

Reyes Lluch:

«Los ciegos españoles están por el teatro»



Es la responsable de Acción Sociocultural y Promoción Artística, en el Área de Cultura de la ONCE. Y una de las máximas impulsoras de esa sorprendente experiencia que es el teatro realizado por ciegos. Reyes Lluch habla en esta entrevista del panorama teatral de la ONCE.

Una entrevista de Carlos Rodríguez

Reyes Lluch me recibe en su despacho, un espacio de trabajo donde la actividad es constante, en una soleada mañana de Enero. Hace unos días que ha regresado de Sevilla, donde se celebró la IV Muestra Teatral de la ONCE. Y el entusiasmo del éxito conseguido se trasluce en todas sus palabras. Para mí, el teatro realizado por ciegos es un casi completo enigma. Así que le doy a la tecla del cassette y empiezo la conversación sin saber muy bien por donde tirar.

— Esta entrevista versa sobre un fenómeno muy peculiar que es el teatro realizado por ciegos en España. ¿Existe un experiencia similar en otros países del mundo?

— No con la misma implantación que en España, puesto que aquí tenemos ya 22 compañías estables. Como tampoco existe ninguna organización de ciegos en el mundo con las características de la española, ya que todos nuestros afiliados tienen pleno empleo. En otros países las organizaciones suelen subsistir con subvenciones del Estado o privadas, y es cierto que algunos ciegos tienen empleo, pero no en su totalidad como en España. Normalmente, los recursos son importantes para poner en marcha los servicios sociales y en otros países sí que hay alguna iniciativa respecto a la existencia de alguna pequeña compañía o algún grupo de música, pero de modo aislado.

— Hagamos un poco de historia. ¿Cómo empezó todo esto, de quién surgió la idea...?

— En el año 1938 se constituye la ONCE, y el Gobierno le da la potestad de vender el cupón para poderse financiar. A partir de ahí empiezan a surgir distintos servicios para ciegos: colegios, actividades culturales... Se empezaron a crear grupos de música y de teatro, que tuvieron una cierta evolución; pero a medida que el cupón, al ser de carácter provincial, iba quedando obsoleto y la ONCE iba perdiendo ingresos, se empezaron a dejar de apoyar las cosas que aparentemente son menos fundamentales para la subsistencia, como es la cultura. Así fueron muriendo este tipo de agrupaciones y fue a partir del año 82, cuando se democratizó la ONCE, y fundamentalmente a partir del 84, con la primera reforma del cupón y el paso del sorteo de

provincial a nacional, cuando se reimpulsaron los servicios sociales, y sobre todo los culturales. En los años 85-86 quedaban cuatro agrupaciones de teatro y cinco de música, y en el año 87 se planteó un nuevo impulso a través de un programa de animación sociocultural. Así, dentro de la amplia gama de actividades, y mediante unos profesionales, se empezaron a desarrollar los grupos de teatro y de música. Organizamos la primera muestra estatal en Valladolid, a la que asistieron, como he dicho antes, cuatro grupos de teatro. Y a partir de ahí se tuvieron reuniones con la gente que todavía participaba en las Agrupaciones de Música y Teatro. Se pidieron servicios a la ONCE de un asesor de teatro profesional y comenzamos a desarrollar todo un programa de teatro. Que es el que nos ha llevado al año 93, con 22 grupos de teatro, de los que 9 han participado en la muestra de Sevilla, que son los mejores.

— ¿Cuales son las características de los grupos que forman el panorama teatral de la ONCE?

— Desde el año 87, cuando se comenzó esta nueva etapa, acometimos diversas actuaciones. La primera fue dotar a todos los grupos de un director profesional, lo que es fundamental si se quiere conseguir o encaminarse a un resultado cada vez más profesional, aunque todo esto está incluido dentro de un programa de ocio y tiempo libre, puesto que nuestras agrupaciones no viven del teatro. Se les dotó también de un presupuesto y un proyecto anual, que está contemplado por la Dirección General, aunque cada Delegación tiene su agrupación y su proyecto. En ese proyecto se incluyen un plan de ensayos, un plan de formación, otro de difusión, de investigación y de actuaciones, lo que permite desarrollarse a cada una de las Agrupaciones. Por otra parte, la Dirección General tiene un plan de reciclaje, para lo que reúne a todos los directores una vez al año, donde se plantean estrategias, se intercambian experiencias, y se estudian los métodos de aprendizaje y enseñanza de las personas ciegas, con sus problemáticas y características propias. Durante diez días se trabaja con ellos temas de todo tipo: puesta en escena, voz, expresión corporal... Intentamos unificar un poco el programa y dar criterios generales y homogéneos para el trabajo. Con esto no

quiero decir que todas las compañías tengan que hacer el mismo tipo de teatro, sino que se trabaje en una línea profesional.

— ¿Cuántas producciones se realizan al año?

— Generalmente, una por grupo. A veces dos. Pero es que la gente ensaya de modo amateur, así que se reúnen dos o tres veces por semana, cuando terminan su trabajo, y tampoco hay más posibilidad de hacer más producciones al año. Siempre intentamos buscar montajes que sean sencillos, lo cual no quiere decir que sean simples o carentes de estética. Se trata de que sean escenografías fáciles de montar y de desmontar, que puedan instalarse en cualquier teatro, o en una sala que se considere que reúne las condiciones. Porque procuramos rentabilizar al máximo cada montaje, mostrándolo cuanto sea posible. Nuestras Agrupaciones hacen un mínimo de diez representaciones anuales, lo que significa una por mes hábil, ya que julio y agosto son meses sin actividad. Pero además tenemos Agrupaciones que hacen muchas representaciones, en torno a las veinte, e incluso el grupo de Madrid realizó 40 el año pasado, porque fue incluido en la red de Teatros de la Comunidad de Madrid, y actuó también en el Centro Cultural de la Villa y en el Teatro María Guerrero. Eso supone alcanzar cotas importantes de integración.

— Por lo que tengo entendido, en los grupos hay personas con distintos grados de ceguera, e incluso algunos totalmente videntes...

— Es que eso también forma parte de nuestro plan de integración. Nosotros tenemos un marco normativo general para todas las Agrupaciones de Música y de Teatro, consistente en que un mínimo del 50% de sus integrantes sean personas ciegas o deficientes visuales, y el otro 50 puede estar formado por personas videntes, que generalmente son compañeros de trabajo, familiares o amigos. Aunque en general, el porcentaje de personas ciegas está sobre el 70 u 80, y hasta el 90 por cien.

Reyes va conformando una especie de mosaico. De una idea surge la siguiente, y es tanta la información que pretende transmitirme, que a veces tenemos que recuperar algún hilo que hemos dejado suelto en la conversación. Como por ejemplo, el de ese plan de investigación que ha mencionado antes.

— Bueno, aparte del artículo específico sobre el tema que va acompañar estas páginas, tal vez lo más destacable sea que va destinado a conseguir más de un ciego en cuanto a movilidad, gestualidad... La ges-

tualidad, por ejemplo, normalmente se aprende por imitación, y un ciego, especialmente si lo es de nacimiento, jamás posee esa información visual. Un ciego no conoce cómo se dice que no o que sí con un movimiento de cabeza. Y cuando está en un escenario hay que intentar conseguir que se exprese gestualmente igual que una persona vidente, que su movilidad sea libre y conozca el espacio... Por otra parte, el ciego concibe el espacio que le rodea de una manera distinta al vidente. Es perceptible en el modo de andar: normalmente los pies están más cerca del suelo... Por eso el trabajo de expresión corporal, el trabajo de voz, actividades que son puramente de taller, han sido muy beneficiosas para los ciegos, y de hecho repercuten en su propia rehabilitación y en su autoestima.

Más tarde volverá sobre esa idea para apostillar: «Nos parece muy importante que el ciego desarrolle la movilidad de escena y la expresión corporal. Pero también pretendemos que desarrolle la relación, primero consigo mismo —su conocimiento de su propio cuerpo y de su espacio—, y con los demás compañeros».

— Hablemos de esa Muestra Estatal. Me ha dicho usted que la primera se realizó en el 87...

— Sí, en el 87 en Valladolid. A partir de ahí se empezó a desarrollar realmente el proyecto de teatro, comenzaron a surgir un cierto número de agrupaciones a través de talleres de formación. A veces a iniciativa de los propios afiliados a la ONCE., o a la de los responsables de la dirección, formaban un pequeño grupo, para ver si la gente estaba interesada por el tema. Y el resultado es que se han constituido ya 22 grupos, como le digo. Lo que hicimos fue crear una normativa que amparase a estas Agrupaciones y dividir las en dos niveles de calidad artística... De un lado, están los talleres que pueden constituirse o no en agrupación, y del otro dos niveles de agrupación: las del Nivel 1, que cuentan con un monitor profesional, una estabilidad, ya han realizado algún montaje, y tienen un pequeño presupuesto para hacer alguna actuación; y las de Nivel 2, que llevan ya dos años de funcionamiento de modo estable, presentan una mayor calidad en sus montajes, tienen mayor número de representaciones y también un presupuesto más amplio. Estas son las que participan en la Muestra. Cada dos años se hace la Muestra de Teatro, porque se alterna con la de Música (las Agrupaciones de Música funcionan igual que las de Teatro). En el 89, se realizó la 2ª Muestra, en Granada; en el 91, la tercera, que fue en Baleares, y en el año 93, la cuarta Muestra, en el Teatro Lope de Vega de Se-

villa, que trasladamos a la segunda semana de Enero del 94 por motivos de programación del teatro.

— ¿Hacia qué público va dirigida esta muestra?

— Tiene dos vertientes. Por un lado hacia la gente de la ONCE, fundamentalmente a quienes forman parte de las Agrupaciones, como un incentivo, porque realmente después del trabajo, participar en la Muestra es como un premio. Pasan nueve días de convivencia con los demás compañeros, donde se organizan otro tipo de actividades complementarias, talleres, conferencias, reuniones entre ellos para discutir temas que les preocupan... Además, los afiliados pertene-

"Nuestros planteamientos son seguir profundizando en la profesionalización".

cientes a la delegación que organiza la Muestra tienen la posibilidad de ver a otros compañeros y un montón de grupos de teatro a los que, de otra manera, no tendrían acceso. Y por otro lado, se dirige también al público en general, a cualquier persona de la propia ciudad que esté interesada en un tema artístico. De hecho, en Sevilla, más del 50% del público ha sido gente de la calle que ha ido a la ONCE a pedir entradas para asistir a las representaciones.

Una vez más el entusiasmo impregna sus palabras. Y, abundando en las actividades que tuvieron lugar en Sevilla, añade: «En la Muestra se desarrolló un taller de vestuario, para preparar un pasacalle basado en la Comedia del Arte. Hay que tener en cuenta que habitualmente las compañías hacen su propia producción, así que el hecho de que los actores ciegos puedan llegar a

colaborar en la confección de los vestidos, lo convierte en algo importante, ya que normalmente no se tiene la oportunidad de trabajar con gente profesional, como ocurrió en Sevilla. Allí estuvimos trabajando con un taller que se dedica a crear vestuario para teatro.»

Es evidente que ante tal organización y resultados, la ONCE presta gran importancia a sus actividades culturales. Y no sólo al teatro... Así que le pregunto a Reyes cómo se hace todo eso:

— La ONCE posee un gran departamento de Cultura estructurado en tres grandes áreas: la de deporte, donde se incluye el deporte de competición; la de coordinación bibliográfica, que contempla todo el servicio de copia de libros en Braille, la grabación de libros en cintas de cassette y los materiales en relieve; y por último el área de animación sociocultural y promoción artística, de la que yo soy responsable. En ella, el tema cultural lo tenemos planteado desde dos puntos de vista: el plan profesional, donde de momento están incluidos sobre todo artistas plásticos y músicos, que han alcanzado niveles importantes de cualificación y que viven profesionalmente de la música o del arte. Y por otra parte, la actividad de ocio y tiempo libre, donde se incluye el teatro, pero que está estructurada en cuatro grandes apartados: actividades recreativas (excursiones, encuentros, torneos de mesa, campamentos, fiestas...), actividades culturales (ciclos de conferencias, cursillos, visitas a museos o teatros...), actividades de deporte de base a modo de iniciación, y por último las actividades que denominamos formativas, en las que se incluyen todos los talleres, bien sean creativos (macramé, modelado), bien de la vida diaria (electricidad, automaquillaje, cocina...) y también este apartado incluye los talleres de música y de teatro en su iniciación.

En este sentido, en el año 88-89 nuestro volumen de actividad era de 175 actividades con 13.700 participantes. En el año 92, las cifras han subido a 1700 actividades y más de 50.000 participantes, y en el año 93 hemos contabilizado 2000 actividades y más de 80.000 participantes.

— Hablando de cifras, ¿cuáles son los presupuestos mínimos y máximos con los que cuentan las Agrupaciones teatrales?

— Las Agrupaciones del Nivel 1, entre el millón y medio y los dos millones de pesetas, y las Agrupaciones del Nivel 2 entre los 4 y los 6 millones, dependiendo un poco de la calidad y del número de miembros que formen parte de la misma, ya que en este nivel existen unas pequeñas gratificaciones para transporte para los ensayos, y



también por las actuaciones. Siempre nos movemos en un terreno un tanto simbólico, ya que es una actividad de ocio. Pero sí se les dota de un presupuesto importante para poder formarse, para poder tener una difusión...

Existe una comisión técnica que evalúa a todos los grupos en noviembre de cada año, con respecto al proyecto que presentaron para el año: se analizan los montajes, las actividades, el cumplimiento de las previsiones, más el vídeo del trabajo realizado. Esa comisión técnica es la que asigna los niveles, por lo que las agrupaciones pueden bajar del nivel 2 al 1, o viceversa. La comisión está formada por el responsable del área de animación sociocultural y promoción artística, por el jefe del departamento de cultura de la ONCE, un asesor externo de teatro y un representante de las agrupaciones elegido por ellas, que se elige con carácter bienal en la muestra. La comisión sirve también como asesora en el plan de actividades para el año siguiente.

Hay asimismo un Plan Centralizado de Agrupaciones en el que la Dirección General dispone de un presupuesto para apoyar, dentro de las de nivel 2, a las que han conseguido una mayor calidad. Este plan se puso en marcha en el año 93, y se invitó a dos Agrupaciones a realizar el Primer encuentro Teatro y Música ONCE, que se desarrolló en Alcalá de Henares.

— ¿Ustedes también tienen organizada la asistencia de los afiliados de la ONCE a espectáculos teatrales?

— Sí, esta es una actividad que promovemos en todos los sentidos. Que los ciegos hagan teatro, que los ciegos que están haciendo teatro vayan al teatro, pero también que los ciegos no relacionados con el teatro empiecen a desarrollar una sensibilidad por los espectáculos teatrales. En ese aspecto, hemos establecido como experiencia piloto en Sevilla, y queremos ampliar esa posibilidad, un sistema de audiodescripción, que permite al espectador ciego acceder a la representación igual que una persona vidente, mediante una información suplementaria que recibe el ciego por auricular. Una experiencia similar se ha hecho también con sordos, puesto que la ONCE es una organización nacional de ciegos, pero solidaria con otro tipo de minusválidos. Para ello se creó en el año 89 la Fundación ONCE, que atiende programas para otros minusválidos.

— Pero este sistema de audiodescripción, supongo que está aún muy poco implantado...

— En España, la primera implantación fija ha sido en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, mediante un convenio con la Fundación ONCE, la ONCE y el Ayuntamiento

de Sevilla. Ahora tenemos proyectos de ampliarlo a otros teatros. Este sistema está implantado de modo estable en el Théâtre Chaillot de París. En otros países ha habido algunos intentos, pero su mantenimiento es costoso, ya que hace falta un personal especializado y un trabajo previo al estreno de la obra...

— ¿Cuáles son las perspectivas para la ONCE en torno al teatro?

— Lo que tenemos claro es que no nos hemos puesto el techo, porque la verdad es que hemos tenido un desarrollo muy grande en muy pocos años. Lo cual quiere decir que los ciegos españoles están por la labor de hacer teatro, les gusta, y en ese sentido siempre que el colectivo de la ONCE demande un servicio, la ONCE se lo presta. Nuestros planteamientos son seguir profundizando en la profesionalización de los grupos de teatro y no sabemos si en algún caso se podrá llegar a una profesionalización al 100% de su trabajo. Pero ese es un tema que tendremos que ver según se vayan desarrollando los acontecimientos, porque tampoco en todas las Agrupaciones, todos los actores tienen la misma profesionalidad y no todos se lo toman con el mismo interés. Sí tenemos claro que vamos a seguir avanzando en la investigación, porque esa es la mejor forma de tener información y de poder aplicar mejor las técnicas de desarrollo de las Agrupaciones. Por eso tenemos un plan de formación para los directores, que nos ha dado muy buen resultado y que nos ha llevado a conseguir la calidad de los grupos que se han visto en el Lope de Vega.

Este año, hemos tenido un convenio con un teatro profesional de Barcelona, donde una actriz ciega ha trabajado con profesionales representando *El amante bilingüe* en el Teatreneu. Vamos a ver a dónde quieren llegar los ciegos, porque la profesionalidad tal vez sea un tema prematuro para plantearlo.

Y ya está. Casi nos despedimos. Al final de la entrevista sigo pensando que se sabe poco, muy poco de todo este fenómeno llamado movimiento teatral ONCE. Y me pregunto porqué. Se lo digo a Reyes, quien con una sonrisa me contesta: «Siempre que me preguntan eso, respondo que estamos en un país en el que lo noticiable parecen ser los grandes temas de la economía, los sucesos... Y los temas culturales o de carácter social son difícilmente noticiables. Tal vez por eso, cuesta más dar a conocer este tipo de actividades. Aunque creo que después de esta última Muestra de Sevilla sí que se está empezando a conocer un poco más cuál es nuestra actividad. Eso ha ido ocurriendo en todas las ciudades donde se ha realizado una muestra...»