

Eco-Teatro y concienciación medioambiental de la comunidad: La aplicación del teatro para la prevención de incendios forestales¹

Elena F. Sánchez-Vizcaíno
Auburn University

Resumen



En este artículo se estudia el papel del teatro como herramienta de sensibilización y prevención de incendios forestales. Para ello, se analiza el movimiento artístico denominado eco-teatro y se relaciona con la campaña de teatro realizada por el Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente (MAGRAMA) durante los años 2009, 2010 y 2011. La campaña se realizó en 161 localidades donde el riesgo de incendios forestales era elevado. Los resultados del análisis y de las encuestas recogidas muestran que, al menos a corto plazo, el público aumentó sus conocimientos acerca de esta problemática gracias a la representación teatral a la que asistió y, por tanto, se postula la utilidad del teatro como herramienta de concienciación y sensibilización medioambiental.

Palabras clave: eco-teatro, concienciación medioambiental, incendios forestales.

Abstract

This essay studies the role of theatre as a tool for awareness and forest fire prevention. To achieve this goal, the artistic movement called eco-theater has been analyzed and related to a theatre campaign conducted by the Ministry of Agriculture, Food and Environment (MAGRAMA) during the years 2009, 2010 and 2011 in Spain. The campaign took a theatrical production to 161 small towns in areas where the risk of forest fires was particularly high. The results of the analysis and surveys collected show that, at least for a short term period, the audience increased their knowledge regarding this environmental problem thanks to the theatrical representation. The article concludes that eco-theater can be a very useful tool in increasing environmental awareness.

Key words: eco-theatre, environmental awareness, forest fires.

No es raro el día en el que los medios de comunicación nos informan de un nuevo incendio forestal, especialmente en los meses de verano y en la zona Noroeste de España. Tal y como asegura Rafael Gómez del Alamo:

Las características de nuestro clima mediterráneo, con un período de sequía estival marcado, acompañado de elevadas temperaturas y, en ocasiones, de fuertes vientos terrales, hacen que nos enfrentemos a un alto riesgo de incendio que amenaza a los ecosistemas forestales y a la biodiversidad que albergan. (12)

¹ Este trabajo se enmarca en el programa de actuaciones para la prevención de incendios forestales del Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. La obra *Bosque de Bosques*, escrita por Joaquín Araujo, se representó como parte de la Campaña de prevención de incendios del Ministerio. Asimismo, se ha de recalcar que la coordinación fue realizada, principalmente, por la empresa SMA. La empresa Vistapalabra S.L se encargó de la producción teatral y de la gira nacional.

Sin embargo, y a pesar del alto riesgo al que se refiere Gómez del Alamo y lo que esto conlleva, la población parece cada día más inmune a todo lo que ocurre en nuestro ecosistema. Nos encontramos ante la gran paradoja del antropoceno: por un lado, el ser humano es el gran responsable de la destrucción de este ecosistema (incendios, vertidos, construcciones insensibles al medioambiente, agotamiento de los recursos, etc.) y por otro, es capaz de desarrollar tecnología que presenta alternativas como las energías limpias que contaminan menos. Aun así, muchas de las catástrofes naturales son provocadas por los seres humanos y pasan desapercibidas para la gran mayoría de la población, viéndose la necesidad de sensibilizar a la sociedad acerca de las mismas. La principal dificultad para lograr este objetivo es la de cómo llegar a la población, cuál es la mejor estrategia para comunicar esta preocupación y lograr así educar y cambiar los estilos de vida que tanto están afectando a nuestro planeta. Una posible respuesta se puede encontrar en la literatura y en las artes ya que, si bien es verdad que las ciencias y ciencias sociales investigan los procesos y nos dan resultados y datos, son las humanidades las que se centran en ideas y valores que la sociedad tiene y mediante los cuales se relaciona con la naturaleza. En este sentido, las personas son capaces de contar o incluso inventar historias que no sólo sirven como espejo de la realidad sino que, en muchas ocasiones, dichos textos literarios nos muestran y enseñan un camino o alternativa para cambiar nuestra actitud y entender nuestra realidad y los distintos aspectos de la misma. Es así como encontramos en nuestra literatura obras que a lo largo de la historia han influenciado a toda una cultura y su relación con el medio ambiente. Obras como por ejemplo la de Rachel Carson, *Primavera Silenciosa* (1962), donde su metáfora de una primavera sin pájaros debido al uso de DDT, fue desencadenante de una conciencia medioambiental que consiguió prohibir el DDT. Asimismo películas como *Erin Brokovich* han sensibilizado al gran público acerca de los vertidos tóxicos y sus consecuencias, demostrándonos que una obra literaria o texto cultural puede llegar de una forma más eficaz al lector/espectador que un artículo científico o una noticia en la televisión.

Por consiguiente, este artículo pretende mostrar cómo a través del mundo de la literatura y en particular del teatro, de la magia del espectáculo se puede llegar a lo más íntimo de las personas, transmitiéndoles muchos de los mensajes de sensibilización y concienciación medioambiental necesarios para un cambio de actitud, específicamente en relación a los incendios forestales.

Dichos incendios constituyen uno de los principales riesgos medioambientales en España por lo que, desde hace más de dos décadas, el MAGRAMA viene desarrollando diferentes acciones para prevenir los mismos. El objetivo de muchas de estas acciones no es otro que el de concienciar a la población del problema que suponen los incendios forestales: sus causas y sus consecuencias. Tal y como aseguran desde el propio MAGRAMA es necesario seguir recordando que "detrás de la mayor parte de los incendios forestales están los seres humanos" así como que "aunque son muchos los medios humanos y materiales que cada año se movilizan para defender nuestros montes contra el fuego, en esta importante tarea es imprescindible la colaboración de todos"

(n.p.). Prueba de ello son los datos que presentan, donde se muestra que el 54% de los siniestros (conatos e incendios) son intencionados, el 28% se deben a negligencias y causas accidentales, el 12% a causas desconocidas, el 2% a la reproducción de un incendio anterior que no llegó a extinguirse y tan solo el 4% a causas naturales. Estos datos recogidos en el año 2009, por desgracia, siguen siendo elevados en el 2013 donde un 57% de los siniestros son intencionados, un 29% son producto de accidentes y negligencias, un 9% se deben a causas desconocidas, un 2% a la reproducción de un incendio anterior y un 3% a causas naturales. No cabe duda, por tanto, que más del 80% de los incendios son a causa de las acciones de las personas.

Sin embargo, estos datos abrumadores parecen no ser significativos para el individuo que, en casa, está viendo el incendio por televisión, algo que ya mencionaba Carmen Flys al decir que “la mayor parte de las personas, tras leer el periódico o ver las noticias y expresar su indignación, siguen llevando su vida diaria sin cambios, como si no fuera con ellos (...)” (145). Quizá se deba en gran parte a lo que Al Gore menciona en su libro *Earth in Balance: Ecology and the Human Spirit*: “what is out of sight is out of mind” (183) y, por consiguiente, lo que no nos afecta de manera personal y cercana parece no afectarnos de ningún modo. En ambos casos se refleja una sociedad despreocupada y quizá conscientemente ajena a lo que sucede en nuestro entorno. A este respecto, Scott Slovic y Paul Slovic aseguran que uno de los grandes problemas es la dificultad que tenemos a la hora de entender la información que se nos da en números. Estos autores explican cómo muchas personas pueden llegar a preocuparse mucho más por la pérdida de un solo árbol que por la destrucción de un bosque entero (16); de ahí que cuando en las noticias se habla de 10.626 siniestros (conatos e incendios) en el año 2013, las personas no parecen reaccionar ante tal desastre. Una explicación que aportan estos autores, en relación a la toma de decisiones o a lo que podríamos ver como cambio de actitud, es que si la información no afecta al receptor, implica que dicha información carece de sentido para el mismo y, por consiguiente, no la tendrá en cuenta para juzgar o tomar ninguna decisión (15). De manera que uno podría plantearse hasta qué punto sirve informar a la población de dichos acontecimientos, en la manera en la que se viene haciendo, si esta información no va a ser retenida ni va a provocar un cambio de actitud.

Otra razón que se podría exponer como posible explicación a este desinterés, es la sensación de todo ser humano de que “eso no me va a ocurrir a mí”. En otras palabras, cuando uno piensa en un incendio forestal, nunca cree que él pueda ser el causante del mismo, sin ser consciente de que un simple descuido puede provocar un incendio, tal y como demuestran los datos del Ministerio (MAGRAMA) mostrados anteriormente. A este respecto es interesante resaltar lo que Cristina Montiel destaca en su artículo “Investigación geohistórica sobre las causas de los incendios forestales” donde la autora asegura que

el régimen actual de incendios forestales es el resultado de una evolución a largo y medio plazo de las causas y condiciones territoriales en que se declaran y propagan. Estas causas, estructurales y coyunturales, han ido conformándose a través de la relación histórica de las sociedades con el medio. (21)

Dicho de otro modo, Montiel encuentra una relación entre los incendios y la forma en la que las personas se relacionan con la naturaleza. Asimismo, explica que se aprecia un incremento en los incendios relacionado con los nuevos estilos de vida urbanos (20).

Parece necesario, por tanto, buscar alternativas para llegar al ser humano, a su conciencia y a sus acciones y no solo a través de números. Pero, ¿cómo se han de transmitir todos estos conocimientos de una manera cercana y sin un excesivo tono aleccionador que pueda provocar el rechazo? A propósito de esto, Scott y Paul Slovic mencionan la necesidad de desarrollar “nuevos modelos de discurso, nuevas formas de describir una experiencia, nuevas estrategias para traducir las estadísticas en historias, nuevas formas para articular el significado tanto de los números como de los nervios”; en definitiva, historias que permitan a los seres humanos entender los problemas y los riesgos medioambientales (18; traducción propia). Un ejemplo de este tipo de propuesta es la que el MAGRAMA realizó durante más de 10 años a través de funciones teatrales para favorecer la sensibilización y la prevención de incendios forestales. Es sabido que la cultura forma parte no sólo de nuestra memoria colectiva sino que es imprescindible para el desarrollo de una sociedad. Las manifestaciones artísticas forman parte de la identidad de cada individuo y, por ende, de la sociedad al completo. Es en estas manifestaciones en las que los individuos pueden encontrar reflejadas conductas y acciones con las que auto-identificarse y aprender a desenvolverse.

De igual modo, son muchos los autores (e.g. Lovejoy, Vallejo) que aseguran que el teatro, como parte de estas manifestaciones culturales, actúa como espejo de la sociedad. Este reflejo puede ser meramente representativo o puede constituir un modelo crítico de la misma que sirve de ejemplo para cambiar una actitud. Vallejo asegura que el teatro muestra y expresa “las necesidades de una sociedad” (23). Este autor habla de cómo el teatro surge a partir del distanciamiento que la sociedad necesita para mirarse desde fuera. De este modo, se puede afirmar que las representaciones teatrales educan a una sociedad, sugiriéndole diferentes estilos de vida o alertándole del riesgo de diferentes comportamientos. Aspecto que, en cierta manera, ya señalaban tanto Elisabeth Ammons al mencionar el poder con el que los textos nos enseñan elementos acerca de nosotros mismos o la forma en la que nos inspiran para transformar y recrear el mundo (14), como Brian Boyd al asegurar que los cuentos pueden ayudar y fomentar nuestra capacidad para ver la multitud de opciones y las posibles acciones ante cualquier evento (loc. 4673).

El Eco-Teatro

En este sentido, e incorporando el medioambiente, se encuentra un reciente movimiento artístico, nacido en torno a 1980 en EEUU según asegura Dillon Slague (web), denominado Eco-Teatro². El eco-teatro o ecodrama se inspira en obras y escritores del naturalismo (como Chéjov e Ibsen y el trato que dan a la naturaleza en sus obras) y otras obras literarias conocidas y estudiadas por la ecocrítica. Aun así, parece

² Hasta donde llega mi conocimiento, dicho movimiento no ha sido investigado en profundidad en España.

necesario preguntarse qué es exactamente el eco-teatro y cuál es su objetivo. Sarah Standing define este movimiento como la intersección entre el teatro y la ecología (1). Un movimiento que estudia, de formas diversas, la relación entre las personas y la naturaleza. Ahora bien, la definición que da Lynn Jacobson parece adecuarse más al objetivo de esta investigación. Según Jacobson, el “teatro ecológico” consta de obras de teatro que tratan algún aspecto relacionado con el declive ecológico (17). Es decir, obras donde se tratan diferentes peligros medioambientales como la preocupación acerca de pesticidas, vertederos o la deforestación. Por otra parte, Slague señala, que en muchos casos las obras tratan problemas específicos en lugares y tiempos específicos, tratando, en ocasiones, dichos acontecimientos desde una perspectiva social, económica y ética (web).

Otros aspectos que resultan interesantes con respecto al eco-teatro son los señalados por Cless Downing. Según esta autora, una de las características de este tipo de teatro es que es refractivo y no solo un reflejo de la sociedad, es decir, que busca un cambio de dirección en el público en vez de actuar exclusivamente como un espejo (80). Igualmente, la autora destaca la importancia y la relación que se establece entre este tipo de teatro y la comunidad. Downing recurre al termino griego “eco”, el cual significa “casa”, y explica la importancia de que cualquier cambio empiece siempre como una acción comunitaria con el fin de que esta se expanda posteriormente. Este aspecto también lo señala Theresa May en su artículo “Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage” en el que asegura que las comunidades que tratan cuestiones ambientales han encontrado en el teatro una herramienta viable para fomentar el cambio social, el diálogo y la protesta en la propia comunidad.

De todo ello se infiere que el eco-teatro puede considerarse una herramienta útil para concienciar y para tratar temas relacionados con la sostenibilidad y el medioambiente. De alguna manera, y como se mencionaba con anterioridad, el teatro logra llegar a las personas y transmitirles un mensaje claro y conciso y no un dato numérico que se olvida rápidamente como aseguraban Scott Slovic y Paul Slovic. Quizá esto se deba a que el teatro influye en el espectador provocando su implicación con la obra y la trama. Como dice Patrice Pavis “sabemos que estamos en el teatro y nos resulta imposible no vernos afectados por el espectáculo” (*Diccionario* 87).

Bosque de bosques

Al comienzo de este artículo, se mencionaba que desde hace tiempo el Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente en España ha desarrollado a nivel nacional acciones de prevención de incendios forestales en aquellas comarcas con alto riesgo. Una de estas acciones preventivas fue la Campaña rural que comenzó en el año 1988. Esta campaña consistía en la representación gratuita de una obra teatral, por todo el territorio nacional, en la que se trataba de transmitir, en especial a la población adulta, la importancia de la prevención de incendios y de explicar cómo la mayoría de ellos son provocados por las acciones del humano (acciones intencionadas o descuidos y

negligencias). Autores muy conocidos como Ignacio del Moral, Ana Diosdado o Juan Carlos Rubio han escrito obras teatrales para esta Campaña.

En el año 2009, la autora de este trabajo, junto con las empresas Soluciones para el Medio Ambiente (SMA) y Vistapalabra S.L, tuvo la oportunidad de colaborar en dicho proyecto creando una nueva obra teatral y representándola a lo largo de dos años por el territorio nacional. El objetivo de la obra, al igual que en años anteriores, era el de facilitar y favorecer el conocimiento y la comprensión de la problemática asociada a los incendios forestales, favorecer la adquisición de nuevos valores y conductas preventivas, y finalmente involucrar a la sociedad con el fin de hacerla partícipe de la responsabilidad compartida para con el entorno. Por lo tanto, se trata de un claro ejemplo de eco-teatro donde se pretende concienciar a los humanos acerca de su interrelación con la naturaleza, en este caso especial, con el bosque.

Tal y como se mencionaba en el apartado anterior, el aspecto comunitario tiende a ser relevante en el eco-teatro. Así pues, la selección de municipios en los que se representaría la obra era fundamental para el éxito de la campaña de manera que, el MAGRAMA, escogió aquellos entornos que tenían mayor riesgo de incendios. Esta decisión se vincula con lo visto en el artículo de Scott Slovic y Paul Slovic en relación con lo que afecta o no al espectador, ya que la población de dichas localidades se había visto perjudicada por incendios o por el riesgo de los mismos y, por consiguiente, el tema les afectaba en mayor medida. De igual modo, en estos sitios la Campaña cumplía su objetivo didáctico plenamente ya que uno de los grandes problemas es que las personas cometen errores o accidentes que pueden desembocar en un incendio. Así es como la quema agrícola (rastros, resto de podas), las quemas ganaderas (matorrales), las quemas para el control de la vegetación, los cigarrillos, la eliminación de basuras, las hogueras, los motores o maquinarias o las líneas eléctricas, por ejemplo, pueden provocar siniestros no intencionados pero causados por el ser humano. De todo ello, la población debe tener constancia porque es la única manera de evitar nuevos accidentes.

Sin embargo, ¿cómo expresar todos estos mensajes de una manera dinámica, comprensible y que conecte con las poblaciones? Dado que se trata de una obra teatral, serán el dramaturgo y el director de la obra quienes jueguen un papel fundamental para responder a esta pregunta. Anne Ubersfeld, semióloga teatral, nos habla de la vía de comunicación que se establece entre el autor de la obra y el espectador o público de la misma (27). En el mundo teatral, esta relación se establece a través de unos emisores que son el director de escena, el escenógrafo, el iluminador y los actores. Por consiguiente, la representación teatral pasa por varias visiones: la del autor, la interpretación del director de escena y finalmente la del público. Teniendo en cuenta estos factores y los objetivos que se persiguen en el eco-teatro, se debe analizar la relación del autor y del director de escena con el mensaje medioambiental. Theresa May asegura que antes de que un texto pueda alcanzar una perspectiva ecológica, “el dramaturgo debe educarse a sí mismo en la problemática ecológica y en particular en la ecología de su propio territorio, de manera que su trabajo pueda crecer a partir de su propia relación con la tierra” (94; traducción propia). Por todo ello, la elección del autor

no pudo ser mejor. En esta ocasión, en vez de escoger a un autor teatral se escogió a un conocido ecologista: Joaquín Araujo.

Como es sabido, Araujo es un naturalista, escritor, periodista, divulgador y conferenciante, entre otras cosas. En su página web se describe a sí mismo de la siguiente manera:

[m]e siento naturaleza y lo escribo.
Ejerzo, pues, de traductor. Torpe,
porque el idioma de los silencios
es el más vasto y complejo.
Este es mi agradecimiento, mi
forma de intentar ser amigo
de lo viviente. (n.p.)

Es evidente, por tanto, que Araujo era plenamente consciente del mensaje que el Ministerio buscaba transmitir. En un principio dicho autor, preocupado por dar voz a la naturaleza y no tenerla como telón de fondo exclusivamente, pensó en una obra teatral donde las propias cenizas del bosque fueran uno de los personajes. Una propuesta que se acercaba al tipo de obras donde, como menciona Flys, la literatura puede dar voz a los seres no-humanos con el fin de denunciar la injusticia que sufren (7). Sin embargo, la preocupación de cómo poner en escena dicho personaje no-humano y del complicado simbolismo que podía surgir del mismo produjo cierta reticencia en el resto del equipo. Araujo propuso entonces una alternativa más cercana al público meta. Fue así como surgió la obra *Bosque de bosques* cuya trama giraba en torno a la investigación que una técnica de las BIFF (Brigadas de Investigación de Incendios Forestales) realizaba acerca de un incendio forestal.

Bosque de Bosques tiene una vertiente claramente didáctica. A lo largo de la obra, Araujo consigue transmitir de manera realista al espectador la relación del ser humano con los bosques, desmontando la ideología del bosque como valor económico (generador de madera o papel, espacio para la construcción, etc.). Con ejemplos como “los árboles que no se queman están realmente apagando ese otro incendio mucho más lento, que es el calentamiento de la atmósfera” (33), Araujo logra explicar a la audiencia el importante papel que juegan los bosques en nuestro entorno y la necesidad de preservarlos. Es a través del personaje de Serena, técnica de las BIFF, como el autor busca enseñar y fomentar un cambio en el espectador, tal y como mencionaba Downing (80). De esta manera encontramos diálogos como “[n]adie se acuerda de que casi todo lo importante viene de la naturaleza que nos rodea” (24) donde Serena resalta el poco valor que el ser humano atribuye al ecosistema. Otro ejemplo lo podemos encontrar en el acto tercero con frases como “Mi propio abuelo decía que los árboles eran la mejor ocurrencia de la historia de la vida. Que no había que repoblar solamente, que era necesario que hubiera un bosque de bosques. [...] [n]o pueden ser más beneficiosos. Crean el suelo, el aire limpio...hacen más grande y más hermoso el paisaje...hacen sombra, dan comida y madera...” (32), donde el personaje vuelve a recalcar la función básica y vital de los bosques. Asimismo, y con el fin de acercarse e implicar a los espectadores, mostrándoles un espejo de su propia realidad, Araujo, presenta a otros

dos personajes cercanos a la población rural de las localidades donde se representa la obra: un cabrero y un cazador. Mediante dichos personajes, la obra expone cómo el bosque y la naturaleza forman parte de la identidad y de los sentimientos de los protagonistas, donde todos ellos están imbricados con el espacio. De este modo, encontramos frases que reflejan, por ejemplo, la impresión equívoca que mucha gente tiene de los cazadores como cuando Dionisio, el cazador, dice “por desgracia tenemos algunos escopeteros que fastidian la imagen del cazador” (23) o su preocupación por el entorno cuando asegura que “nosotros mantenemos no solo las mejores fincas de este país, sino también a las especies amenazadas” (23). A través del personaje de Lucas, el cabrero, el autor nos describe por un lado la relación de los cabreros con el monte y por otro el riesgo de incendio derivado de algunas de sus actividades. Así por ejemplo, cuando Serena le pregunta si quemó alguna vez y Lucas, el cabrero, le responde “Claro que sí. Pero en su momento y con mucho cuidado. Lo renovizo es mejor para el ganado. También seguro para las ciervas. Pero luego vinieron los de medio ambiente y que no se quemem” (12), Lucas nos señala el motivo de las quemas ganaderas, las cuales han provocado en multitud de ocasiones incendios por descuido. En este sentido el autor también nos explica cómo deben llevarse a cabo dichas quemas diciendo, por boca de Serena, “[e]n algunos sitios, si se pide permiso y se elige bien el día, sí que se puede quemar pero solo los matorrales” (12), ofreciendo al espectador no solo el problema sino la alternativa más responsable e ideal. En conclusión, el texto nos muestra la relación de los personajes con la naturaleza exponiendo la responsabilidad que todo ser humano debe adquirir con la misma. La historia, en definitiva, cuenta cómo naturaleza y seres humanos comparten un mismo destino a causa del incendio, haciéndonos partícipes de todas las pérdidas que este implica.



Otro elemento a destacar es la puesta en escena, en la que entra en juego la visión del director de escena de la que hablaba Anne Ubersfeld anteriormente. Aunque *Bosque de bosques* siguió siendo una interpretación tradicional, es decir, que se representaba en espacios cerrados y con un decorado, el director de escena quiso, por un lado, respetar los deseos que el autor plasmaba en sus acotaciones: “[l]os elementos básicos de decorado deben tener suficiente presencia y el guiño de algunos pasajes de los monólogos o diálogos como para que su papel no sea tan solo de decorado” (Araujo, *Bosque* 1). Es decir, Araujo, buscaba esa ruptura del espacio/entorno como un simple

decorado tratando de transmitir la verdadera esencia del lugar de acción, como un personaje más. Y, por otro lado, Oscar Miranda, el director de escena, quiso potenciar aún más dichos efectos, incorporando una estufa eléctrica en la que las llamas parecían reales, y el uso de olores como esencias de pino para trasladar al espectador al bosque o que uno de los actores cocinase en escena una receta típica: el ajo cano. El objetivo no era otro que transportar al espectador de una forma más real al espacio que se intentaba recrear.

Sin embargo, más allá de la representación del espacio y adentrándonos en la corporeidad del espacio teatral, de la que también nos habla May, la gran fuerza de dicha representación era que se trasladaba a las poblaciones con mayor riesgo de incendios. Esto que se ha mencionado con anterioridad nos muestra un aspecto del eco-teatro donde, aunque la obra no llegue a representarse en el propio bosque, sí se acerca de alguna manera a las zonas afectadas, dándole a la naturaleza de algún modo su propia voz, tal y como exponen teóricos como May (96).

La Recepción

En suma, *Bosque de bosques* se representó de forma gratuita a lo largo de 2009 y hasta 2011, en 161 localidades de distintas comunidades autónomas. A estas representaciones acudieron aproximadamente 10.592 espectadores.

Sin embargo, de nada sirve analizar la producción de este tipo de obras si no se logra estudiar su alcance. Anteriormente se hablaba de esa tercera visión de la obra: la del espectador como receptor de este mensaje. Por desgracia, la recepción teatral sigue siendo uno de los campos de investigación más difíciles del ámbito de las artes escénicas y, por ello, siempre se debe tener en cuenta lo que Pavis asegura como “lo que se ha percibido mejor y más finamente no es necesariamente, desde el punto de vista de la puesta en escena, lo más importante, pero tiende a serlo para el sujeto que lo percibe” (*Diccionario* 170). Es decir, que lo único importante no es el mensaje que el director o el dramaturgo quieren transmitir sino lo que verdaderamente recoge el espectador. Por ello, y con el fin de confirmar que dicho mensaje se transmitía, se realizaron encuestas voluntarias a los espectadores que atendían.

En dichas encuestas se intentaba valorar los conocimientos adquiridos o afianzados o, como Eversmann lo denomina, la dimensión intelectual/cognitiva de la recepción del espectador (148). Esta dimensión se centra en el ejercicio intelectual que el espectador debe realizar para seguir la obra y se suele evaluar tras la representación ya que, para ese entonces, el espectador ha tenido en cuenta la totalidad de lo que ocurre en la obra. De manera que, mediante estos cuestionarios se puede medir, según Eversmann, varios aspectos entre los que destacamos: el conocimiento del mundo del espectador, la capacidad intelectual que debe emplear para poder seguir la obra, la identificación del espectador con los personajes, su capacidad de trasladar la obra a su vida real manteniéndola incluso en su memoria a largo plazo, así como su capacidad de ponerse en la situación del personaje y analizar cuál habría sido su reacción ante el

problema. Eversmann asegura que la posibilidad de que el espectador comprenda la obra e incluso sea capaz de analizarla de manera crítica, implica que la recepción cognitiva de la experiencia teatral ha sido un éxito (152).

Por estos motivos, realizar encuestas parecía lo más adecuado para valorar la verdadera recepción del mensaje de sensibilización que se buscaba con la Campaña³. A lo largo de la misma se consiguieron recoger 4.693 cuestionarios-encuestas. En ellas se evaluaban aspectos acerca de la satisfacción de la obra y el grado de conocimiento que tenían y que habían adquirido acerca de la problemática de incendios. Este artículo se centrará, principalmente, en los conocimientos adquiridos y los que ya se tenían, cubriendo 6 de las 11 preguntas del cuestionario.⁴

En primer lugar, se pedía a los espectadores que valoraran del 1 al 5, siendo uno muy bajo y cinco muy alto, los temas en los que la representación teatral había ayudado a mejorar sus conocimientos previos acerca de la problemática medioambiental. La primera pregunta que se les hacía era: ¿Cómo ha mejorado la obra sus conocimientos acerca de las causas de los incendios forestales? Los resultados obtenidos muestran como un 4% de los encuestados dijo “muy bajo”, un 5% aseguró que “bajo,” un 22% afirmó que “medio,” un 30% “alto” y un 39% “muy alto.”

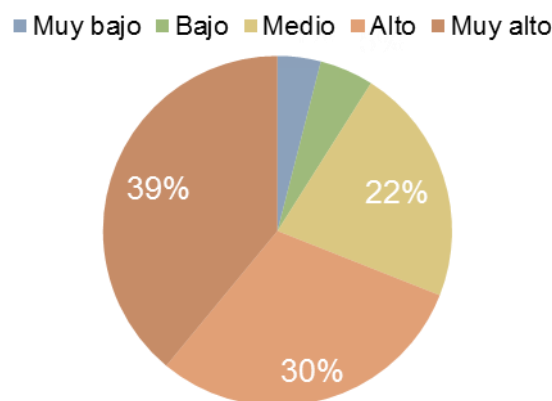


Figura 1: Respuestas relacionadas con los conocimientos adquiridos acerca de la causa de incendios gracias a la representación teatral.

La segunda pregunta estaba relacionada con el trabajo de los profesionales de la lucha contra incendios. A los espectadores se les preguntaba si la obra les había ayudado a comprender mejor su labor. Los resultados obtenidos muestran como un 2% asegura que “muy bajo,” un 4% “bajo,” un 14% “medio,” un 28% “alto” y un 52% “muy alto.”

³ Dicha propuesta y la elaboración de las encuestas fue labor de la empresa SMA.

⁴ El análisis de los cuestionarios de la primera parte de la campaña (2009-2010) fueron realizados por los técnicos medioambientales de SMA y recogidos en una memoria presentada al Ministerio. Los datos de la segunda parte (2010-2011) fueron analizados por esta investigadora.

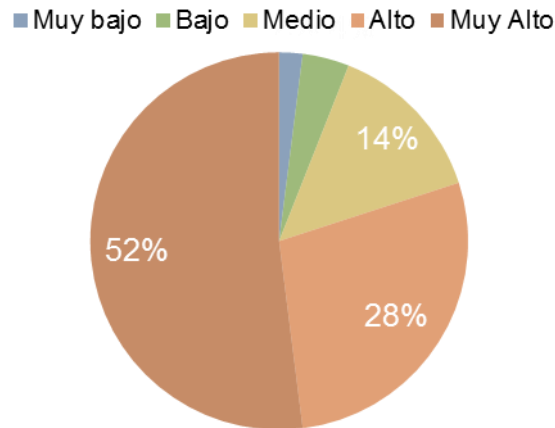


Figura 2: Respuestas relacionadas con los conocimientos adquiridos acerca del trabajo de los técnicos BIIF gracias a la representación teatral

La tercera pregunta estaba relacionada con sus conocimientos acerca de la problemática e impacto asociado a los incendios forestales. En esta pregunta un 3% aseguró que sus conocimientos habían mejorado de manera “muy baja,” un 5% de manera “baja,” un 17% de manera “media,” un 30% de manera “alta,” y un 45% de manera “muy alta.”

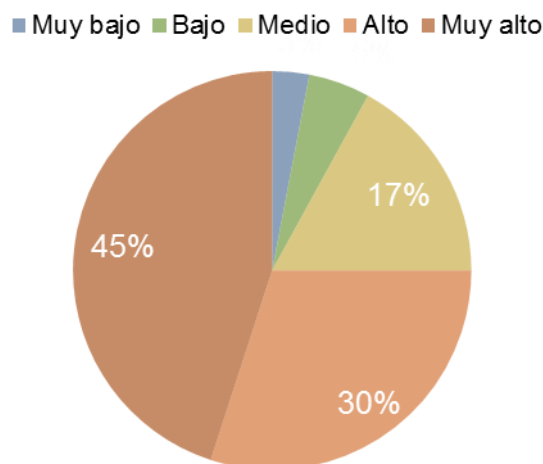


Figura 3: Respuestas relacionadas con los conocimientos adquiridos acerca de la problemática e impacto de los incendios forestales gracias a la representación teatral.

Como se puede observar en las tres preguntas, la mayoría de los espectadores consideraron que sus conocimientos habían aumentado de manera “alta” o “muy alta,” cubriéndose así uno de los principales objetivos marcados por la Campaña y por las premisas del eco-teatro: el objetivo didáctico.

En cuanto a sus conocimientos previos, acerca de la problemática de incendios forestales, se preguntó a los espectadores cuál creían que era la causa más frecuente de

los incendios forestales en España. En esta pregunta podían elegir una de las opciones que se aportaban: fenómenos naturales, intencionados, negligencias o accidentes u otros. Los resultados obtenidos muestran como un 11% de la población opina que los incendios son provocados por fenómenos naturales, un 46% por actos intencionados, un 40% por negligencias o accidentes y un 3% por otras razones. De estos datos se puede inferir que los espectadores son conscientes de la responsabilidad del ser humano en los incendios y asimismo se pueden equiparar con los datos que se veían anteriormente aportados por el Ministerio.

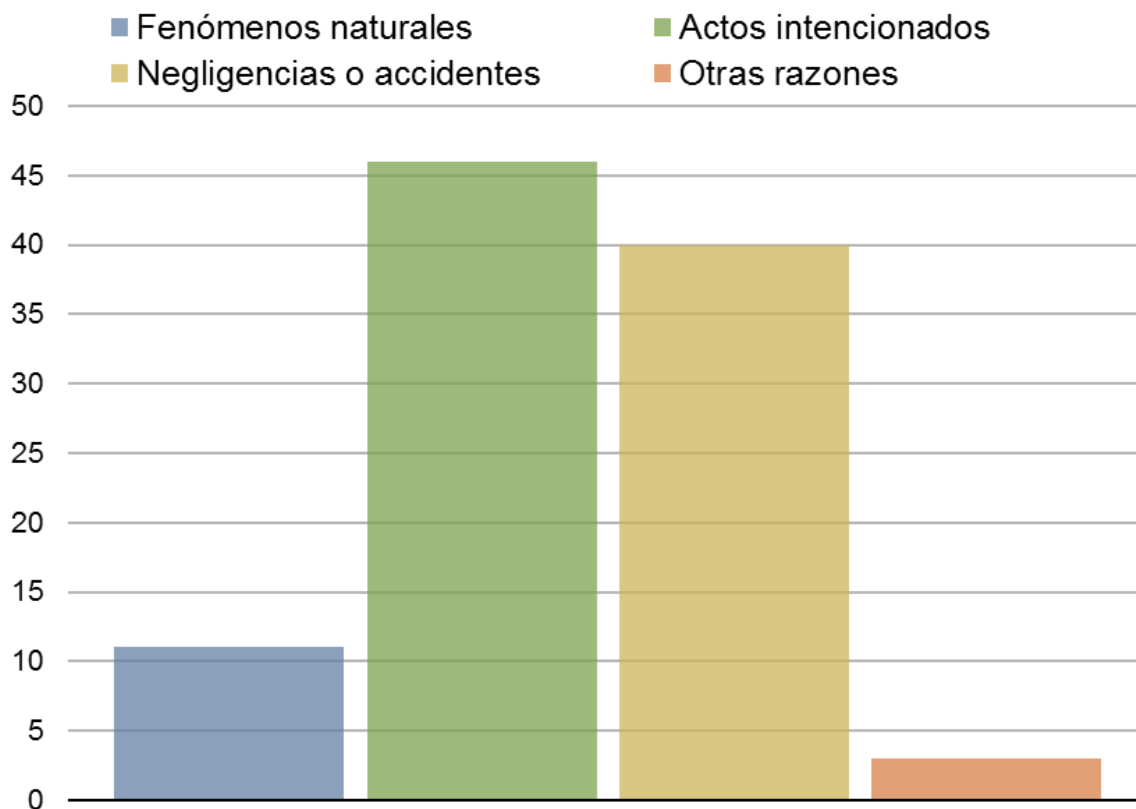


Figura 4: Percepciones de los espectadores acerca de las posibles causas de los incendios forestales.

Otra de las preguntas que se realizaba en el cuestionario analizaba el tipo de pérdidas que se tenían tras un incendio forestal. En esta ocasión los espectadores podían señalar más de una opción de entre: ambientales, económicas, sociales y otras. Dado que podían señalar más de una respuesta los resultados se van a mostrar numéricamente. Dichos resultados nos permiten valorar las tendencias de sus respuestas pero no nos permiten sacar un porcentaje. Los resultados muestran como 4.232 personas señalaron las pérdidas ambientales, 1.410 las pérdidas económicas, 1.014 las sociales y 273 otras. Estos resultados tienen un análisis muy interesante desde el punto de vista ecocrítico ya que, como veíamos con anterioridad, el concepto naturaleza está separado no sólo de la cultura sino también de la sociedad y la economía. Así pues, la gran mayoría apunta las pérdidas ambientales sin darse cuenta de los beneficios y el valor social y económico que suponen los bosques y, por consiguiente, la pérdida en todos los sectores que

implica un incendio forestal. Es decir, no son capaces de romper la dicotomía, tan criticada por ecocríticos, que existe entre humanos y naturaleza y darse cuenta de que un incendio forestal puede afectarles de manera directa e indirecta.

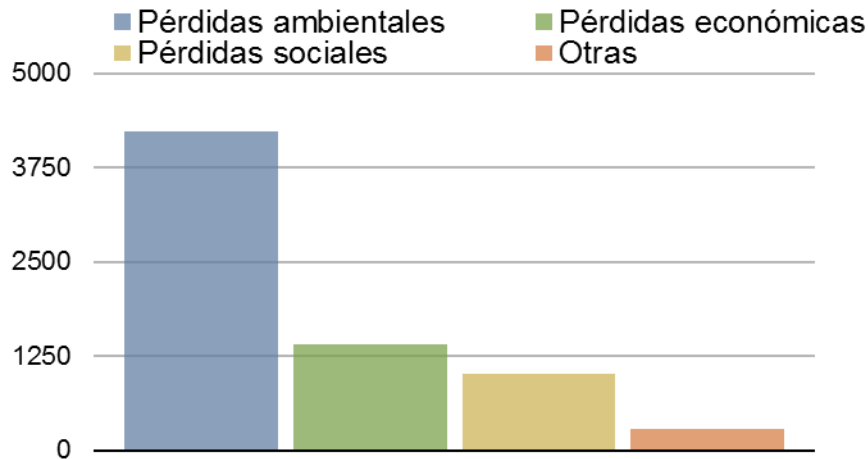


Figura 5: Percepciones de los espectadores acerca de las posibles pérdidas a causa de los incendios forestales.

Por último, se quiere comentar una pregunta abierta que se les hacía a los espectadores. En dicha pregunta los espectadores respondían acerca de lo que más les había sorprendido de la obra. Para el análisis de dichas encuestas se han revisado 1.173 encuestas de la segunda parte de la campaña, descartando aquellas que fueran respuestas genéricas como, por ejemplo, “me ha sorprendido todo”. Dichas respuestas se pueden clasificar en tres apartados:

- El interés suscitado por la representación teatral: su trama, los personajes, los actores, la puesta en escena y la cercanía con la vida real.
- El valor de la Campaña y su uso didáctico: muchos espectadores elogiaron la labor del Ministerio y la capacidad de crear una campaña que sirviera para sensibilizar acerca de los incendios forestales.
- El trabajo de los profesionales de investigación de incendios (BIIF).

Todos estos resultados muestran cómo, a través de esas representaciones teatrales, se logró al menos concienciar de manera activa a un 44% de los espectadores que asistieron a las mismas y que respondieron al cuestionario. Del resto de espectadores, por desgracia, no sabemos a ciencia cierta si algo cambió en su actitud.

Conclusión

Lo que sí se puede afirmar es que *Bosque de bosques* puede considerarse una obra de eco-teatro. En dicha obra se plantea la relación entre el ser humano y la naturaleza, se

tratan aspectos relacionados con el declive ecológico como afirmaba Jacobson, se ha representado en lugares específicos con riesgos específicos como planteaba Dillor y buscaba un cambio de actitud como señalaba Downing. Por otro lado, también se puede afirmar que un arte vivo como es el teatro puede provocar un cambio social y que, por tanto, más iniciativas como estas deberían plantearse. Quién sabe si esta labor de concienciación puede sufrir un “efecto mariposa” de manera que el cambio de actitud en los espectadores se produzca a gran escala. Ya que, como asegura Joseph Meeker, la gente de manera consciente o inconsciente tiende a imitar a los personajes literarios creando en sus propias vidas circunstancias parecidas a las descritas en la literatura (6). De este modo, y según señala el autor, si las historias, como puede ser el caso de *Bosque de bosques*, muestran un modelo de relación entre lo humano y lo no humano puede que lleguen a influenciar tanto las percepciones que los espectadores tienen acerca de la naturaleza como su forma de relacionarse con ella (Meeker 6-7). Análogamente, su cambio de actitud puede influenciar el cambio de actitud de aquellos que les rodean, lográndose así el “efecto mariposa.”

Como dice Una Chaudhuri, la crisis ecológica en la que vivimos es, en definitiva, una crisis de valores, y para cambiar dichos valores, las artes como el teatro deben desempeñar un papel (25). Por ello, debemos inspirar y promulgar que se hagan más obras que ayuden a la sociedad a cambiar su forma de pensar de manera que nos acerquemos a un mundo más sostenible.

Sin embargo, todo ello son pensamientos que se pierden en el viento ya que, como asegura Downing, la guerra entre la economía y la ecología existe (80) y, por desgracia, esta campaña que tanto bien hizo se suspendió en 2011, después de 23 años, por la crisis económica. Aunque es prematuro pensar en la relación entre la desaparición de dicha campaña y el número de incendios, ya que habría que tenerse en cuenta otros muchos factores que pueden intervenir en la aparición de incendios como la meteorología, cabría plantearse hasta que punto la retirada de la campaña ha influido parcialmente en el aumento de incendios por negligencias y accidentes. Basándonos en los informes anuales del MAGRAMA, en el año 2009 un 28% incendios fueron a causa de negligencias, en el 2010—durante la campaña—un 24%, en el 2011—también durante la campaña—un 21% y en 2012—ya finalizada la campaña—un 29%. Sin embargo, estos datos no son concluyentes ya que para realizar un estudio más riguroso habría que evaluar las muchas variables que intervienen en un incendio y el impacto de dicha campaña en un periodo de tiempo mucho mayor, realizándose siempre en las mismas localidades. No obstante, esto no quita el que, como señala Montiel, “deberían primar las estrategias de información y sensibilización en aquellos otros espacios donde predominan los incendios por negligencias, generalmente cometidas por la población urbana” (“Investigación”21). En conclusión, para lograr un cambio es necesario concienciar a las personas acerca de los riesgos y los problemas medioambientales. La información es crucial, pero más aún la sensibilización ya que el mensaje no llegará si no afecta de modo personal o la gente no se siente identificada con el problema. Las

artes, y en concreto el eco-teatro, puede ser un vehículo idóneo para que el mensaje llegue de forma óptima.

Artículo recibido 28 de septiembre 2014

Versión final aceptada 10 febrero 2015

Referencias citadas

- Ammons, Elisabeth. *Brave New Words: How Literature Will Save the Planet*. Iowa: University of Iowa Press, 2010. Print.
- Araujo, Joaquín. *Joaquín Araujo*. Web. 2 Sept. 2014
- . *Bosque de Bosques*. Madrid: MAGRAMA, 2009. Print.
- Boyd, Brian. *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Belknap Press of Harvard University Press, 2009. E-Book.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin, 1962. Print.
- Chaudhuri, Una. "There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Toward and Ecological Theatre" *Theatre* 25 (1994): 23-31. Print.
- Downing, Cless. "Eco-Theatre, USA. The Grassroots Is Greener." *The Drama Review* 40.2 (1996): 79-102. Print.
- Erin Brockovich*. Dir. Steven Soderbergh, perf. Julia Roberts, 2000. DVD.
- Eversmann, Peter. "The Experience of the Theatrical Event". *Theatrical Events: Borders, Dynamics and Frames*. Eds. A. Cremina, P. Eversmann, Van Maanen, W. Sauter & J. Tulloch. New York: Editions Rodopi B.V., 2004. 139-175. Print.
- Flys, Carmen. "Literatura y ecocrítica como activismo ecológico en los Estados Unidos." *Literatura y sostenibilidad en la era del antropoceno*. Ed. J. M. Marrero Henríquez. Las Palmas: Fundación Mapfre Guanarteme. 143-169. Print.
- Gore, Al. *Earth in Balance: Ecology and the Human Spirit*. New York: Penguin Books, 1993. Print.
- Jacobson, Lynn. "Green Theatre: Confessions of an Eco-reporter." *American Theatre* 8.11. (1992): 16-25. Print.
- Lovejoy, Arthur O. *Essays in the History of Ideas*. Michigan: Capricorn Books. 1960. Print.
- MAGRAMA. *Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente*. MAGRAMA. Web. 2 Sept. 2014.
- . *Anuario de estadística Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, 2010*. Madrid: MAGRAMA, 2010. Web.
- . *Anuario de estadística Ministerio de Medio Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2011*. Madrid: MAGRAMA, 2011. Web.
- . *Anuario de estadística Ministerio de Medio Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2012*. Madrid: MAGRAMA, 2012. Web.
- . *Anuario de estadística Ministerio de Medio Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, 2013*. Madrid: MAGRAMA, 2013. Web
- May, Theresa, J. "Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage." *New Connections in Ecocriticism* 7.1. (2005): 84-103. Print.

- Meeker, Joseph W. *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic*. 3rd. ed. University of Arizona, 1977. Print.
- Montiel, Cristina, ed. *Presencia histórica del fuego en el territorio*. Madrid: MAGRAMA, 2013. Print.
- Montiel, Cristina. "Investigación geohistórica sobre las causas de los incendios forestales." *Montes: revista de ámbito forestal* 114 (2013): 17-21. Print.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética y semiología*. Barcelona: Paidós Iberica, 1998. Print.
- . *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós, 2001. Print.
- Slague, Dillon. "The Aesthetic Evolution of Eco Theatre." *Howl Round*. Emerson College. Web. 2 Sept. 2014.
- Slovic, Scott y Paul Slovic. "Numbers and Nerves: Toward an Effective Apprehension of Environmental Risk." *Whole Terrain. Reflective Environmental Practice*. Vol. 13: Risk. 2004-2005. 14-18. Print.
- Soluciones para el Medioambiente. *Memoria 2010. Campaña de Sensibilización para la prevención de incendios forestales*. Memoria. SMA, 2010.
- Standing, Sarah. *Human/nature: Eco-theatre Politics and Performance*. New York: ProQuest, 2008. Print.
- Ubersfeld, Anne. *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2002. Print.
- Vallejo, Patricio. *Teatro y vida cotidiana*. Quito: Abya Yala, 2003. Print.