo

Las palabras más adecuadas para este epílogo las escribió Miguel de Cervantes en el "Prólogo al lector" de *Las novelas ejemplares*: "*Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan*".

Bibliografía

- Anolli, L. (2006). *La mente multiculturale*. Roma-Bari: Laterza
- Baldan, L. (2008). *Percorsi formativi per la scoperta dell'altro: mediazione linguistica, teatro e nuove tecnologie*. Memoria de Licenciatura en Traducción e Interpretación. Forlì: Universidad de Bolonia. [<http://www.centrodistuditeatrali.it/public/tempospazio/tesi/LucianoBaldan.pdf>]
- Barba, E. (2005). *La canoa de papel*. Buenos Aires: Catálogos.
- Barba, E. (2007). "El espacio paradójico del teatro en las sociedades multiculturales", en *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 321, 82-84.
- Bloom, B. (1990). *Taxonomía de los objetivos de la educación. La clasificación de las metas educacionales*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Castillo Arredondo, S. (2009). "Una prioridad docente en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES): enseñar a "aprender a aprender"", en *Universidalia*, 10 [<http://www.redeees.com/publicacion/ver/id/264>]
- Crobu, D. (2009). *El "papel de La Malinche en la formación del mediador lingüístico y cultural: experiencias teatrales*. Memoria de Licenciatura inédita en Traducción e Interpretación. Forlì: Universidad de Bolonia.
- Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- Feixa, C. (2006). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Fernández García, M. I., Ariza, M., Bendazzoli, C., Biscu, M.G. (2007). "El aula-escenario en la formación de futuros mediadores lingüísticos: un puerto para descubridores de la otredad", en *Memorias del Simposio Internacional del 35 aniversario de la Institucionalización de los Estudios Superiores en Pinar del Río*. ISBN: 978-959-16-0599-3.
- Fernández García, M. I., Biscu, M. G. (2005-2006). "Theatre in the Acquisition of Intercultural Communicative Competence. The Creation of a Multilingual Corpus of Dramatic Texts for the Training of Future Language Mediators", en *International Journal of Learning*, XII, 10, 327-336. [<http://www.Learning-Journal.com>]
- Fernández García, M I., Biscu, M. G. (2008). "Intercultural Settings for Language Mediation: Evaluation of a Research Project on Language Mediator Training Through Theatre", en *International Journal of Learning*, XV, 1, 51-63. [<http://www.Learning-Journal.com>]
- Fernández García, M. I., Zucchiatti M. L., Biscu, M. G. (2009). *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*. Bologna: Bononia University Press.
- Fernández March, A. (2006). "Metodologías activas para la formación de competencias", en *Educatio Siglo XXI*, 24, 35-56. [<http://revistas.um.es/educatio/article/view/152/135>]
- Gargallo López, B. (2006). "Autoconcepto y rendimiento académico en estudiantes universitarios", *XXV Seminario interuniversitario de teoría de la educación "Las*

- emociones y la formación de la identidad humana*" Universidad de Salamanca, [<http://www.ucm.es/info/site/docu/25site/ad3qargallo.pdf>]
- Gentili, E. (2007). *L'esperienza dell'esilio nella formazione del mediatore linguistico-culturale. Teatro e interculturalità*. Memoria de Licenciatura en Traducción e Interpretación. Forlì: Universidad de Bolonia. [<http://www.centrodistuditeatrali.it/public/tempospazio/tesi/EleonoraGentili.pdf>]
- Hurtado Albir, A. (1999). *Enseñar a traducir*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía.
- Kearns, J. (2008). "The Academic and the Vocational in Translator Education", en Kearns, J. (ed.), *Translation and Interpreter Training. Issues, Methods and Debates*. Londres: Continuum, 184-214.
- Marina, J. A. (2010). "La competencia de emprender", en *Revista de Educación*, 351, Enero-Abril, 49-71. [http://www.revistaeducacion.educacion.es/re351/re351_03.pdf]
- Nestore, A. (2008). *L'esperienza del laboratorio teatrale in lingua e la formazione del traduttore*. Memoria de Licenciatura inédita en Traducción e Interpretación. Forlì: Universidad de Bolonia.
- PACTE, Grupo (2001). "La competencia traductora y su adquisición", en *Quaderns. Revista de Traducció*, 6, 39-45.
- Prégent, R. (1990). *La préparation d'un cours*. Montréal: Éditions de l'École Polytechnique de Montréal.
- Ribé, R. (1997). *Tramas creativas y aprendizaje de lenguas*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Tejada Fernández, J. (2009). "Estrategias formativas innovadoras en la formación para el trabajo", en *Formación XXI. Revista de formación y empleo*. ISSN 1886-2284. [[http://formacionxxi.com/porqualMagazine/do/get/magazineArticle/2009/10/text/xml/Estrategias formativas innovadoras en la formación para el trabajo.xml.html](http://formacionxxi.com/porqualMagazine/do/get/magazineArticle/2009/10/text/xml/Estrategias%20formativas%20innovadoras%20en%20la%20formacion%20para%20el%20trabajo.xml.html)]

Notas

¹ El presente estudio es fruto de una constante colaboración científica entre las autoras. Por razones de reconocimiento académico, se precisa que Mercedes Ariza ha escrito los apartados 2., 3., 7., 8.; M^a Isabel Fernández García, los apartados 1., 4., 5., 6., 9.. Este trabajo nace en el marco de los siguientes proyectos de investigación: "La formación de mediadores lingüísticos y la adquisición de la competencia comunicativa intercultural: el teatro en la enseñanza de las lenguas extranjeras, de la traducción y de la interpretación" (2005-2008) y "El teatro multilingüe en la formación interlingüística e intercultural" (2009). Los proyectos han sido financiados por la Universidad de Bolonia, ideados y coordinados por María Isabel Fernández García, con Maria Giovanna Biscu como becaria.

² El Aula de Teatro de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Bolonia (sede de Forlì) nació en 1992, tan solo dos años después de su fundación. En el curso 2009-2010 el Aula de Teatro se articula en diez grupos que preparan montajes en uno de los siguientes idiomas: francés, español, inglés, alemán, ruso, japonés, eslovaco, búlgaro, portugués e italiano [<http://www.centrodistuditeatrali.it>].

³ Se pueden visualizar las siguientes direcciones: a) <http://www.aulapalcoscenico.it>; b) <http://www.centrodistuditeatrali.it>; c) <http://www.turismoenogastronomico09.it>; d) <http://www.cantiereinternazionaleteatrogiovani.it/2008/home.html>;

e) <http://www.cantiereinternazionaleteatrogiovani.it/2009/home.html>;

4

http://www.centrodistuditeatrali.it/public/aulapalcoscenico/nina/textos/relación%20tirocinio_Luciano.pdf

⁵ Su memoria de licenciatura se concluye con estos versos: "Un grito es una danza sobre / la punta de un alfiler (...) Ya no sé cómo gritar./ He engullido la lengua/ sin darme cuenta del sabor / que todavía empapaba mi paladar" (Angelo Nestore, 2007).

⁶ http://www.ssit.unibo.it/NR/rdonlyres/D4C8D82F-A0D6-478A-9E22A3F5D7D7FE1D/57938/Programma_113124976.pdf).