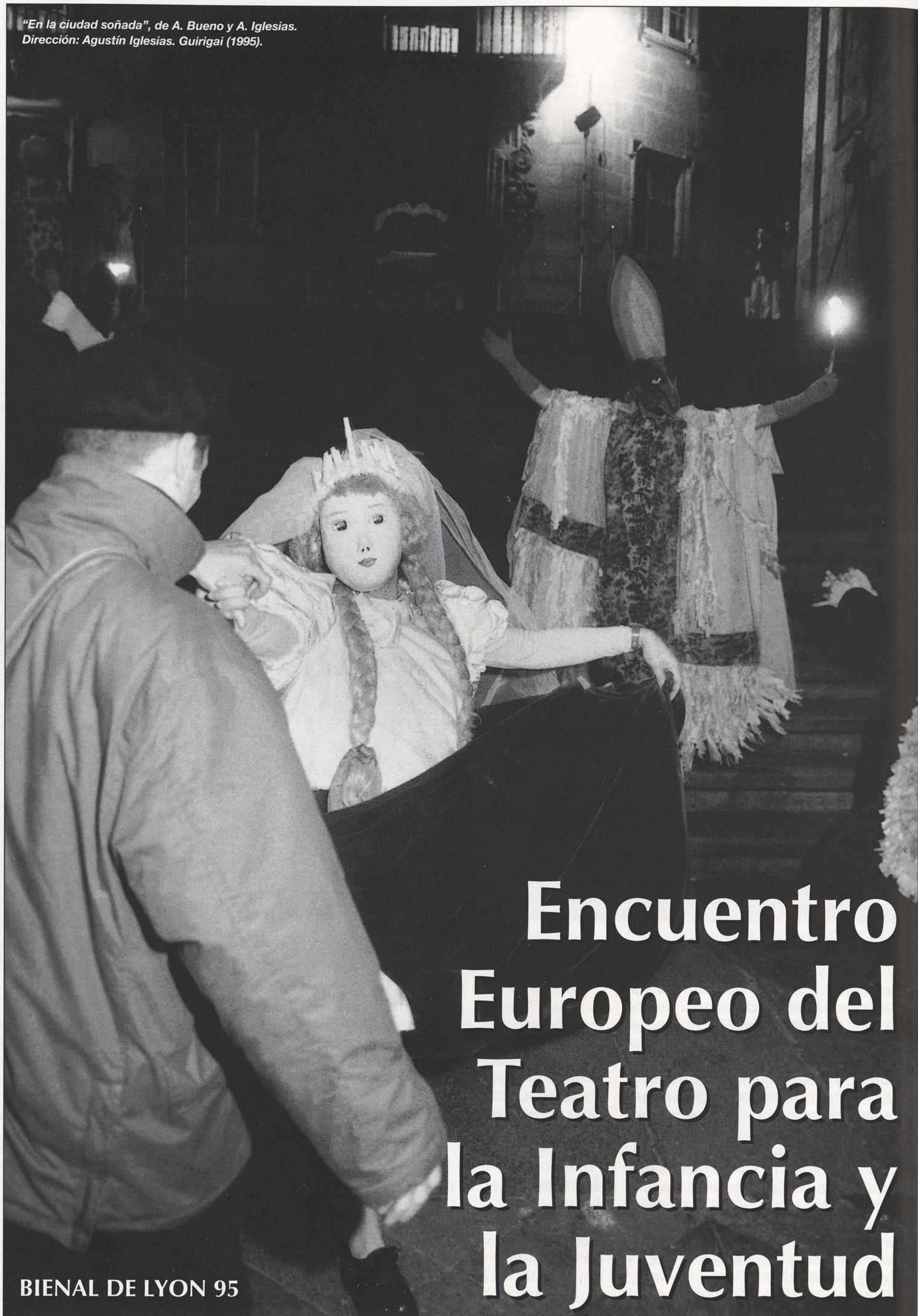


"En la ciudad soñada", de A. Bueno y A. Iglesias.
Dirección: Agustín Iglesias. Guirigai (1995).



Encuentro Europeo del Teatro para la Infancia y la Juventud

BIENAL DE LYON 95

Por Luis Matilla

Hablar del teatro para la infancia y la juventud en Europa, nos conduce a la inmediata constatación de las grandes desigualdades y las diferentes sensibilidades culturales de los distintos responsables culturales nacionales. Del apoyo equilibrado a este sector de países como Suecia, Dinamarca, Francia, Inglaterra e Italia, pasamos al más absoluto de los desprecios imperante en España, donde por no citar más que dos ejemplos, ni el Ministerio de Cultura, ni la Comunidad de Madrid han contemplado en sus fallos de ayudas a la producción teatral de los dos últimos años, ninguna subvención destinada a promover espectáculos dirigidos a las primeras edades.

Cuando contemplamos el éxito de asistencia que cosechan las escasísimas salas que en nuestro país se dedican al público infantil, nos damos cuenta de que el reparto de las subvenciones públicas en absoluto se corresponde con esos «hechos objetivos» que la Administración suele manejar habitualmente. Aún considerando que en numerosas ocasiones, espectáculos dirigidos a los pequeños espectadores han conseguido mejores recaudaciones que funciones destinadas a los adultos, utilizar únicamente este dato en la concesión de subvenciones resulta más que discutible, dado que en este tipo de producciones confluye una doble dimensión, cultural y educativa que no deberían ser olvidadas.

Mientras en los países nórdicos se reserva un porcentaje del presupuesto general a las realizaciones escénicas para la infancia y la juventud, en el nuestro, no existe marco de referencia alguno que permita a los profesionales conocer los niveles de ayuda a los que pueden aspirar. Nada más lejos de mi intención que intentar reducir una problemática tan compleja al aspecto meramente financiero, sin embargo, es necesario poner de manifiesto que un sector tan vulnerable como al que estamos haciendo referencia, no puede vivir exclusivamente de la libre competencia, ya que esta circunstancia dificultaría la imprescindible y necesaria investigación de nuevos caminos expresivos para la dramaturgia destinada al público infantil. Cualquiera que observe la programación dirigida a los pequeños es-

pectadores, podrá comprobar con algunas compañías recurren a la adaptación de cuentos clásicos populares guiados por el reclamo que para los padres y los propios niños poseen título como *Pinocho*, *El Gato con Botas*, *Hansel y Gretel*, etc. Incluso algunos creadores han intentado utilizar estos materiales literarios de forma desmitificadora, aunque el resultado de estas incursiones tan sólo haya supuesto, en ciertas ocasiones, una deformación empobrecedora de la obra original, así como un rechazo de la suplantación efectuada, por parte de unos espectadores fieles al texto original.

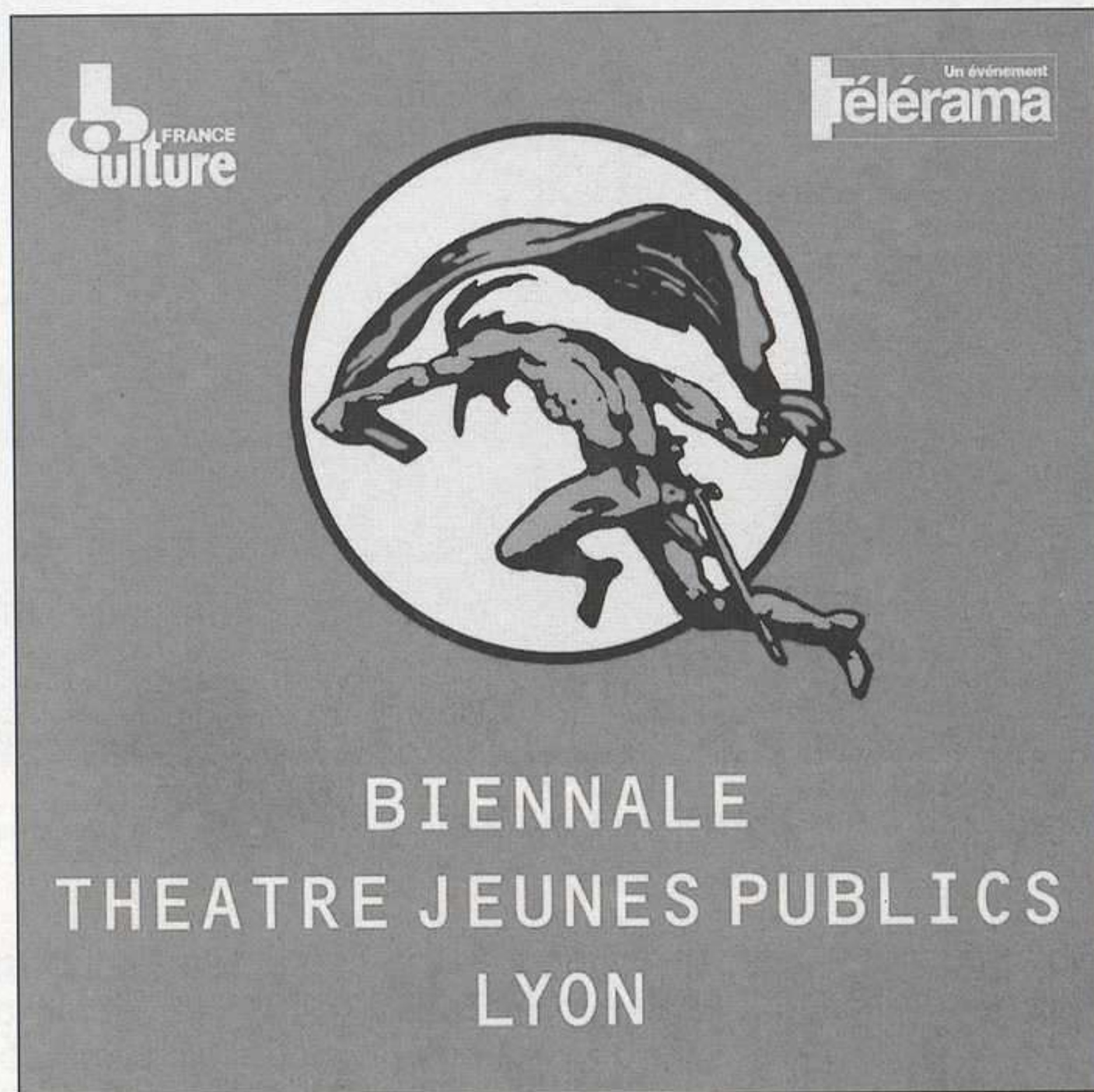
Al referirnos al nivel de calidad del teatro para niños en España, necesariamente deberemos tomar como referencia las condiciones en las que se desenvuelve la creación escénica en nuestro país antes de fijar nuestra atención en aquellos grupos compañías que con una larga trayectoria nos han ofrecido montajes de considerable calidad. Posiblemente la lista sea reducida, pero sin embargo el trabajo de estos colectivos ha venido a demostrar que no toda la producción dirigida a este público específico puede ser despreciada por gentes de la profesión que apenas realizaron un mínimo esfuerzo por aproximarse a unos hechos escénicos que pretendieron ofrecer, sin ningún tipo de paternalismo, un teatro realizado con gran rigor, aun cuando sus espectadores apenas pudieran encaramarse a sus asientos.

Únicamente con un decidido apoyo y reconocimiento como el que existe en otras naciones de esa Europa unida a la que sólo aparentemente pertenecemos en el aspecto al que hace referencia este artículo, podremos elevar los niveles de las compañías y los grupos que dirigen su trabajo al público infantil. También resulta imprescindible la pre-

sencia de profesionales españoles en los festivales internacionales donde puedan ejercer ese imprescindible contraste sobre los propios aciertos y errores en sintonía con las líneas de creación imperantes en otros países de larga tradición en éste campo.

A la búsqueda de nuevos espacios teatrales

Desde 1977, fecha en que iniciaron su andadura los Encuentros Internacionales de Teatro para la Infancia y la



Juventud de Lyon, antecedente de la actual Bienal, 106 compañías de todo el mundo pasaron por sus escenarios. De ellas tan sólo cuatro fueron españolas y únicamente Xarxa y Guirigai participaron en dos ediciones de la muestra.

La organización del Festival corre a cargo del Theatre des Jeunes Années, compañía con una larga tradición que cuenta en la actualidad con dos salas dedicadas exclusivamente a la programación de teatro para los más jóvenes. La Bienal de Lyon dispone de ayudas oficiales por un valor total de cuatro millones de francos (aproximadamente cien millones de pesetas) aportados por el Estado francés, la Municipalidad, y la región Alpes-Rhone y diferentes patro-



"Pierrot o los secretos de la noche". Dirección: Ad de Bont. Cia. Het Speelheater (Holanda) (1995). (Foto: Rob Karsten).

cinadores privados. El objetivo fundamental del encuentro es el de ofrecer, tanto al público como a los intermediarios culturales, una amplia panorámica de los contenidos y formas imperantes en el teatro contemporáneo. Paralelamente a las representaciones, la Bienal propone cada año una serie de actividades y actos en los que se dan cita profesionales de la escena, críticos, educadores, profesores universitarios y responsables de instituciones para debatir la amplia problemática que afecta a éste sector, con especial atención a los aspectos creativos, docentes y de política cultural. Es en este tipo de actos donde se aprecia de un modo efectivo el interés y el rigor con el que ciertos países abordan, desde los más diversos ámbitos culturales, la promoción del arte para sus más jóvenes ciudadanos.

Si hubiera que definir la forma en la

que se han plasmado en la edición de 1995 los objetivos de la Bienal, habría que inclinarse por afirmar que ha sido la búsqueda de nuevos espacios la característica más coincidente en la selección de algunos de los espectáculos presentados. Así el TJA ofrecía *El chico del autobús*, cuya acción transcurría en un vehículo urbano abandonado, en el que treinta espectadores eran situados frente a frente en sendos bancos corridos, adosados a ambos lados de la carrocería. La actuación de los intérpretes tenía lugar en una mínima plataforma montada en uno de los extremos, así como a lo largo del pasillo que separaba los asientos destinados al público. El director Michel Dieuaide, consiguió establecer una sutil complicidad de los espectadores que intentaban indagar en los ojos de sus tan próximos compañeros las reacciones que en ellos producía la peripecia escénica que nos na-

rraba la historia de un muchacho atrapado en el autobús, víctima de la perturbación mental producida por el desamor de su madre.

Otro de los espacios inhabituales para los jóvenes espectadores fueron las escaleras interiores del Palacio de la Bolsa, donde la compañía mexicana de Mauricio Jiménez presentó *Lo que importan son los filos*, confrontación entre españoles y aztecas en la que las escalinatas cobraban una dimensión ambivalente, al representar tanto el ámbito de los conquistadores como las pirámides precolombinas. Aunque el texto no nos transmitiera ninguna visión original del conflicto, la utilización plástica del lugar nos permitió apreciar las sugerentes posibilidades dramáticas de este tipo de espacios desde una perspectiva ceremonial.

L' Ovalium del grupo belga Victoria se presentó dentro de una gran insta-



“El chico del autobús”. Théâtre Jeunes Publics (Lyon, Francia). (Foto: Eric Bernath).

lación oval formada por densas cortinas que se abrían inesperadamente ante los espectadores que, de pie durante toda la representación corrían constantemente intentando encontrar un buen lugar ante cada uno de los escenarios que reclamaban su atención. La temática del espectáculo giraba en torno a fantasías de adolescentes narradas con estéticas surrealistas y propuestas de happening. Sensaciones visuales sin apenas texto, narradas con distintas técnicas expresivas, desde la danza a la pantomima, pasando por las imágenes proyectadas en gran pantalla, conformaban el armazón estético del espectáculo. El itinerario ofrecía una serie de sorpresas de tipo multidisciplinar, que sin lugar a dudas abrieron a los jóvenes una visión de la posibilidad de incorporación al teatro de las nuevas tecnologías audiovisuales.

Guirigai en Lyon

Ya en 1987 el grupo español de teatro para adultos Guirigai alcanzó un notable éxito en el RITEJ de Lyon con su espectáculo *Enésimo viaje a Eldorado*. La crítica subrayó aquel trabajo en los siguientes términos: «Haber despertado los ojos de la ciudad constituye un pequeño milagro que justifica la empresa de los comediantes españoles y la perennidad del teatro de calle.» «Una soberbia andadura anacrónica y surrealista de una belleza plástica deslumbrante».

Este año el amplio complejo de las ruinas romanas de Fourbiere sirvió de marco al nuevo montaje de Guirigai *En la ciudad soñada*, original de Agustín Iglesias y Antonia Bueno. Las representaciones tuvieron lugar en siete diferentes espacios. Anfiteatros, pasadizos, termas, jardines, etc recibieron a los

cerca de tres mil espectadores que acudieron a tan sugerente enclave para disfrutar de la propuesta lúdica formulada por los intérpretes del grupo madrileño.

Un personaje infantil, arrancado de los cuentos de Perrault, nos conduce por el mundo de los sueños a través de un itinerario fantástico, a lo largo del cual saldrán a nuestro encuentro seres imaginariamente desproporcionados, para incitarnos a penetrar en las entrañas del espectáculo. A partir de ese momento se suceden las invitaciones para disfrutar de la fiesta, del juego y de la recuperación de ese espíritu infantil con el que los más pequeños disfrutaban de las sorprendentes imágenes que Guirigai ofrece a su contemplación. Tal vez uno de los valores más destacados de esta propuesta teatral sea, precisamente, su capacidad de enganche con públicos de todas las edades, comuni-

cación ésta, que tantos persiguen y que tan pocos logran plasmar sobre un espacio escénico.

En Guirigai, el público francés ha reconocido su dominio de un estilo tan complejo como es el teatro de calle y la habilidad del grupo español para producir un sólido desarrollo dramático itinerante, cuando habitualmente en éste tipo de producciones suelen predominar las meras ofertas plásticas en detrimento del relato escénico estructurado. *En la ciudad soñada* arrastra al espectador hacia un viaje en el que se nos propone la contemplación, desde el fondo de la visión ingenuista del mundo que en nosotros pueda quedar, de la incomprensible sociedad de los «mayores».

El Encuentro Flandes-Países Bajos, patrocinado por los ministerios de Cultura de ambas comunidades, presentó cuatro montajes, una coproducción de autora holandesa realizada en Francia, así como una serie de conferencias y coloquios sobre la realidad del teatro para la infancia y la juventud en las diferentes regiones de estas nacionalidades. También en 1991 la Bienal ofreció otra muestra de teatro francófono canadiense auspiciado por el Gobierno dicho país. Ambos acontecimientos, unidos al apoyo oficial de distintas regiones italianas a la presencia de sus compañías en el Mercado del Teatro de la Bienal, constituyeron una verdadera promoción para los profesionales de estos países ante los programadores internacionales reunidos en Lyon, así como una palpable demostración de las vías de difusión que los sensibles responsables culturales de algunos países utilizan a la hora de dinamizar el trabajo teatral de sus profesionales. Tanto el espectáculo *Bomberos* de la compañía Wederzijds como *Pierrot, o los secretos de la noche* del Speeltheater Holland, lograron una unánime aceptación por parte del público asistente. El primero por el magnífico nivel de sus actores y la expresividad escénica lograda a partir de una total economía de medios; el segundo, por su exquisita elaboración de una narración poética dirigida a niños de edad preescolar.

Cabría también destacar la coproducción franco-italiana *Douceamer-Dolceamaro* dirigida por Laurent Dupont y Brigitte Lallier. Nos encontramos ante un hermosísimo trabajo plástico en el que tres actores mediante los sentidos,

el fuego, el agua y la tierra consiguen crear imágenes de una profunda teatralidad. En el nivel experimental, el trabajo realizado por Maurice Yendt con *El pupilo quiere ser tutor* de Peter Handke resultó digno de mención debido la expresividad lograda a partir de una total sobriedad expresiva.

Por qué ir al teatro

Sobre una cuestión tan aparentemente simple como son las razones que mueven a un joven a acudir al teatro, giraron las sesiones de los Coloquios Internacionales de la Bienal de Lyon 95, coordinados por Roger Deldime, director del Centro de Sociología del Teatro de la Universidad de Bruselas. En las diferentes sesiones participaron expertos de diferentes países, los cuales se esforzaron en desentrañar la actual crisis del teatro, así como posibles alternativas que permitan recuperar la incidencia del hecho teatral en nuestra sociedad.

En un primer bloque podríamos situar las intervenciones que intentaban analizar las causas por las que se ha producido en Europa un descenso de espectadores en los últimos años. Las razones esgrimidas por los participantes abarcaron una amplia gama de motivaciones. Desde la constatación de la pérdida del gusto por el teatro de amplias capas de la población, a la vivencia de que este medio se está convirtiendo en un medio elitista al que cada vez acude menos público no iniciado en sus claves expresivas. Para algunos de los ponentes la ampliación del mercado del entretenimiento, ha dirigido al joven hacia otro tipo de espectáculos más próximos a sus gustos. La afición de éste colectivo por el lenguaje del video clip, cuya características más destacadas las constituyen las elipsis, la síntesis telegráfica y la reducción de la narración hasta términos insospechados, están produciendo un alejamiento de los niños y jóvenes del discurso literario y teatral, los cuales exigen de ellos una atención más reflexiva.

Jean-Gabriel Caraso director de la Asociación Nacional de Investigación y Acción Teatral en el medio escolar y universitario francés, establecía los hechos que desde su apreciación han agudizado los problemas del teatro desde 1.985 y que podrían sintetizarse en

los siguientes puntos: crisis económica y aumento del individualismo. Multiplicación de una producción teatral que en ocasiones no respondió a la demanda social. Políticas culturales restrictivas por parte de algunos gobiernos y despreocupación de los movimientos sociales por la gestión y la creación teatrales. Según Caraso, deberíamos cuestionarnos de un modo riguroso si en las condiciones actuales el teatro logrará mantener en el futuro su dimensión de teatro público.

En una de las sesiones del Coloquio Internacional, se habló del teatro como juego de reglas. Aunque es el hecho de entrar en su convención lo que produce placer en el espectador; cuando esas reglas no aparecen claras resulta difícil que la comunicación llegue a establecerse. Para algunos de los participantes en las jornadas, el retraimiento del público ante el hecho dramático puede deberse, precisamente, a que éste abandona su sentido del juego con respecto a él, debido a que sus reglas se han hecho crípticas y lejanas. Si acudir al teatro supone el primer paso necesario para establecer una relación comunicativa, hemos de facilitar y clarificar al máximo el proceso entre la escena y el espectador. Tal vez se ha perdido la emoción por el teatro, no solo por parte del público, sino también por los actores que dejaron de inspirar su creación escénica desde esa profunda emoción. También se esgrimió como una de las posibles causas del descenso de espectadores el aumento de los intermediarios y distribuidores culturales, circunstancia esta que ha propiciado el individualismo del artista, así como el alejamiento de los depositarios últimos de su labor teatral. El análisis de la función crítica del arte en una sociedad progresivamente conformista, puso al descubierto la contradicción existente entre los apoyos culturales concedidos por los diferentes gobiernos y las demandas culturales diversificadas de los distintos núcleos sociales.

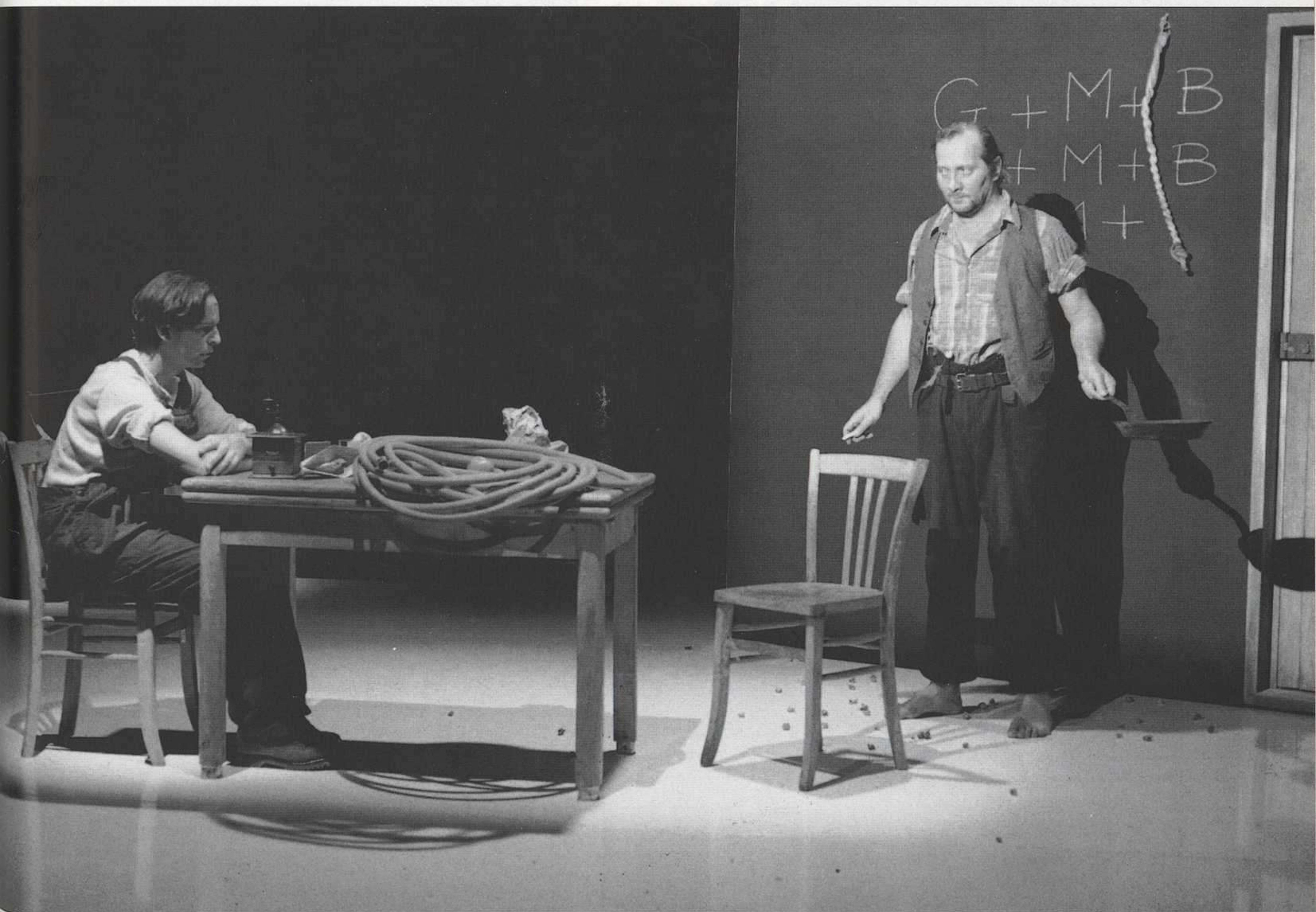
Aunque de los Coloquios Internacionales no surgieron conclusiones consensuadas por los participantes, deseáramos concluir esta crónica con la exposición de una serie de cuestiones formuladas durante los tres días de reuniones, que bien podrían ser consideradas como alternativas a algunos de los problemas a los que se enfrenta el teatro y, muy particularmente

aquel que se dirige a la infancia y a la juventud. He aquí el resumen de las demandas más representativas: solicitar el respeto para los artistas que, con un máximo rigor en sus planteamientos creativos, deciden emprender la conquista de nuevos públicos contradiciendo con su práctica cotidiana el extendido prejuicio de que el teatro para niños y jóvenes se encuentra en manos de profesionales inexpertos. Establecer una nueva práctica comunicativa entre el teatro y los jóvenes, fomentando la incorporación de la problemática que a ellos les atañe directamente a las producciones escénicas dirigidas a estas edades. Sensibilizar a la sociedad sobre la necesidad de que el teatro dirigido a la infancia y a la ju-

ventud se contemple desde la misma visión artística con la que se observa el hecho artístico en general. Impedir que la creación teatral pierda su sentido de riesgo y de búsqueda, evitando la estandarización y su conversión en producto de consumo, ajeno a los valores culturales que justifican su existencia. Abordar la enseñanza del teatro como auténtica iniciación al descubrimiento del sentido artístico. Dinamizar la formación de los enseñantes, reconociendo su función de potentes mediadores en la educación de las inclinaciones artísticas de niños y jóvenes. Ejercer un autocontrol que evite una actitud de mendicidad crónica frente a la Administración por parte de los profesionales del teatro.

Para los que apoyamos todos aquellos caminos que sirvan para introducir de una forma sensible a niños y jóvenes en los diferentes medios de expresión artística, la Bienal de Lyon representa uno de los puntos de referencia, junto al trabajo de gran número de profesionales de todo el mundo, de la lucha por la dignificación de éste sector. Un colectivo que debería ser considerado, de acuerdo a sus aportaciones como una valiosa pieza en la formación de generaciones más sensibles, críticas, selectivas y creativas.

Ojalá que en nuestro país también se llegue a comprender y a apoyar como ocurre en otras naciones, la función de estos esforzados hombres y mujeres del teatro.



"El pupilo quiere ser tutor". Théâtre Jeunes Publics (Lyon, Francia). (Foto: Eric Bernath).