

Las Artes Escénicas para niños: En estado de gracia (I)



De izda. a dcha. y de arriba abajo: Abel Valero, Esteban Villarocha, Alberto Muyo, Marián Osácar, Vicent Vila, Jesús Rodríguez "Lenin", Tomás Fernández, Ana Isabel Gallego, Robert Muro y Daniel Lovecchio.

Aprovechando la celebración de FETEN'09, que reunía a cientos de personas que tienen esta cita anual grabada en el calendario, EL ESPECTÁCULO TEATRAL organizó en Gijón un debate sobre las artes escénicas para niños. Para quien esto escribe fue un duro viaje de apenas diez horas en el que la nieve, el hielo en la carretera y la falta de descanso nocturno lo pusieron muy difícil. El ambiente y la riqueza del debate, en esta ocasión celebrado en torno a una cena en un magnífico restaurante del puerto, compensaron con creces la paliza del viaje y el retorno a Madrid, esa misma noche tras el café. Durante el viaje de vuelta consideré un privilegio haber estado presente ese día en Gijón. Por los excelentes espectáculos que había podido disfrutar esa tarde -"Caballos de Menorca", de Tutatis Producciones, y "Momentari", de Nats Nus Danza-, y sobre todo por el encuentro que tuvo lugar posteriormente. Poco conocedor de este sector teatral, me sorprendió enormemente la

- Robert Muro (RM): ¿Qué os parece si hacemos una primera ronda de opiniones sobre la evolución y el momento en que nos encontramos para enmarcar el debate?

- Marián Osácar (MO): Desde la atalaya que nos dan dieciocho años de FETEN para ver cómo han ido creciendo las artes escénicas para niños y niñas, subrayaría que ha sido una importante evolución a nivel creativo y sobre todo que estamos en un punto en el que hemos llegado a la diversidad: de formatos, de técnicas, de públicos... Esa diversidad es la que hace ricas las artes escénicas para los niños y las niñas.

- Vicent Vila (VV): Hace veinticinco o treinta años, el teatro para niños era teatro infantil y los niños eran todos iguales, como si no hubiera niños de distintas edades, y los actores eran también prácticamente todos iguales, todos gente muy joven. Ahora diferenciamos las edades de los niños, ya no es lo mismo si tienen tres, cinco, siete o doce. Por otro lado hay una enorme diversidad y especialización: la danza, que antes nadie pensaba que pudiese ser teatro infantil, o los musicales, los títeres... Esta especialización y el aumento de la profesionalización es la riqueza que tiene en este momento el teatro para niños y niñas. La

energía positiva que desprendían todos los participantes en el debate, la claridad de sus juicios, la fortaleza que mostraban ante las amenazas de los tiempos, la consistencia y naturalidad con que desgranaban aspectos claves como la política de públicos, el patrocinio, el valor social de su actividad... Quedó dibujado un sector maduro, al que el conjunto del sector teatral debería observar para recoger algunas de sus experiencias aplicables a empresas, teatros y compañías que se dedican al teatro para adultos. Estuvieron presentes, Marián Osácar, directora de FETEN; Vicent Vila, director del teatro Escalante; Alberto Muyo, distribuidor, Ana Isabel Gallego, vicepresidente de Te Veo; Tomás Fernández, de Teatro Paraiso; Esteban Villarocha, de Teatro Arbolé; Daniel Lovecchio, de Tyl Tyl, y como en otras ocasiones, Jesús Rodríguez, "Lenin" y Abel Valero de EL ESPECTÁCULO TEATRAL, y quien les escribe, Robert Muro, coordinador de los debates.

profesión ha puesto muchísimo y las instituciones parece que han llegado a un poco tarde, pero están llegando.

- Daniel Lovecchio (DL): Sí, la profesión ha evolucionado, no hay más que comparar la calidad de hace quince años con la calidad que ahora existe. Y la infancia también ha cambiado en este país. Hay maneras de hacer que no tienen que ver solamente con las tecnologías ni con los modos de producción, sino con la sociedad, que ha cambiado. Los que llevamos veinticinco años o más hemos visto esos cambios, el último el de la inmigración, hace cuatro o cinco años. Esto nos enriqueció.

Tomás Fernández

"A pesar de que ya tenemos una cierta madurez, seguimos manteniendo la misma pasión, las mismas ganas de hacer cosas. Es un sector tremendamente vivo, que tiene muy buenas ideas"



- Ana Isabel Gallego (AIG): Yo hablaría en estos momentos de madurez en el teatro para niños. Ha habido un proceso muy largo, muy lento, en el que hemos ido creciendo todos, y además juntos, que eso me parece importante: ferias, festivales, compañías, asociaciones... Desde la perspectiva de una compañía he vivido el cambio de "compañía de teatro" a "empresa de teatro". En las primeras etapas no sentías que eras una empresa, sentías que formabas parte de un grupo, que crecías dentro de ese grupo y que todos hacíamos de todo. Éramos técnicos, conducíamos las furgonetas, cargábamos... no había esa especialización, no había esa concreción de las tareas en las compañías que ahora cada vez se va dando más. Tenemos un recorrido por hacer de cara a las instituciones, de cara a ayudas y subvenciones, todavía no estamos "a la altura de", pero siento que se nos tiene en cuenta, que tenemos cosas que decir y que formamos parte de esta gran sociedad teatral. Esta mesa de hoy es una prueba.

- Tomás Fernández (TF): Lo que me parece más importante en el sector es que, a pesar de que ya tenemos una cierta madurez, seguimos manteniendo la misma pasión, las mismas ganas de hacer cosas. Es un sector tremendamente vivo, que tiene muy buenas ideas, y sería bueno que la gente que hace teatro para adultos conociera las experiencias de las compañías de teatro para niños desde el punto de vista de la formación, la creación, la innovación, el desarrollo de nuevos públicos, de cómo se han comprometido con el teatro, cómo han cuidado a los espectadores. Todavía tenemos mucho margen de crecimiento, pero tenemos que asumir responsabilidades y obligar a las administraciones públicas a que nos valoren, porque creo que ocupamos mercedadamente un espacio importante dentro del sec-

tor teatral. Hace años los niños y los jóvenes, y más los artistas que nos dedicábamos a ellos, éramos de segunda categoría -todavía lo seguimos siendo para algunos-, pero eso afortunadamente está cambiando. Ahí está FETEN, y otras ferias, mostrando que cada vez hay más productos, más implantación. Yo creo que el futuro es esperanzador y que hay que mirarlo con optimismo a pesar de la crisis. Creo que hemos hecho un gran recorrido.

- Esteban Villarocha (EV): La valoración que hago de estos casi treinta años, no es tan optimista, estamos en plena adolescencia, treinta años no es nada, veinte dice el tango. Pero en realidad han pasado muchas cosas. Ha habido una especialización que yo veo positiva, necesaria, porque al principio todo pecaba de ingenuidad. Yo llegué al teatro a través del movimiento de renovación pedagógica que pensaba que la escuela iba a cambiar la sociedad. Después de estos años ni la escuela ha cambiado la sociedad ni el teatro para niños

ha cambiado realmente el público, porque uno de los objetivos primeros que nos hacíamos era que haciendo teatro para niños íbamos a conseguir tener público de adultos. En todo este proceso se ha mejorado mucho técnicamente, las producciones cada vez están más cuidadas, cada vez nos parecemos más al teatro de adultos, porque lo hacemos mejor, y también hemos creado un mercado, un mercado inmenso económicamente. Y ahora viene la crisis, ese es el gran tema del que hablamos todos y de momento no la estamos notando: los elementos subvencionados del teatro para niños, tipo caja de ahorros y demás, que han hecho una labor que habría que reconocer algún día, se mantienen. Otro tema: las instituciones no podían negar el valor que tenía el hacer teatro para niños, pero nos han olvidado, no han prestado la atención adecuada. Los grandes programadores de la Red de Teatros y demás empezaron a programar teatro para niños porque les interesaba aumentar el número de espectadores, recordadlo, no por ningún interés en favor de este tipo de teatro. Pero, a pesar de que reconozco que el cambio ha sido radical, creo que sois muy optimistas. Veremos el reflejo éste de la crisis, veremos si estamos tan bien situados.

- Alberto Muyo (AM): Yo soy optimista porque no tengo más remedio que serlo, porque si en la distribución uno no lo es, pues apaga y vámonos. Creo que la crisis no afecta mucho al teatro para niños porque siempre ha estado en crisis, pero sí que va a servir como excusa a muchos ayuntamientos para intentar bajar los cachés que hemos ido subiendo poquito a poco con respecto a lo que es la diferencia evidente con el teatro para adultos. Distribuir teatro para niños es muy fácil y muy complicado. Fácil porque se vende más, es decir, te compran más número de funciones que a las

Vicent Vila

"Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro"



Ana Isabel Gallego



“Hay padres que están descubriendo el teatro en ese momento junto con su bebé”

compañías que hacen teatro para mayores, pero se paga el 40 ó 50% menos, ese es el problema. Los programadores han cambiado pero ha ido creciendo más la calidad y la profesionalización de las compañías que la cantidad de programadores que se han ido profesionalizando.

- **MO:** Una de las ferias donde más programadores hay es FETEN y esto sólo tiene una razón: les interesan las artes escénicas para niños y niñas porque si no, no asistirían.

- **DL:** Hay algo que a mí me sorprende aun hoy cuando vengo a FETEN y es que muchos programadores vienen después de haber venido durante diez años, con la humildad de decir “Bueno, yo no entiendo, ¿a ti qué te parece?” No digo que sea el 100% de los programadores, pero hay un gran porcentaje que se ha ido formando humildemente con nosotros y hoy en día hay un grupo, un núcleo de programadores que ya no programan con el mismo criterio de hace veinte años: han ido aprendiendo en las ferias, en los encuentros. Yo creo que estas tres patas principales del teatro para niños -público, programadores y compañías- han evolucionado muchísimo.

- **EV:** Aun teniendo cachés más bajos, aun estando en segunda división, las estructuras de las empresas de teatro para niños son muy fuertes. Mantienen un nivel de puestos de trabajo mayor, un nivel económico mayor y han generado una industria muy superior. También hay un volumen mayor de trabajo, que nadie nos ha regalado. Creo que se debe al entusiasmo, al trabajar como “a futuro”, a la ilusión de trabajar para niños, a la idea de la renovación pedagógica. Nos hemos auto-explotado muchas veces pero realmente hemos construido estructuras empresariales más sólidas que muchas estructuras “de adultos”, y con cachés mucho más bajos hemos estructurado mejor las cosas.

- **RM:** ¿El origen de esa fortaleza de las empresas y compañías del sector puede tener que ver con una vinculación a los públicos mucho más directa, y con una menor presencia de lo público, en el sentido de las ayudas, y más vinculación al patrocinio privado?

- **EV:** Sí, en un momento dado tuvimos que contar con la colaboración privada antes que el sector del adulto porque la administración no hacía nada y las ayudas de difusión al teatro para niños en el Ministerio son recientes. Teatro Escalante, que es una sala pública, tampoco tiene tantos años. Aquí ha sido la venta hacia lo privado, hacia entidades de ahorro fundamentalmente, que tenían unas necesidades de gastar. Desde el principio nosotros hemos contado más con el patrocinio privado que el teatro para adultos. Evidentemente luego hemos buscado más fórmulas porque ha habido muchos cambios, y la vinculación con el público era fundamental, si nosotros perdiáramos la vinculación con el público, perdiáramos nuestros clientes.

Alberto Muyo



“Se compra más número de funciones a las compañías de teatro para niños que a las que hacen teatro para mayores, pero se paga el 40 ó 50% menos”

- **VV:** Yo quería volver sobre el programador, que es una figura extraña, porque creo que en la evolución del teatro de los treinta últimos años, la que menos ha evolucionado ha sido esta figura. A FETEN, que es lo más de todos los festivales, resulta que vienen 200 ó 300. Los programadores de teatro para niños y niñas siguen programando, en general, sin ver los espectáculos ni antes ni después de contratarlos. En general. Sí que hay un grupo de unos cien programadores exquisitos que se lo han tomado en serio y se lo han creído. Ha evolucionado la profesión, los artistas, los creadores, los niños, los padres de los niños, los maestros, pero los programadores no han evolucionado. Aunque tampoco es culpa de ellos, porque resulta que están a expensas de lo político. Se han hecho masters, se ha hecho formación, se han hecho seminarios pero en general seguimos en lo mismo, el programador de teatro infantil es lo menos importante. Tenemos a favor que los políticos tienen clarísimo que la rentabilidad del teatro infantil es el número: con una inversión de 6.000 euros, por decir algo, en teatro de adulto van 300 personas, si es que llegan, y de niños pueden ir 3.000. En momentos de crisis lo último que va a desaparecer va a ser el teatro para niños y niñas.

- **ALG:** Yo creo que ha habido una evolución entre los programadores: antes muchos pedían el vídeo, y ahora prefieren verlo. En esta feria, de nueve provincias que tiene Castilla León, hay seis provincias representadas, que podían haber venido dos o tres y contárselo al resto. Me ha gustado esto y tengo que soltar una lanza a favor de que quieran ver el trabajo y decidir por sí mismos, a favor de los que prefieren venir y verlo. A lo mejor por interés, porque su público mayoritario al final son los niños, tienen el interés de venir. Para mí tiene valor, yo siento que tiene valor.

Daniel Lovecchio



“A mí no me interesa el mercado. Me interesa el espectador, me interesa el ámbito natural de la infancia que es la familia y la escuela, y me interesa esa renovación pedagógica que hizo nacer a muchas de nuestras compañías, dándonos singularidad”

- **MO:** El teatro de adultos lo programan mucho más a través de vídeos, de contactos, de criterios más políticos que el teatro para niños y niñas. Antes le decía a Robert que la carta de presentación de las compañías de teatro para niños y niñas es su creatividad, su riesgo y su propuesta, más que en el teatro de adultos, que juegan con cabecera de cartel, con criterios más de baremos de profesionalidad entre comillas. El teatro para niños y niñas tiene que llevar una propuesta bonita, creativa y rica para que a su público le guste, porque el padre cuando va a verlo exige que eso tenga un nivel de calidad, no le exige que salga nosequé. Esto es muy importante.

- **EV:** Es importantísimo. En el teatro para niños no importa el nombre de la compañía, importa la propuesta. Se juzga al que ha hecho la propuesta. Hay una fidelización ahí que hemos ido trabajando con el tiempo.

- **Lenin (L):** Ahora de repente creo que sí están entrando aspectos de marketing que hasta ahora no teníamos para nada establecidos porque no se consideraba que el teatro infantil era un mercado sino que era más bien un pasatiempo.

- **MO:** No pasa nada con la idea de mercado, es decir, no veamos la idea de producto como una cosa negativa. Igual que reivindico la idea del niño como espectador del presente, reivindico que con toda la delicadeza que debemos tener por nuestro público, que son los niños, no pasa nada por hablar de mercado. Existe un mercado y lo que hay que hacer es afianzarlo con el respeto que merece nuestro público.

- **DL:** Un mercado libre ha hecho esta crisis, un mercado sin escrúpulos; no, no, perdonadme pero yo quiero hablar de ciertos principios. ¿Estamos hablando de un mercado salvaje donde todo vale o hablamos de un mercado por la especie para la especie? Estamos en un mercado, de acuerdo, pero yo no trabajo para un mercado. A mí no me interesa el mercado. Me interesa el espectador, me interesa el ámbito natural de la infancia que es la familia y la escuela, y me interesa esa renovación pedagógica de la cual provenimos y que hizo nacer a muchas de nuestras compañías, dándonos singularidad. La singularidad es que somos equipos de trabajo gestados y formados en muchos años de trabajo, que defendemos la camiseta casi como un club de barrio y esto es muy importante porque nos da una identidad que tiene que ver con el servicio cultural, no con el mercado. Yo me siento trabajando igual que un bombero, que un policía, que un maestro, por qué no. Y soy un actor, soy un artista. Soy el que tiene un caballito de made-

ra y me creo que tengo un unicornio y tal vez la vida no sea otra cosa, incluso para el que tiene grandes públicos, eso depende de los valores que uno le dé. Otro tema que sería interesante poner encima de la mesa es que ninguna escuela española de arte dramático incorpora la especialidad en su formación. Esto es un drama porque no

tiene un apoyo. Hay una valoración desde el punto de vista académico. Escalante tiene una maravillosa escuela, Tyl Tyl también tiene una escuela, que hemos ido construyendo a pulmón por una creencia y bueno, hemos ido creando afición pero no hay un apoyo, nuestra escuela no tiene un apoyo.

- **RM:** ¿Hablamos un poco de los circuitos y de las ayudas públicas a las Artes Escénicas para niños y niñas? ¿Cómo lo veis?

- **MO:** Bueno, cada vez hay más circuitos específicos. Hay una asociación de salas de teatro para niños y niñas, la red Mira, hay subvenciones específicas para niños y niñas que hace años no había. Ha sido una respuesta al crecimiento del sector; las instituciones no han hecho otra cosa que reconocer algo que les ha venido dado. Yo vengo del mundo del teatro y no de la escuela, como Esteban, y desde ahí rompo una lanza a favor del acercamiento desde el mundo del teatro. El niño es un ser sensible e inteligente y como tal hay que hablarle como público del presente. El error

era decir que hacíamos teatro para niños y niñas para crear espectadores de futuro; perdona, el niño es espectador de presente, y el adulto que acompaña al niño, porque ahora les decimos que entren en las salas, no les decimos "deje usted al niño, que el niño entre solo", es espectador de presente.

- DL: Hay que reivindicar que en estos últimos 30 años hemos creado un gran teatro para un público pequeño en edad.

- Abel Valero: ¿Y no puede ser que en algunas ocasiones ese adulto que acude con el niño al teatro sea realmente el público del futuro y no tanto el niño?

- MO: El público del futuro es el padre que no va nunca al teatro como adulto y sin embargo está volviendo al teatro con su hijo. Y hoy sale del espectáculo que acabamos de ver ("Momentari", de Nats Nus Danza) —un espectáculo de danza, aparentemente tan alejado de él— y descubre que aquello le puede llegar, que le transmite a nivel sensible, por lo tanto estamos haciendo espectadores de futuro con los padres, los niños son de presente.

- EV: Tienes toda la razón y perdona, pero cuando empezábamos con esto, jugáramos a ese concepto equivocado y tenemos que quitárnoslo. Además hay muchos que tenemos sala y programamos y lo hacemos con toda la buena intención, a veces nos equivocamos, a veces no, o sea que somos programadores. El problema de programar una sala para niños implica muchas complicaciones porque no siempre puedes acertar y más cuando tienes una programación continuada; estás jugando además con una fidelización del público que acude a la sala no por el espectáculo que traigas. Hombre, hay compañías que han venido dos o tres veces a la sala y sé que van a traer público porque ya la conocen. Pero es lento, mucho más lento que en un teatro de adultos ¿eh?

- TF: No sé si la pregunta que ha hecho Robert ha quedado contestada, ¿podías hacerla otra vez por favor?

Marián Osácar

"El niño es un ser sensible e inteligente y como tal hay que hablarle como público del presente. El error era decir que hacíamos teatro para niños y niñas para crear espectadores de futuro"



- RM: Con el tema de los circuitos y las ayudas, lo que en el fondo quería plantear a debate era la relación del Estado, de lo público, con las artes escénicas para niños. La inversión pública en España, en las artes escénicas para niños, es más reducida en relación a su influencia empresarial, en relación al número de espectadores, que en el teatro para adultos. Eso plantea un reto estratégico ¿cuál es el papel de lo público en este sector que ha demostrado que puede vivir con menos ayudas pública gracias a una mayor relación directa con su público, y a la taquilla?

- EV: Yo defiendiendo eso sabiendo que no es verdad del todo: evidentemente necesitamos la ayuda pública: Las ayudas a espacios de nueva creación me han permitido acceder a subvenciones y por primera vez un teatro para adultos. ¿Vivimos de la taquilla? Sí que es verdad que como sala con las taquillas se puede sobrevivir, siempre que nos autoprogramemos la misma compañía residente de la sala. Cuando quieres abrir la programación es

cuando necesitas las ayudas para traer compañías de otras comunidades. Yo pondré el público, porque evidentemente la compañía de fuera no trae el público inicialmente.

- AM: En época de Franco había un centralismo ¿no?, ahora tenemos diecisiete centralismos. Yo creo que el Estado central es el que menos reparte en el teatro para niños.

- TF: Yo pienso que cuanto menos intrusismo haya de la administración pública, más saludable para todos. No quiero decir con esto que no deje en la más absoluta indefensión, pero pienso que se ha demostrado que las compañías salen adelante si se las deja desarrollar su trabajo, si hay compromiso social y artístico importante y un compromiso con los públicos, un intento de fidelización de la gente, de tratar al espectador como a una persona que puede volver, como a un cliente. En FETEN se han podido ver formatos de exhibición que intentan alcanzar otros niveles de comunicación con el público, una emotividad mayor y sobre todo poner en valor lo que de verdad tiene el espectáculo teatral que es tener al artista cerca y tener una relación muy



Esteban Villarrocha

"Las instituciones no podían negar el valor que tenía el hacer teatro para niños, pero nos han olvidado, no han prestado la atención adecuada"

intensa. Cuando tú vas a una función teatral te confrontas con el artista en ese momento único y estás comunicándote con ese actor que te ha dado algo y tú tienes necesidad también de mostrarle algo. Muchas veces favoreces que después de las funciones puedas hablar con el público y buscar maneras de fidelizar, de transmitir que el teatro es diferente y tiene un valor emotivamente muy intenso. Porque yo creo que el valor nuestro es el espectador.

- EV: Yo os he visto terminar la función y salir a la puerta a saludar a los niños. Eso se sigue haciendo muchas veces, hay compañías que lo hacen. Me parece un valor. A mí me entusiasma que el espectador niño salga por la puerta y de repente te encuentre a ti, que acabas de darle una representación, saludándolo. Eso es un recuerdo.

- ALG: Creo que hemos hecho algo importante en el teatro para niños en el tema de fidelización, de acercamiento y de cuidado y compromiso con el público. Desde las asociaciones, en concreto desde Te Veo, hemos consensuado un protocolo de exhibición de teatro para niños que nos está ayudando a todos a comprender que el llenar teatros no es sinónimo de éxito. Límite de aforo, edades adecuadas a las que va dirigido el espectáculo..., ahí nos queda un recorrido por hacer en el que nos tiene que ayudar la administración porque, por ejemplo, el teatro para bebés, de público muy reducido, no es rentable. Y ese es público. Y hay padres que están descubriendo el teatro en ese momento junto con su bebé.

- RM: Cualquiera compañía de teatro para adultos ni sueña en segmentar su público, habla de programadores a los que vende el espectáculo y vosotros estáis hablando de público. Habéis avanzado en un terreno muy difícil.

- MO: Habla del público en general y hay que hablar de públicos, en plural.

- ALG: Ahí estamos arriesgando en temáticas, estamos arriesgando en estéticas...
- DL: Porque somos un servicio público y tenemos conciencia de que estamos formando. En la escuela tampoco se juntan los niños de primero con los de sexto.
- EV: La especialización por edades... Acuérdete que hace dieciocho años no había especialización por edades.
- MO: Sí. El primer año en FETEN programáramos los espectáculos para bebés de 0 a 4 años a las nueve de la mañana y había cuatro programadores; ahora sabéis que os pegáis por entrar. Las primeras veces me daba mucha rabia que todo el mundo esperara a las once a ir al Jovellanos habiendo a las nueve verdaderas joyas. ¿Por qué? Porque yo creo, y lo digo donde me quieran escuchar, que corre mucho más riesgo creativo la creación contemporánea del teatro para niños y niñas que el teatro de adulto.
- EV: También ha habido proyectos que superan la edad. Lo que hemos visto hoy, por ejemplo, hay buenos espectáculos que no tienen edad, que los puede ver cualquiera y eso también es muy bonito en un teatro.
- MO: Hasta lo de los bebés no tiene edad. Un buen teatro para niños y niñas satisface las necesidades del espectador adulto.
- TF: Sí, creo en el buen teatro, el buen teatro va a satisfacer al niño y al adulto. Hay que tener cuidado con las cosas, los temas, la elección, el padre también debe saber, pero si hay calidad, el niño hará su lectura y el adulto hará la suya. Quiero decir que el teatro es teatro.
- ALG: A mí como actriz me han preguntado muchas veces si echo de menos el teatro para adultos. Yo no echo de menos el teatro para adultos: yo hago teatro.

hablar de públicos, en plural.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- EV: Juan Ramón decía que el buen teatro es el que también gusta a los niños.

- TF: No olvidemos que Peter Brook estrena los espectáculos primero con los jóvenes y niños.

- ALG: Y Bertold Brecht dijo aquello de "El teatro para niños es como el de adultos, pero mejor".

- EV: Yo lo más fantástico que veo en los veinte años que llevo como programador es que la mitad del aforo de las salas es adulto y con la nueva estructura familiar todavía más, a veces te vienen el abuelo, la abuela, la madre, el padre y un niño, o sea, cuatro por uno. Vienen más adultos a ver teatro para niños y recuperan su tradición, sus recuerdos. Seguramente en las funciones abiertas la mitad del público es adulto.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

- MO: Disfruta doblemente: como adulto y viendo disfrutar a su hijo.

- DL: Mantener la atención y manejar los tiempos en profundidad de emoción, en profundidad de acción, de precisión, con un niño de tres años o con un bebé es mucho más complicado que con un adulto, que se calla la boca aunque no le haya gustado. El niño no, no hace nunca eso. Para un actor eso es mucho más complicado.

- VV: Voy a decir dos cosas del tema anterior, una de letras y una de ciencias. La de ciencias por lo de las subvenciones. Las instituciones exigen a las compañías de teatro que sean empresas pero que no ganen dinero. Se considera que las empresas de teatro son empresas sin ánimo de lucro, como que tienen una misión pontificia formativa y que no tienen que ganar dinero. Las subvenciones lo que hacen es no permitir el beneficio, porque eso es como que está prohibido, pero sí las no-pérdidas. Y ahora el tema de letras. En este proceso de treinta años del que hablamos hay una etapa de conocimiento, una etapa de reconocimiento de lo que sabemos y de lo que podemos, y una etapa de amor. Y yo creo que estamos en esa etapa de amor. Hay programadores que están contratando espectáculos que no han visto porque confían en la compañía, la conocen, hay una etapa lógica de conocimiento y luego de confianza, y eso es muy importante. Tristemente se da en muy pocos programadores y estamos hablando de que hay un enamoramiento con entre 30 y 50 compañías en España. Y es mucho.

Fotos: Elabelito.

Este debate continuará en el próximo número de EL ESPECTÁCULO TEATRAL.