

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



El debate que en torno a la situación del teatro para niños se celebró en Gijón con ocasión de la pasada edición de FETEN dio para mucho. Tanto que resultó imposible resumirlo en las páginas que EL ESPECTÁCULO TEATRAL dedica habitualmente a los encuentros que organiza. Por eso decidimos dividirlo en dos partes y hoy publicamos la segunda. Para quienes leyendo hoy este debate no accedieran a la primera parte, les sugerimos que la busquen en nuestra edición digital para obtener una visión de conjunto sobre las tres

horas largas de encuentro que reproducimos resumidamente. Los asistentes fueron: Marián Osácar, directora de FETEN; Vicent Vila, director del teatro Escalante; Alberto Muyo, distribuidor; Ana Isabel Gallego, vicepresidenta de Te Veo; Tomás Fernández, de Teatro Paraíso; Esteban Villarrocha, de Teatro Arbolé; Daniel Lovecchio, de Tyl Tyl, y, como es habitual, Jesús Rodríguez Lenin y Abel Valero, de EL ESPECTÁCULO TEATRAL, y Robert Muro, colaborador de la revista, en la función de moderador.

- **Lenin (L):** Esta tarde hemos hablado del problema de la competencia desleal, por así decirlo, que ejercen los teatros públicos. Cuando un teatro público pone una obra a tres euros yo no puedo programar algo que me cuesta mucho más, por lo que ese también es un tema que interfiere.

- **Esteban Villarrocha (EV):** Lamentablemente, esa historia se repite continuamente. Se puede programar teatro público a tres euros o gratuito, y claro, en mi sala no puedo hacer eso porque la compañía depende de la taquilla, depende de mí... ojalá pudiéramos resolverlo. No me quejo porque también entiendo que hay que bajar los precios, hay que mejorar, hay que acercar a la gente al teatro..., pero para una sala privada de teatro para niños y jóvenes, que pone una entrada a ocho euros, es doloroso que enfrente un centro del ayuntamiento programe gratis a la misma compañía. El tema es complicado. Hay que aceptar la dinámica de las cosas y espero que estos tiempos de crisis regulen todo, pero es doloroso. Ojo, por otro lado una sala privada de niños está dispuesta a aceptar la población marginal, siempre y cuando el ayuntamiento la apoye, o sea, yo estoy dispuesto a poner la entrada gratis. Entiendo que hay población que no puede pagar la entrada pero yo no soy el que se la puedo subvencionar, porque la

compañía que ha venido a trabajar tiene que funcionar con la taquilla. El problema de la competencia es muy delicado.

- **Vicent Vila (VV):** Pero vamos a ver: existe otro factor importante que es el amor, el cariño. Cuando tú vas a una sala pública, cómo te tratan, cómo te reciben... En un teatro privado perteneciente a una compañía los actores salen al final, saludan al público, te reciben, te acomodan; no tiene nada que ver con las salas públicas en general. Obviamente no hablo de la mía, hablo en general. Estamos hablando de cosas muy sutiles y una de esas es el amor con que se recibe a la gente, con que se trata, y eso no tiene precio, y los padres lo ven.

- **Ana Isabel Gallego (AIG):** Ahí es donde se fidelizan públicos, compañías y donde se crean esos vínculos personales por los cuales dices: "Me gusta cómo trabajas y te creo y en la próxima ocasión te traeré". O sea, la media ya la hemos conseguido y yo creo que es el camino.

- **Tomás Fernández (TF):** Empieza a haber compañías que se han decantado por recoger espacios públicos o semipúblicos infrutilizados y desarrollar en ellos proyectos de gestión a medio plazo. Se van a desarrollar muchas experiencias de este tipo, porque empieza a darse la paradoja de teatros que no tienen compañía y compañías que no tienen teatro.

Tomás Fernández

"Tenemos un vínculo muy fuerte con todos los niños que están en edad escolar, pero todavía no hemos sabido o no hemos tenido suficientes recursos para incidir en los jóvenes"



Esteban Villarrocha

“Para una sala privada de teatro para niños y jóvenes, que pone una entrada a ocho euros, es doloroso que enfrente un centro del ayuntamiento programe gratis a la misma compañía”



Esos es un absurdo. O teatros que sólo obra tres días al mes, lo que es insostenible. O compañías de adultos que sólo trabajan tres días y pretenden que el reparto de esa obra viva durante todo el mes. A veces la intervención de los estamentos públicos ha sido tan poco juiciosa... Hay gente que tiene ganas de hacer cosas, que tiene un compromiso social y que no va a pretender hacerse millonario, porque si no desde hace tiempo ya se habría dedicado a otras actividades. Estamos en un momento en el que todavía no somos demasiado mayores, tenemos una experiencia y un bagaje, y sería muy bueno que no se dejara caer en saco roto toda la sabiduría que se ha acumulado a lo largo de muchos años de estar girando por ahí.

- **EV:** Fijate, es una sabiduría colectiva pero también es una sabiduría empresarial. Hemos sido empresarios modestos, o sea, jugábamos con nuestras posibilidades económicas, pagábamos a los actores, hemos convenido a muchos actores que trabajaban en teatro de adultos para que vengan a infantil, y al final hemos construido una estructura empresarial importante.

- **Robert Muro (RM):** Marián planteaba que la creatividad es un rasgo distintivo en las artes escénicas para niños. Lo argumentaba diciendo que es un terreno de cierta libertad al no jugar, digamos, al cumplimiento de determinadas cuotas. Señalaba, además, que la creatividad iba unida en muchos casos a la calidad. ¿Qué pensáis de esto?

- **VV:** La renovación teatral, la investigación, y la mezcla de técnicas en España y en Europa ha venido por el teatro infantil y por la ópera, sólo que las diferencias presupuestarias son notables.

- **EV:** FETEN ha sido un ejemplo de evolución en las dramaturgias increíble. Empezamos a hablar de temas contemporáneos a los niños, de cosas muy renovadoras que interesan también a los padres. Es importante y no se valoran.

- **Marián Osácar (MO):** Es por necesidad pura

de sobrevivir. La creatividad surge porque lo necesitaba el propio sector, porque su público se renueva constantemente. Además, hemos pasado de la idea de llevar al niño a entretenerse al teatro con los “coloritos parchís”, a plantear que el espectador que tenemos enfrente es un ser sensible e inteligente que necesita estímulos tanto a nivel intelectual como emocional porque se les está planteando la problemática que tienen a su alrededor en la sociedad. Y con una propuesta estética que lo apoya. El teatro tiene que deleitar, no sólo educar, a mí educar no me gusta, yo hablo de la formación no formal, no estamos buscando una moralina para el niño, no: se le plantean temas relevantes.

- **Alberto Muyo (AM):** No me imagino a personas representativas de todos los sectores hablando de esta problemática, de esta preocupación por su público. Ésa es la gran diferencia, que en el teatro para niños hay mucha reflexión y no sé si de servicio público, pero sí de vocación, entre comillas.

- **AlG:** Nuestro público cada día es más exigente, más sensible, cada día tiene más información y entonces se planta enfrente y te reta. Es el mismo público el que te plantea el reto.

Daniel Lovecchio

“El niño es un marginado social porque no vota, no produce, y nosotros le consideramos alguien y además hasta hemos construido una estética para no tratarlo como un espectador de paso sino como un espectador definitivo”



Es el mismo niño el que tiene ya esa madurez, esa lucidez, y además te lo exige: “No me trates mal, trátame bien, cuéntame lo que me interesa, háblame de lo que quiero e incluso diviérteme”. Ese es el público con el que estamos confrontándonos, libre y espontáneo, que se manifiesta, y para nosotros es un reto cada día mejorar y profundizar más en él.

- **Abel Valero (AV):** Lo que veo en esta mesa sólo lo he visto en otro debate, que quizá sea parecido por la dificultad que tiene y que es el de la danza, y es la pasión. Estamos viendo ese afán por la enseñanza, por el compromiso, por la calidad, por el respeto hacia el niño, por el amor, todos esos sentimientos están encima de la mesa. ¿No subyace en esto un respeto a ultranza por el público? Se respeta al público desde el bebé al niño de 3 a 5 años, de 5 a 12, dándole calidad, aun sabiendo que a lo mejor sólo es capaz intuitivamente de juzgarla.

- **AlG:** ¿Cómo no vamos a tener respeto si están en formación, si de nosotros depende el que tengan unos criterios o tengan otros? ¿Qué saben de arte, de música con dos añitos? Pero depende de nosotros que quieran seguir escuchando música, que quieran seguir viendo arte... Yo me responsabilizo de lo que hago en ese sentido, es decir, no me conformo con que vean cualquier cosa. Me responsabilizo porque están en ese proceso de formación.

- **Daniel Lovecchio (DL):** Voy a relacionar lo que decían Ana, Lenin y Marián, en torno al concepto de responsabilidad social. El niño es un marginado social porque no vota, no produce, es un proyecto de voto, un proyecto, pero no es nada, no es nadie, y nosotros le consideramos alguien y además hasta hemos construido una estética para no tratarlo como un espectador de paso sino como un espectador definitivo. Esto nos permite ser creativos.

- **AM:** El porcentaje de calidad de teatro para adultos y de teatro para niños es muy parecido. Hay cosas de adultos más ísimas y algunas buenas y en el teatro para niños hay cosas

malísimas y algunas muy buenas.

- **RM:** Yo no me sorprende fácilmente. Veo mucho teatro para adultos pero teatro para niños sólo lo veo cuando voy con mi hija, y no tengo ni una décima parte de conocimiento porque no es mi terreno. Y vengo una tarde a FETEN de pura casualidad, veo dos espectáculos, y me sorprende, no tanto sólo por la calidad sino por la creatividad, por el desarrollo de nuevos territorios creativos.

- **MO:** No digas que no es tu terreno. Ponerte ante el espectáculo del niño pensando que ese también es tu terreno es un descubrimiento que hacen muchas personas y a mí me gustaría que lo hiciera todo el sector de artes escénicas para adultos. Cuando el programador elija una compañía de teatro de teatro familiar se puede empezar a inclinar la balanza.

- **EV:** Hemos visto cosas en FETEN que pueden programarse para toda la familia, no tienen edad, ni para niños ni para adultos.

- **RM:** Hablemos un momento de la proyección internacional de las artes escénicas para niños y niñas. ¿Qué obstáculos deben removerse o qué apoyos deberían tener para conseguir una proyección superior?

- **AM:** Hoy se pueden contar con los dedos de las manos las compañías que tienen proyección internacional, Teatro Paraíso, Tyl Tyl... Aracaladanza, también, pero es otra cosa porque los productos (ya me pongo en plan producto) que no tienen texto son más fáciles de distribuir.

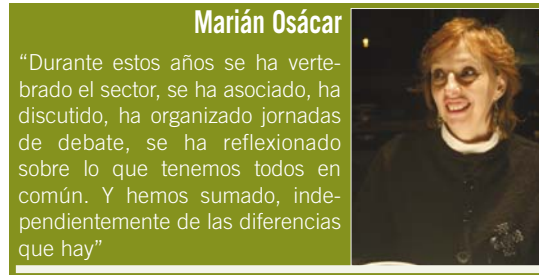
- **DL:** Un problema que ya he planteado al INAEM es el de la soledad con que afrontamos las giras exteriores. No hay vinculación entre el Ministerio de Cultura y el Instituto Cervantes, y éste debe implicarse con las compañías españolas que representan sus obras en el extranjero.

- **AM:** Mi experiencia es variada: hay directores de Instituto Cervantes que se comprometen. Hay de todo.

- **DL:** Deberíamos exigir una implicación insti-

Ana Isabel Gallego

“Es necesario que los políticos y las instituciones se den cuenta de que hace falta un centro dramático para niños. Lo raro es que alguien no haya caído, es inaudito”



Marián Osácar

“Durante estos años se ha vertebado el sector, se ha asociado, ha discutido, ha organizado jornadas de debate, se ha reflexionado sobre lo que tenemos todos en común. Y hemos sumado, independientemente de las diferencias que hay”

tucional, no personal; debería haber una defensa de esta industria cultural que tenemos fuera.

- **AlG:** Eso por un lado y luego, cuando hay grandes desembarcos de eventos en el extranjero, no se plantea llevar teatro para niños, se plantea llevar otros tipos de teatro.

- **RM:** Y otros problemas, reivindicaciones, terrenos de conflicto, ayudas específicas, la creación de un centro dramático de teatro para niños...

- **VV:** Escalante es el único ente público que produce teatro infantil y juvenil. Y cada vez que viene un diputado tienes que explicarle qué es esto del Escalante. Hay una cosa que me da mucho miedo y es aquello de la experiencia única en España. Puede ser porque somos tan listos o porque somos tan tontos. He ido a muchos sitios, a muchos foros a explicar la experiencia de Escalante y sin embargo nadie lo ha copiado. Entonces qué pasa, por qué no se desarrollan centros dramáticos infantiles y juveniles; pues porque los niños no votan. Esa es la explicación. No hay ningún interés general político excepto en la Diputación de Valencia, en Sevilla un poco, y en el Centro Dramático Gallego también, de

producir montajes para niños y jóvenes, por que en realidad los niños no votan.

- **DL:** Lo que hace falta, en mi opinión, es que ese centro dramático esté distribuido por toda la geografía. Por eso quiero sacar a relucir la Red Mira, que estamos intentando articular para que se vayan sumando teatros que en un 85% programan para niños. La Red Mira nace con esa intención. Es una manera de dar casa y circuito a una asociación como, por ejemplo, Te Veo, a la que pertenecen 36 compañías.

- **EV:** La Red Mira nace con la idea de que los pequeños teatros que están programando para niños tengan apoyo, que el Ministerio los impulse. La petición es bien sencilla: que apoyen la programación, que es lo que nosotros no podemos cubrir. Ya cubrimos nuestras actividades, nuestros talleres, pero si quieres programación exterior necesitamos apoyo.

- **AlG:** Como decía Vicent, es necesario que los políticos y las instituciones se den cuenta de que hace falta un centro dramático para niños. Lo raro es que alguien no haya caído, es inaudito.

- **EV:** También me gustaría decir que no somos género teatral: el teatro para niños es parte del teatro. Jugamos en la misma división que juegan los grandes, esto es teatro.

- **TF:** En Francia hay teatros nacionales llamados Centros de Teatro para los jóvenes públicos. La aceptación de joven público en España no está contemplada como en Francia; allí va desde la más tierna edad a los 18 años, es una franja que sitúan los jóvenes públicos. Y pienso que es un término interesante porque la consideración social del término “joven público” es muy diferente del teatro infantil. Creo que esa es una pata que le falta a este debate, porque lo cierto es que tenemos un vínculo muy fuerte con todos los niños que están en edad escolar, pero todavía no hemos sabido o no hemos tenido suficientes recursos para incidir en los jóvenes que son, yo creo,

tan importantes como los niños y que están olvidados. Es otro debate pero no debería estar alejado de este. Lo que pasa es que seguramente, por su propio comportamiento, no están muy cerca de lo que son los edificios teatrales actuales y seguramente están demandando otros espacios. Quizá el teatro debe ir en su busca.

- **EV:** Hemos trabajado para niños, pero a partir de los doce años hay una fractura, lo que constituye un debate que tenemos pendiente nosotros mismos en la profesión.

- **RM:** Probablemente estéis en mejor disposición de abordar ese reto que el teatro adulto.

- **VV:** Sí, por supuesto que sí. Y te lo digo por la experiencia en nuestro teatro, en Escalante. Cuando hemos hecho cosas para jóvenes, hemos realizado directamente espectáculos para adultos, hemos tratado a los jóvenes como a adultos, y es entonces cuando ellos han disfrutado y se lo han pasado bien. Cuando a los jóvenes les planteas un espacio para niños es muy complicado acercarlos allí.

- **AM:** Pues yo creo que dentro de esta franja de dieciséis a dieciocho o veinte años son ellos mismos sus propios creadores, los que se nutren a sí mismos, y pasan absolutamente de nosotros, de los otros. En esa franja de edad sólo les interesan sus propios productos.

- **DL:** El adolescente tiene un ámbito que es el instituto, donde hay un adulto que se define de él, que no le presta atención, no lo considera. Los jóvenes lo único que tienen que hacer es aprobar, aprobar para terminar. Nunca manifiestan lo que les preocupa, lo que les apasiona, porque creen que no van a ser oídos. Cuando alguien les plantea algo que tiene que ver con los grandes temas, como el amor, los celos, la envidia, la pasión o el sexo, todo lo que nos interesa a nosotros como adultos, el adolescente se engancha. Por eso digo que nosotros, que hemos estado siempre ligados a la escuela, al instituto, al centro de socialización del niño y del adolescente, esta-



Alberto Muyo

“En el teatro para niños hay mucha reflexión y no sé si de servicio público, pero sí de vocación, entre comillas”

mos mucho más cercanos y tenemos una trayectoria adecuada para poder hacerlo.

- **EV:** Es curioso, Daniel, yo programo una obra de un grupo de adolescentes que han hecho en un instituto y hay rechazo. Todavía están jugando a la marginalidad. Si está en el ámbito de la marginalidad ellos acuden, van a ver a sus amigos, pero cuando lo institucionalizo...

- **AM:** Cuando tenías dieciocho años te fascinaba la gente que creaba teatro o cine, o lo que fuera que estaba más cercano a ti, que era joven.

- **DL:** Cosas que te apasionaban, gente apasionada, gente que te hacía amar lo que amaba, porque el adolescente se apasiona con la pasión de los otros.

- **EV:** Yo acabo de generar un proyecto nuevo, “teatro emergente” le llamamos. Lo llevan chicos que están trabajando en otras cosas, casi todos salidos de la escuela municipal de teatro. La jugada fue involucrarlos en el proyecto: vais a ganar dinero si traéis gente. Ha sido fantástico, porque es gente joven que le cuenta algo a gente joven. El nivel artístico es deficiente... pero el público ha venido, han llenado la sala jóvenes de 20 años.

- **L:** Lo que a mí me interesó con veinte años era también gente que tenía mi edad: La Fura dels Baus. Pensaba: “Coño, yo quiero ser de La Fura, yo quiero pegar con una maza a un coche”.

- **ALG:** Más que por la edad a lo mejor era por

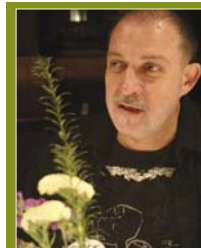
que hacían cosas revolucionarias.

- **RM:** De lo que habéis planteado a lo largo del debate, extraigo la percepción, que a mí me ha enriquecido mucho, de que es un sector maduro en el que la acción supera la reivindicación. Sorprendentemente casi no planteáis problemas, lo cual es una señal de madurez, y además abordáis cuestiones de estrategia probablemente sin plantearos que lo son. Cuando las compañías de teatro de adultos se plantean resolver algunos problemas de público, se lo plantean no porque lo hayan ido haciendo de un modo natural, sino porque surgen al hilo de otra serie de reflexiones europeas, norteamericanas o relacionadas con el marketing contemporáneo. Me sorprende también que teniendo esta coherencia, que supongo extensible al conjunto del sector, aunque haya diferencias, el peso proporcional del teatro para niños en el conjunto de las artes escénicas sea pequeño.

- **EV:** Estamos demostrando que nuestra estructura empresarial es más potente que la del teatro para adultos, que tenemos más público y que nos preocupamos por él, y le pedimos al Ministerio que dentro de las ayudas empiece a contemplar esa parte didáctica, que nos consideren en igualdad de condiciones. No vamos a cambiar el mundo, pero hombre, con unas poquitas ayudas igual cambiábamos algo.

- **AV:** Pero estás cambiando el teatro; quizá podéis cambiar el teatro.

- **MD:** Sobre lo que planteabas acerca de la madurez, creo que han ido saliendo cosas a lo largo de la conversación. En este sector hay comunicación y trabajo en común. Fijate, hemos hablado de Te Veo, de la Red Mira, de ASSITEJ; durante estos años se ha vertebrado el sector, se ha asociado, ha discutido, ha organizado jornadas de debate, se ha reflexionado sobre lo que tenemos todos en común. Y hemos sumado, independientemente de las diferencias que hay, que son lógicas, de lo que es una sala privada o una programación pública o una compañía, o un distribuidor, o un programador... Desde mi punto de vista eso es lo que ha hecho a este sector maduro.



Vicent Vila

“La renovación teatral, la investigación, y la mezcla de técnicas en España y en Europa ha venido por el teatro infantil y por la ópera, sólo que las diferencias presupuestarias son notables”