Presentación

Lola Lara

Hoy estamos reunidos en torno al tema de promoción, animación y formación de nuevos públicos. Para introducir esta cuestión y luego dar paso al diálogo, si os parece oportuno, están aquí Teresa Valentín y Guadalupe Tempestini. Las dos están muy vinculadas al teatro para niños y jóvenes por diferentes motivos. Teresa tiene un larguísimo historial que resumo, empezando por el final; actualmente coordina TrasTeatro, que es un programa de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, destinado a jóvenes de 11 a 19 años. Yo asistí a la presentación pública de ese programa y me llamó la atención la pasión y el fuerte vínculo de Teresa con los jóvenes. Hay ciertas edades, que generalmente están muy desatendidas por gentes del teatro y en el caso de ella, contagiaba una esperanza muy grande en la posibilidad de que el teatro interese y contacte con esos jóvenes. Aparte de coordinar este programa, Teresa es asesora del Centro de Estudios Escénicos de la Junta de Andalucía, ha sido directora del Centro de Tecnología del Espectáculo, que es un centro que depende del INAEM, durante diez años, hasta 1997 y tiene un largo historial académico, que me salto. Fue también directora del Servicio de Teatro, Infancia y Juventud del gobierno vasco y está vinculada a diferentes compañías y asociaciones de teatro de jóvenes como Compañía Joven Escena, Joven Teatro Joven o Guindalera.

A Guadalupe Tempestini, ya la conocemos todos porque es una veterana de FETEN, así que casi no haría falta decir que dirige el Teatro Alameda de Sevilla desde 1989; un teatro público, municipal, con un largo historial de campañas de teatro para niños y jóvenes. Es miembro y cofundadora de UNIMA-Andalucía y UNIMA-Federación España, forma parte de la junta directiva de ASSITEJ-España y, aparte de dirigir el Teatro Alameda, organiza y dirige un festival de teatro de títeres en Sevilla, también de una larguísima trayectoria, si no me equivoco, creo que es el festival de teatro de títeres más antiguo de España.

A ambas, les une la pasión y el gusto por el trabajo que hacen. Tiene la palabra Teresa Valentín.

Ponencia VI

Teresa Valentín
Directora del Proyecto TRASTEATRO

Gracias por haberme invitado a transmitir mi pasión de este momento, además es un día muy estupendo porque todos estamos muy contentos y revitalizados con lo que ha pasado ayer. Voy a cambiar, porque tenía como último punto de la ponencia el que hablaba de los nuevos yacimientos de empleo del sector de la cultura. Con motivo de la manifestación de ayer, voy a ponerlo al principio y para recoger algunos de los puntos que se trataron para enganchar con el porqué de mi presencia aquí.

Como hemos podido comprobar en estos últimos días, la cultura ha vuelto a ser el elemento movilizador e impulsor de la sociedad. Como decía Delors, en su manifiesto el *Libro Blanco de la Cultura* (libro que os aconsejo a todos porque, aunque han pasado 15 años, está absolutamente vigente), el elemento industrial más poderoso, el que iba a ser la esperanza económica de esta vieja Europa, sería la Cultura. Esto no lo digo yo, ni lo decimos hoy con esa pasión de lo que ha pasado en el mundo entero, es algo que ya lo dijo Jacques Delors y hay muchísima gente que trabaja partiendo de esos principios. Esas ideas me llevaron a crear el Centro de Tecnología del Espectáculo, que es un proyecto de fomento de empleo. Cuando en el año 1997 empezábamos con estas historias decían: "¡Bah! Técnicos del espectáculo ¿para qué?" Bueno, pues el 90% de los alumnos que pasaban por allí, se colocaban inmediatamente y eso ha hecho que se creara también en Barcelona, en Avilés, en Sevilla... en fin, eso está marcando unos índices que muestran que algo se mueve y ayer también comentábais el tremendo filón económico que suponen las compañías de teatro para la infancia y la juventud y cómo incluso se está abusando de esto. Pero ya no solamente la infancia y la juventud, evidentemente el futuro de Europa, de la vieja Europa, está en manos de la gente de la cultura y todas las acciones, todo, se contagia del teatro. He tenido durante dos años una experiencia europea que ha liderado un proyecto de animación con técnicas teatrales: el teatro está en otras partes, no solamente en el teatro, hay que sacarlo también de los teatros y es un elemento de cohesión con los jóvenes, precisamen-

te, en parques temáticos, en ferias de todo tipo, en las presentaciones de coches, hasta para la inauguración del centenario del Real Madrid intervinieron actores. En este momento, el teatro, lo teatral, está a la cabeza de muchas cosas y, por supuesto, la cultura. Durante muchos años, 15, he trabajado con fondos europeos y proyectos de este tipo, para fomentar el empleo para jóvenes en el sector de las artes escénicas, pero lo vamos a dejar ahí.

Hace 30 años, yo ya empezaba a hacer cosas de estas, proyectos europeos, el Joven Teatro Joven era un proyecto vinculado al Consejo de Europa, de intercambio de muchos países europeos. Trabajábamos juntos con jóvenes. Todos los años nos encontrábamos en un país de la Unión Europea, profesores de drama y especialistas en teatro joven, con jóvenes seleccionados de todos los países y era una excusa para hablar de teatro como elemento de unión: el lenguaje europeo. No hablábamos ni inglés, ni español, ni francés, sino una especie de mezcla que era teatral y gracias al teatro conseguíamos montar espectáculos soberbios. Yo tuve la suerte de dirigir una parte de un espectáculo, en la cuna de Shakespeare. Esto conforma una etapa muy importante de mi vida que duró siete u ocho años, pero de la que puedo hablar en cualquier momento tomando café si alguien está interesado. Y esto nos lleva al punto del desarrollo de audiencias.

A lo largo de todos estos años, he hecho muchos proyectos de desarrollo de audiencias, siempre me ha preocupado ese tema y el teatro para jóvenes, más para jóvenes que para niños. Conocí a Luis Matilla y trabajé con él en las Ferias Mágicas (históricas también), que marcaron una pauta y que ahora vuelven, porque estamos recuperando lo que fueron aquellos maravillosos años del cambio y la renovación pedagógica. Ahora de repente todo el mundo dice: "Anda, pero vamos a hacer renovación" y tú dices: "pero si eso ya lo habíamos hecho... pero da igual, no pasa nada, volvemos a empezar". Ha vuelto a empezar también Luis Matilla, con sus ferias, *La Feria de los Comediantes,* que os aconsejo ver.

En el año 2000, volvemos a empezar y me llama, con gran preocupación, la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, que como bien sabéis dirige Alicia Moreno. Habían constatado una cosa, en el año 2000, la SGAE, en su informe anual, refleja que el 50% de los jóvenes a partir de 12 ó 13 años, daban la espalda al teatro, y lo más alarmante, que año tras año, esa cifra aumentaba. Es decir, que si había un 40% en el año 1999; en el 2000, era el 50%; una progresión bas-

tante peligrosa. Era una situación alarmante. Los porqués de eso los tenemos que reflexionar y yo por eso he venido muy contenta, porque me parece muy importante que, con valentía, nos los planteemos. Con valentía, porque aunque llevo 30 años en esto hay que volver a empezar hasta encontrar la fórmula definitiva, el punto que señale por dónde ir.

Cuando me plantearon hacer TrasTeatro, yo aconsejé a Manuel Aguilar, que es el subdirector general de Fomento y Actividades de la Consejería de las Artes, que antes de empezar, ampliáramos el estudio de audiencias a un estudio sociológico porque no es sólo lo que diga la SGAE o el INJUVE, que hace también estudios sobre los jóvenes y el teatro. Había que desmenuzar por qué dan la espalda al teatro y los elementos a tener en cuenta a la hora de hacer un nuevo proyecto, antes de diseñarlo. Entonces empezamos a comprender, y eso es algo muy importante -aquí la mayoría de vosotros hacéis teatro para niños- por qué al llegar a la juventud, rechazan el teatro. Es algo que tenemos que hacer, el acto de contricción y el propósito de la enmienda. Eso es así y hay que decirlo en estos foros, que uno de los objetivos, es la reflexión. Ayer me gustó mucho cuando Concha decía que la cultura es un derecho de los jóvenes, pero cuidado, mucho cuidado, porque, a lo mejor, estamos provocando la reacción contraria. Parte de los profesionales tenemos la culpa de que esto suceda. Les hemos llenado de espectáculos de malísima calidad, que abominan. Eso es una realidad. Con maravillosas excepciones, benditas sean, pero claro, éstas se pierden en el marasmo porque si vas a ver un buenísimo espectáculo y luego ves otros muy malos, el bueno se diluye. Si solamente vieran un espectáculo en su vida y fuera maravilloso, se engancharían y a lo mejor eso resultaba más interesante que ver muchos, uno bueno y muchos malos. Por eso, decía lo del control de calidad y está muy bien que los políticos hagan proyectos, y aquí no hay muchos políticos, es una pena que se haya ido el de Castilla y León, porque aunque él decía que no era político, todos sabemos lo que es la Fundación Siglo y sabemos a quién representa y qué institución está detrás. Está muy bien hacer un proyecto y ser responsables, pero es necesario el control de calidad.

Voy a contaros el proyecto que nosotros estamos haciendo, tengo cifras de lo que ha mejorado y de la pasión que los jóvenes muestran, hemos recuperado a mucha gente para el teatro, pero no valen los proyectos, da igual el proyecto. Yo puedo

contar el modelo y que se copie exactamente, os puedo dar hasta el material (y, de hecho, me ha pasado), pero sin embargo, no son los modelos los que cuentan, es cómo lo hagamos. En cómo lo hagamos está esa pasión que dice Lola, ese sentido de la responsabilidad que debemos plantearnos cuando trabajamos sobre todo con este sector de jóvenes y de niños.

Les puedes dar lo que quieras, y les puedes llevar, como dicen, obligatoriamente, al teatro, estaba totalmente de acuerdo cuando oía hablar a Viçent Vila, ¡es que es tan peligroso, tan peligroso! Y ahí son los profesores, los políticos, los programadores y somos todos nosotros los que tenemos que tener claro que lo que estamos haciendo es producir rechazo. Se ha visto clarísimo en el estudio sociológico cualitativo y cuantitativo, muy minucioso, que podéis solicitar a la Comunidad de Madrid, donde se ve perfectamente el porqué del rechazo al teatro.

Uno de los motivos claros es porque los temas de los que se trata, ni les van ni les vienen, no les interesa, ni tiene nada que ver con ellos, no hay elementos referenciales. Ellos no se sienten afectivamente vinculados a lo que se está diciendo. Por otro lado, los jóvenes, menos mal, no son nada tontos; al contrario, son muy conscientes y saben perfectamente cuándo se va de verdad y cuándo de engaño. Son los primeros que se dan cuenta cuando los actores hacen funciones para jóvenes diciendo: "No me voy a esforzar porque como no viene el programador a comprarme o no viene un crítico, hoy tiro porque son las 10 o las 12 de la mañana y ¡qué más me da; total, estos gamberros!", eso, desgraciadamente es así. Cuando se llena la Compañía Nacional de Teatro Clásico, por poner un ejemplo, de 300 jóvenes que van como borregos a consumir teatro, eso sí, decimos: "Hacen fichas pedagógicas". Me hace mucha gracia porque fui pionera de las fichas pedagógicas junto con Luis Matilla, que es otro de los veteranos, con el que trabajé anteriormente en otro proyecto maravilloso. Eso de las fichas... en fin, hay fichas y fichas, y si tú le das una y te quedas tan ancho, va a la basura. Es decir, que puede ser una ficha maravillosa pero, ¡a ver cómo se da esa ficha! Y además, relacionar el teatro con lo didáctico ¡por favor!, de eso los jóvenes están hasta las narices. El teatro tenemos que reivindicarlo como el placer por lo artístico, tiene que transmitir algo que les eleve espiritual y artísticamente, que les sugiera cosas y que les haga cambiar percepciones de la vida. Entonces, para cambiar la perspectiva y la relación con el teatro está claro que hay que ponerse las pilas.

Ponencia T. Valentín

Después de todo esto, ya empezamos con lo que es TrasTeatro. Los jóvenes notaban que el teatro era algo que estaba muy lejos de ellos y en unos espacios de adultos. Antes hablaban de las butacas, pues es evidente, tú los llevas al Liceo de Barcelona o al Teatro Real y simplemente piensan "Aquí ¿qué se espera de mí?", y ya se ponen a reir. Pobrecitos, les pedimos un esfuerzo tremendo. Eso es una cosa a tener en cuenta, los espacios donde se produce. Otro aspecto a tener en cuenta es que las personas que se relacionen con ellos, les traten de igual a igual, como personas. Cuando van y se les dice: "Hola ¿cómo estáis?", pues inmediatamente te dan la espalda, está claro.

Buscamos la manera de hacer un proyecto que tuviese en cuenta los elementos de los que ellos se quejan, los que les impiden conectar. Primero, elegir textos que *tuvieran que ver, por los temas, con algo que les tocara a ellos. Hay muchas obras* maravillosas, no hace falta escribir. Está muy bien si hay autores estupendos que escriben obras actuales, pero hasta que eso se produzca, hay elementos de la literatura dramática muy interesantes.

Punto número dos, que las personas que hagan los personajes, los actores, sean mejores que los actores del Centro Dramático Nacional, es decir, que sean lo mejor que haya en la ciudad, por supuesto. Pero no solamente eso, porque hay muchos actores maravillosos o no maravillosos que cuando llegan los jóvenes, vomitan o se ponen los cascos para oír el partido mientras tanto, porque *pasan* muchísimo. Yo he visto en el Centro Dramático Nacional cómo Ana Belén cortó un espectáculo porque no le parecía el público adecuado y se fue y les dejó sin dar explicaciones. Hacen falta personas comprometidas con lo que van a hacer, que estén involucradas, que quieran, que se impliquen.

Y luego, yo creo que la clave del éxito de TrasTeatro radica en la transmisión de todo el proceso que hay alrededor; por eso se llama así, dale la vuelta al teatro. Eso es lo que más ha conectado con los jóvenes, ésa ha sido nuestra experiencia. Les encanta conocer el proceso de puesta en escena, cómo los actores han encarnado esos personajes, qué elementos de escenografía y de vestuario hay, cómo entra... o sea, se les da unos datos y se les hace partícipes del proceso creador, lo cual es un estímulo importante. TrasTeatro es una campaña de sensibilización de profesores, ya que no vale de nada hacer el trabajo sólo para alumnos; profesores y jóvenes juntitos, porque tanto se tiene que sensibilizar al profesor como al alumno. A

lo mejor está más sensibilizado el alumno que el maestro. Te viene el profesor de matemáticas y mientras tú hablas, se pone a corregir exámenes; absolutamente imperdonable.

Nosotros hemos planteado una campaña que denominamos "Teatro en Tres Actos para Jóvenes". Primer acto, la compañía visita el centro. Esto es una experiencia que ya se hizo en Vitoria hace muchos años, es decir, que se ha hecho en muchos sitios, en Elche... todos sabéis las experiencias que hubo... Los que tenemos una edad, hemos tenido vivencias en esos años maravillosos de la renovación pedagógica, pero vuelvo a decir, no es la fórmula, es el cómo. Esta compañía de fantásticos licenciados en arte dramático (con la suerte de que les haya tocado un buen profesor, porque claro, los hay para echarles de comer aparte), con el compromiso y el entusiasmo de transmitir y comunicarse con los jóvenes, visitan las aulas. Uno a uno, entran en un aula, conectan con ellos, les transmiten sus sensaciones y su percepción del teatro. Hace poco, en una reunión que tuvimos decían que lo más importante es ir con tu verdad por delante y transmitir tu pasión, nada de darles clase, no son profesores, ni tienen que serlo, es más, han de ir con cierto glamour a decir: "soy un actor maravilloso pero vengo aquí a compartir contigo mi pasión por el teatro". Esto es algo estupendo.

Cuando ya tienen esa conexión, pasan a un salón de actos, cuatro actores están en ese colegio y en ese salón de actos, y éste es un segundo elemento muy importante, se trabajan aquellas claves, aquellos elementos dramáticos que tiene la obra que van a ir a ver, conflictos y analogías que tienen que ver con ellos. Entonces, ya no están hablando de Lorca, *Bodas de Sangre,* que lo estudian en bachillerato y algunos han leído, y a lo mejor les ha gustado pero dicen: "Esto es una cosa que pasó hace muchos años, el drama rural, ¡qué tiene que ver el drama rural conmigo, si yo soy de Madrid!". Pero en esas sesiones, con analogías, empiezan a tener ellos el protagonismo, y entonces salen al escenario y comienzan a hacer escenas y juegos con los actores, en los que un alumno pide la navaja; en este caso, pide las llaves del coche, por ejemplo para irse con los amigos a una discoteca y su madre le dice "Cuidado, no te duermas que te puede pasar algo...". Cuando ven que esos conflictos, esa madre, ese joven que hace de Leonardo, tiene que ver con ellos, el camino está muy hecho. En el tercer acto, van al teatro y ven una representación y esto es muy importante, la misma representación, con idéntica calidad,

con idéntica pureza, con la misma dirección, mismo elemento escenográfico, vestuario, y de igual calidad que si fueran a un espectáculo del Centro Dramático Nacional.

Esa es una parte importante, luego vienen otras fichas pedagógicas y otras historias, pero creo que es fundamental que haya esa vinculación, esa comunicación con la gente joven y ellos lo perciben. Tengo aquí resultados de encuestas donde nosotros incluso hemos hecho un control de calidad de ese trabajo. Es decir, además de ese estudio previo, hicimos un trabajo para ver si eso funcionaba o no con la intención de, si no funcionaba, ¿qué corregimos? Entonces, antes de la función les pasamos unos tests y luego, otro. El resultado es que gente desinteresada por el teatro, (hemos hecho el trabajo en Granada, en Sevilla y en Madrid), ha variado su concepción y así los índices han subido muchísimo. Os aburriría con datos pero como los tengo aquí, si a alguien le interesan, se los puedo dar.

Concluyendo, no hay proyecto maravilloso, sino actores capaces como diría Shakespeare, pasión, conciencia y sentido de la responsabilidad. Creemos y queremos que la gente no nos dé la espalda y que vayan pagando. Nada más. Gracias.

Ponencia VII

Guadalupe Tempestini
Dtra. Teatro Alameda de Sevilla

Buenos días a todos, gracias por la invitación que he recibido. Coincido totalmente, en este momento, porque creo que toda tarea requiere pasión y, en el caso mío, siento que cuando se termine, va a ser cuando yo me retire de este proyecto.

Sobre la promoción, animación y formación de nuevos públicos, yo voy a hablar específicamente y concentrándome en el Teatro Alameda. Sé que muchos ya lo conocen, pero otros no y por estar tan lejos, en el sur de España, yo siento un gran orgullo de que exista esa sala que junto con La Escalante, somos las dos únicas públicas y que se siguen desarrollando con gran fortaleza. Pero para eso necesito hacer una pequeña historia de los distintos pasos que ha ido sufriendo y evolucionando esta sala que, de alguna manera, han ayudado a su desarrollo, a la mejora de la calidad de su programación, de sus espectáculos y de sus distintas actividades.

El Teatro Alameda depende del Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla y se ha convertido desde 1991 en una sala dirigida al público infantil. Este proyecto nace en una coyuntura importantísima y creo que es importante mencionarla porque contábamos en ese momento con dos mujeres políticas, una delegada de Cultura, Enriqueta Vila y Paola Vivancos, que ocupa actualmente este cargo, y con una propuesta de José Luis Castro, actual director del Teatro Maestranza y fundador de la ya desaparecida, compañía El Globo. Creo que además ha tenido una participación importante en el nacimiento de la Sala Escalante, es decir, es una persona que ha promovido la creación de este tipo de espacios. Lo digo porque estas tres personas fueron claves para que el proyecto naciera en Sevilla; naciera, se desarrollara y se fortaleciera como lo está en este momento.

Fue necesaria esta especialización ya que Sevilla, por la creación y remodelación de espacios teatrales para la Expo 92, fue teniendo una diversidad amplia de espacios como son el Teatro Maestranza, para la ópera; el Teatro Lope de Vega, más bien clásico; el Teatro Central, en una línea contemporánea y de nuevas tendencias; la Sala Imperdible, como un teatro alternativo. Evidentemente, estos datos reflejan

que había una gran necesidad de llenar un vacío de un espacio dedicado y especializado en teatro para niños y jóvenes. No tenía sentido que existiera otra sala polivalente alternativa, o sea, competir el Teatro Alameda con otras salas iba a ser muy difícil. Esa fue una de las decisiones que ayudaron a que esta sala surgiera en ese momento.

Es importante recordar que la historia del Teatro Alameda comenzó en 1989 como un proyecto de transformación del edificio del antiguo cuartel de la Guardia Civil. Se han mantenido perfectamente toda la fachada y las estructuras, están los adoquines que pisaban los caballos, y paralelamente a esto está el Centro Andaluz de Danza que también mantiene la misma fisonomía y la misma estructura. A partir de 1989, nace la Sala Alameda pero dentro de un teatro alternativo y en 1991, se convierte en sala dedicada a teatro para niños y comienza todo un proyecto de transformación que prácticamente ha terminado en el año 2001. Esto es importante porque la evolución técnica, todas las reformas, han permitido un avance importante en la calidad, diversidad y cantidad de espectáculos y de distintos proyectos que se están realizando.

Hemos sufrido una serie de cambios importantes como la instalación de un peine excelente, una insonorización muy buena y la instalación, en 2001, de las gradas telescópicas, lo cual ha sido crucial para nosotros porque son gradas que se abren y se cierran en 10 minutos. Ahora no solamente tenemos una visibilidad del cien por cien, con un aforo exacto de 416 butacas, sino que al mismo tiempo, esta modificación permite una programación muy variada, al facilitar la instalación de la escena en cualquier sitio del patio de butacas. Las butacas se retiran y se puede colocar, por ejemplo, el tinglado de Teatro Paraíso para el espectáculo *Estrellas,* sin ningún problema o cualquier otro tipo de montaje que no requiera escenario a la italiana.

Dicho todo esto, podría contarles como curiosidad, que cuando yo empecé a trabajar ahí, teníamos un lucernario (el arquitecto había pensado que era bonito poner un lucernario en la sala) que nos obligaba a esperar a que oscureciera para poder hacer espectáculos. El techo era de uralita y había que cruzar los dedos para que no lloviera, porque si llovía era como si nos estuviesen bombardeando, además el sol pegaba muy fuerte, ¡imagínense, en Sevilla! No había oficinas, y trabajábamos en los camerinos.

Una vez vino la Delegada, un día de verano normal y cuando entró en mi oficina instalada en un camerino, casi se muere. Ahí tomó conciencia de la necesidad de refrigerar el teatro.

Para la calefacción, teníamos unos aparatos, esto también es curioso y lo cuento como parte de la historia del Teatro Alameda, que creo que sirven para secar el hormigón; son una especie de torpedo y lo que hacíamos era meterlos tres horas antes en la sala, la calentábamos y 10 minutos antes de que entrase el público los quitábamos. Felizmente todo eso ha sido superado.

Tenemos en este momento un teatro en plenas condiciones técnicas para poder hacer una excelente programación. Creo que realmente trabajamos todos con un gran sentido de responsabilidad. Coincidiendo con lo que decía Teresa, somos muy conscientes de que tendemos un puente entre el teatro y los niños y que depende de nosotros hacer una selección buena, para que los chicos sigan yendo al teatro y no tengan una mala experiencia.

¿Cuáles son los objetivos que defendemos? Primero, un espacio que sirva para reflexionar, dignificar y defender un lenguaje propio donde se realicen actividades creativas y montajes especializados para niños. Programar espectáculos que, con calidad, profesionalidad y rigor, se produzcan en el ámbito de Andalucía y en el resto del Estado español y otros continentes, siempre dentro de un presupuesto determinado. Impulsar la participación organizada de nuestras escuelas en programaciones, con temáticas adecuadas a los intereses y edades de los escolares, sin hacer concesiones, huyendo de objetivos comerciales y apostando por nuevas propuestas de formas de expresión que consideramos adecuadas e interesantes. Creo que éste es un tema interesante, luchar contra aquellos espectáculos que garantizan una audiencia segura, pero que son fundamentalmente comerciales y carentes de la calidad que nosotros buscamos.

Acercar el teatro a los niños y viceversa, como potenciales espectadores del futuro y también ayudando a que el niño crezca más libre, lúdico, creativo y que propicie su sentido crítico ante el mundo que le rodea. Un verdadero evento y fiesta donde se brinden espectáculos de calidad artística en un lenguaje accesible a todos los públicos sin descuidar las aportaciones experimentales.

Colaborar al desarrollo de la profesión de las compañías de teatro para niños, títeres y actores de Sevilla y Andalucía, favoreciendo el contacto, comunicación e inter-

cambio entre los participantes (de eso voy a hablar luego, de las distintas actividades colaterales que también realizamos para este objetivo). Una entrada accesible a todos los públicos, llegar a todos los sectores sociales, lo que se hablaba ayer de la democratización del teatro. Reducir costes en cachés, al compartir estos espectáculos con otros festivales y salas donde se realizan otros programas. Yo creo que éste es un tema importantísimo en el que trabajamos coordinadamente con otros festivales, como Titirimundi, etcétera. Que también ayuda a una mayor difusión y a una programación de más calidad compartiendo estos *cachés,* y trabajando conjuntamente, lo mismo que se trabaja con otras salas de Andalucía, sobre todo con los gestores culturales de pueblos más pequeños que, de alguna manera, se unen al Teatro Alameda al tener una programación mayoritaria más fuerte e inmediatamente, hay un trabajo de coordinación con estos gestores culturales lo mismo que con Villamarta en Jerez y hasta hace muy poco trabajando con Abecedaria; también hemos coordinado las giras para poder compartir estas compañías.

Participación de todos los sectores sociales y entorno de nuestra ciudad pudiendo gozar así de un teatro con las mejores condiciones técnicas. Yo creo que esto es muy importante para que todos sin discriminación puedan disfrutar y vivir un espectáculo en estas condiciones técnicas que yo he ido mencionando, atendiendo a aquellas escuelas de menores recursos económicos o aquellas ONGs, que participan gratuitamente de esto. Contribuir a la participación de las familias en un hecho teatral compartiendo lúdica, y creativamente su ocio. En definitiva, crear un hábito, un gusto, una afición, una necesidad.

¿Cómo se lleva a cabo esta tarea? Tenemos cuatro programas permanentes, son propuestas y proyectos dirigidos a un público de edad comprendida entre los 3 y 14 años. Coincide, por supuesto, con los niveles de Educación Infantil y Primaria, por lo que debemos tener en cuenta, a la hora de programar (aunque sea obvio lo que digo, es importante repetirlo hasta la saciedad para no olvidarse), las edades e intereses de las distintas etapas evolutivas, como también hemos de respetar el número de espectadores convenientes para cada espectáculo y, por supuesto, la calidad de cada uno de ellos.

Los programas permanentes que desarrollamos tienen una duración de nueve meses lectivos, trabajamos con años partidos, como todos vosotros seguramente, de octubre a marzo, y el primer ciclo es "El Teatro y la Escuela". Son programacio-

nes escolares que se realizan de martes a viernes, en horario matinal, con dos actuaciones, a las 10 y a las 12 horas, previa reserva telefónica. Este ciclo dura seis meses, y se programan entre 14 y 17 compañías por año, que permanecen una semana. En total, se realizan unas 130 representaciones aproximadamente.

Para que haya una participación masiva, presentamos una programación con una gran variedad de estilos, géneros y temas; ópera, teatro, música, *clowns*, títeres también, aunque menos, ya que tenemos un festival de marionetas en mayo.

El segundo programa es el ciclo "El Teatro y la Familia" y es una extensión del primero. Son actuaciones de las compañías que están incluidas dentro de este último y que se realizan todos los domingos, a las 18 horas.

La tercera es la Feria Internacional de Títeres, como decía Lola es la actividad más antigua del Área de Cultura desde la época democrática. Existe desde 1981 y este mayo va a cumplir, creo, 23 años. Es una actividad que se realiza durante diez días, en este mes, con una programación muy variada, se invitan aproximadamente 25 compañías entre nacionales y extranjeras y aquí hay una atención especial a Latinoamérica, en tanto que tenemos un curso de formación que se realiza todos los años, para nuestros profesionales marionetistas y donde se otorga una beca por cada una de las UNIMAs latinoamericanas. Este año, vamos a tener nueve becarios, de otros tantos centros de la zona.

La Feria registra una participación aproximada de 15.000 personas y en ella hay distintos tipos de actividades. Desde hace dos años hemos incluido programaciones para adultos y jóvenes, que antes no teníamos por falta de espacio. Ofrecemos una programación para niños, jóvenes, todos los públicos, la familia, adultos, espectáculos de calle, de sala, exposiciones y cursos, tanto para maestros como para profesionales.

Y por último, una muestra de teatro escolar que es importante que mencione, porque es otra vertiente, es el teatro realizado por niños. No lo organizamos nosotros, sino la Delegación de Educación y les ofrecemos la infraestructura y el asesoramiento permanente de nuestros técnicos. Durante 15 días, estas compañías de niños que han sido elegidas previamente por una comisión de la Delegación de Educación, van a trabajar al teatro. La primera semana hacen sus propios ensayos con el equipo técnico de luces, sonido; nosotros apoyamos dándoles clases y ayudando en el montaje, para que vivan realmente por dentro esta parte del tea-

tro; la semana siguiente, tienen lugar las representaciones ante sus propios compañeros. En total, participan unos dos mil niños durante esta semana, en diez funciones. Esto se hace todos los años creo que desde 1994.

¿Qué metodología aplicamos? Yo sé que hay muchos de vosotros que programáis, no voy a descubrir la pólvora, pero sí debo decir que lo hacemos con una gran responsabilidad y una gran seriedad y cada vez tenemos un equipo mejor preparado. Creo que lo importante del Teatro Alameda es que todo el equipo es muy consciente de la tarea que desempeñamos y la realiza con entusiasmo. Las selecciones de montajes se hacen teniendo en cuenta varios criterios como la calidad, la profesionalidad, la adecuación del tema con las edades seleccionadas y la economía. Como yo decía antes, esto se realiza a través de la asistencia a ferias; a festivales; del contacto con otros programadores para tratar de coordinar estas giras y, excepto en muy raras ocasiones, viendo lo que se programa, no contrato nada vía vídeo u otra cosa; lo veo personalmente, y como decía antes, estamos trabajando cada vez más coordinadamente con gestores culturales del resto de Andalucía.

Tenemos una financiación exclusivamente pública, aproximadamente contamos con unos 65 millones para programar, no sólo para cachés, sino que está incluida imprenta, publicidad (se gasta mucho en publicidad) y todo lo que sea producción de estas compañías. Disponemos de un patrocinador, que es Nestlé y antes, de una caja de ahorros, el Monte, que luego por razones ajenas al teatro se marchó.

Yo voy a dar pocos datos pero para que no sea sólo una cuestión de números relacionada con lo político, he de decir una cosa: debe ser una de las pocas salas donde yo me siento respetada. He trabajado durante todos estos años, 23, y me siento muy respetada y muy considerada; no pienso que haya ningún tipo de control en cuanto a la programación, he tenido absoluta libertad a la hora de programar y de decidir, y tampoco he sentido presión sobre la cuota autonómica que he de contratar. Ellos saben perfectamente que cuando tenemos más o menos compañías andaluzas es porque hay más o menos producciones. Creo que eso lo tengo que decir porque he trabajado con distintas administraciones políticas y he podido hacerlo en esa situación.

Con respecto al aforo, hemos pasado de 300 personas al principio, a 480 después y actualmente tenemos 417; obviamente cambia según la programación. Voy a dar solamente tres números. Según la memoria, desde los años 1991 a 2001 han pasa-

do 420.000 personas, se recaudaron 120 millones de pesetas con un total de 1.157 representaciones y 137 espectáculos.

Del 2001 a 2002, con el total de los programas que yo he mencionado más arriba, participaron 52 compañías y 62 producciones, se realizaron 246 espectáculos. Pasaron 76.383 personas y se recaudaron 20 millones de pesetas. Esto varía porque hay temporadas que se programan compañías con un aforo muy pequeño, lo cual baja el número, pero no significa que no haya una buena recepción por parte del público.

En el ciclo anterior de "Teatro y la Escuela" se contrataron 13 compañías, se realizaron 145 funciones con un total 48.000 personas, de niños, de asistentes. Con respecto a los títeres, creo que el crecimiento también es importante.

Quiero decir una cosa, que todos estos números se fueron ganando a pulso. Recuerdo los primeros años, lo que nos costó llenar el teatro. No es fácil, Sevilla no es una plaza fácil, no es sencillo meter al sevillano dentro de sitios cerrados, disfruta mucho más en los espacios abiertos, y esto es una tarea que después de muchos años estamos ahora consiguiendo.

Con respecto a espectáculos de marionetas, se han realizado 34 exposiciones de marionetas, han pasado 236 compañías, se han llevado a cabo 1.060 representaciones provenientes de 36 países, de cuatro continentes y 17 cursos, en períodos de diez días por año.

Para terminar voy a hablar de cuatro cosas nuevas. Es importante ver la evolución y darse cuenta de que todos los cambios, las reformas que mencioné y la experiencia de estos años han permitido hacer una serie de innovaciones.

La primera, que incorporamos una nueva etapa, la maternal, de 0 a 3 años, porque tenemos una nueva sala: quitamos un bar que no servía para nada y lo convertimos en una sala pequeña, tanto para la etapa maternal como para espectáculos de pequeño formato. Empezamos el año pasado con títeres, pues no caben más de 50 ó 60 personas.

Otra innovación, que ha sido posible gracias a Luis Matilla, es que hemos logrado la coordinación de los cursos con el Centro de Profesores. El CEP existía, el Alameda existía, pero no se había dado ese encuentro. Luis logró esa comunicación y estamos trabajando coordinadamente con el CEP de Sevilla en la realización de cursos monográficos. Muchas veces traemos compañías de distintos países o de dis-

tintas partes de España que permanecen una semana como mínimo en Sevilla, y aprovechamos ese tiempo para dar un curso a maestros. Así vamos impartiéndolos.

Estos monográficos y las conferencias, son temas nuevos y también las publicaciones que tenemos intención de hacer conjuntamente con UNIMA, ASSITEJ, de aquellos cursos monográficos, que tengan interés para nuestros docentes. Y, finalmente, he de comentar la utilización del patio de butacas para la realización de esos cursos. Hasta el momento nosotros los habíamos realizado fuera del Teatro Alameda, en sitios cerrados, en aulas normales, y ahora con el tema de estas butacas que se cierran y se abren, en diez minutos nuestros docentes pueden tener un curso con todas las condiciones en el mismo patio de butacas.

Para cerrar esto puedo deciros que creo que el ocio es creador o destruye, por lo tanto debemos llenar a los niños y a las niñas de creatividad haciéndoles partícipes activamente del teatro. El teatro es una de las pocas actividades humanas que llenará los vacíos de la sociedad de ocio que se avecina, que tendrán que vivir o padecer nuestros niños.

Debate III Sesión

Lola Lara

Yo no sé si sirve para introducir el coloquio que hagamos pero hay un elemento común tanto en la intervención de Teresa como en la de Guadalupe, que es la siguiente cuestión; los proyectos pueden ser palabras huecas si no se llenan del entusiasmo y de rigor del trabajo entregado, no sólo de ellas sino del equipo de gente con el que trabajan. En este caso, Teresa hacía mención a los actores y Guadalupe, a todo un equipo humano, entregado y que respeta en profundidad el público al que se dirige.

Alain Fernández

Buenos días, Teresa y Guadalupe, gracias por contagiarnos ese dinamismo, lo primero. Quería, en principio decir una cosa. Los gestores culturales, aunque inicialmente somos casi todos, el 90%, cargos de confianza, no somos políticos. Viçent dijo ayer que era un cargo de confianza; pero yo no creo que te consideres un político. Entonces, el señor de ayer, me parecía que era un cargo de confianza, lo que no significa que sea un político. La inmensa mayoría luego, tenemos la suerte de que saquen nuestra plaza y nos quedemos como laborales o funcionarios o lo que sea.

La exposición de Teresa me pareció muy interesante porque, aunque nos digas que no hay ningún método, nos das uno, pero es algo que supone muchísimo trabajo. En grandes ciudades están los ayuntamientos, los centros culturales tienen gente, en pequeñas localidades y creo que en Asturias el 95% de los centros culturales somos de pequeña capacidad, donde sólo hay un gestor cultural y lo demás son conserjes o técnicos, no tenemos la capacidad para elaborar todo ese proceso, porque además de preparar campañas de teatro tenemos que llevar la administración, organizar otro tipo de ciclos, de música, de cine,... es el problema de ese tremendísimo trabajo de preparación necesario para que la gente joven se enganche.

Luego nos hablas de una serie de características de gente joven de grandes ciudades. ¿Tenéis estudios hechos sobre pequeñas poblaciones?, porque

el compañero de Aragón de ayer comentaba que allí hay pequeñas poblaciones dispersas. Aunque estamos en la época globalizada, no tiene nada que ver la gente joven de grandes ciudades que están hartos de todo, con la de las pequeñas poblaciones; que cuando vienen a mi teatro, por lo menos, intento que se den cuenta de que es un momento muy especial. La sala que tenemos la conocen, suelen venir al cine los fines de semana, pero cuando llegan al teatro, yo suelo intervenir antes, explicarles que los actores están allí en directo y que es un momento muy especial, para que no tengan ese miedo y se den cuenta de lo que vienen a ver. Y, desde luego, lo que nunca hago es relacionarlo con los programas pedagógicos de los colegios. Intento que el teatro sea diversión, cambiar las ideas. Y luego yo, que estoy en una pequeña población, suelo preguntar a mis hijas, de 8 y 10 años, a sus compañeros, o a las madres o incluso a las maestras, qué les pareció, si les gustó, pero nunca se lo pregunto dentro del teatro ni en el colegio. Lo hago por la calle, cuando me los encuentro y entonces ahí puedes ver si lo que tú vas sembrando va creciendo.

Por último, es muy esperanzador ver que tanto en Valencia como en Sevilla, en inmuebles antes de la Guardia Civil y de la Iglesia se construye la cultura del futuro.

Teresa Valentín

Voy a hablarte de lo que me has preguntado, la dificultad. Sí, es muy costoso el trabajo y el esfuerzo previo, creo que más del 50% está en la preparación. No solamente que todo funcione para que los diez mil colegios tengan asistencia y no fallemos (no hemos fallado nunca, ni un solo día, en horarios, etcétera), es la preparación y la reflexión permanente: dedicamos un día a la semana a ver cómo va la evolución y el contacto con los jóvenes, eso por un lado. Por otro, este proyecto (esas son las contradicciones de este país) que ha nacido en la Comunidad de Madrid, me he aburrido ofreciéndolo a patrocinadores para que sea gratuito, para llevarlo a otros muchos sitios y se me ha negado el acceso. Es decir, Caja Madrid está tan entusiasmada con los resultados... es que no me ha dado tiempo a exponer, pero hemos creado un club de espectadores tan potente, que los socios van por su cuenta al teatro y pagan su entrada. Hay pasión y se han recuperado grupos de teatro en los institutos y hay un hervidero muy potente; Caja Madrid ha

visto que había ahí algo muy importante para ellos y están dispuestos a subvencionarlo todo, sin embargo, en otros sitios no he tenido acogida (eso es otra cosa que no sé si dará tiempo aquí, pero todos sabemos cómo se guisa y se come la distribución de espectáculos en este país), pero estaríamos dispuestos a ir allí y no costaría nada.

Por otro lado, te digo que hacemos un trabajo no solamente para grandes ciudades. En 20 minutos, para hacer una exposición general, no se puede contar todo el trabajo, pero en la encuesta y el estudio que hicimos encontramos claves. Por ejemplo, por qué los jóvenes no escuchan, es un problema de la televisión, que lo encuentras en un pueblo o en cualquier otro lugar. Están acostumbrados a levantarse con la televisión, constantemente, a ir al baño, a ir a comer, hablar por teléfono, salir, entrar y no tienen capacidad de concentración de escucha. Entonces, lo que hay que hacer es un trabajo de recuperación de la calidad de la escucha. Nosotros hemos optado por escucharles a ellos, es decir, que una gran parte del trabajo que hacen los actores es escuchar lo que tienen que decir los jóvenes, cosa que les sorprende muchísimo, se descolocan. Hasta que entran, hay un momento de desconcierto, de preguntarse cómo un actor pierde su tiempo en escucharme, y ahí ya tenemos una parte del trabajo ganado. Encontrar claves también en la forma de interpretar y de presentar la historia que no se pueden contar en un minuto; ahí está el trabajo del director, claro, hay que contar con profesionales muy capaces, muy, muy capaces y no puedes tener estos espectáculos, que de repente el ritmo se va a la mierda. En la hora y media, no se te pueden despistar un minuto, y como se despisten no los vuelves a recuperar, porque pierden la trama, ya que no tienen capacidad de concentración. Una de las claves es que ese espectáculo ha de tener tal ritmo y tal coherencia de atención y constantemente estar ahí y eso lo hace un buen director, unos buenos actores y un buen autor. En estos momentos tenemos a Shakespeare y *El sueño de una noche de verano*. Podéis imaginar que tenemos mucho camino hecho porque Shakespeare funciona siempre aunque la obra esté hecha por *amateur* o de cualquier otra forma pero si encima está hecho pensando en ellos, los tenemos ganados.

Javo Rodríguez

Todo el tema de animación para nue-

vos públicos y demás, inevitablemente nos lleva a un apartado que incluso podría ser monográfico para unas jornadas como son las campañas escolares. Sin entrar a valorarlas porque las campañas escolares tienen elementos muy positivos y muy negativos, sí creo que el hecho de que hayan existido éstas, en ocasiones, nos están haciendo plantearnos un ser humano como es el niño, exclusivamente como alumno, es decir, no analizamos niños ni jóvenes, sino analizamos alumnos y creo que esa no es la función del teatro. Por otro lado, estoy absolutamente convencido de que las encuestas y los estudios sobre teatro para niños son un factor fundamental que nos hace falta en estos momentos porque estamos haciendo muchísimas afirmaciones que, si se contrastan con la realidad no son ciertas, pero también me parece que la utilización de esas encuestas puede tener cierto peligro. Ayer por la tarde vimos cómo el hecho de que el público juvenil se estaba perdiendo, nos llevaba a una política en la cual la Administración iba a explicar a las compañías cómo tenían que hacer teatro, lo que me parece una utilización de las encuestas bastante demencial. Y por otro lado, insistiendo en que está muy bien hacer encuestas, creo que hay cosas bien sencillas. Estamos preocupados por el hecho de que los adolescentes y los jóvenes se marchen del teatro. Lo cierto es que no se marchan del teatro, son las edades ideales para trabajar en teatro, es decir, tú te pones a trabajar con chavales de esas edades, y yo he tenido práctica, tanto en una Junta Municipal del Ayuntamiento de Madrid como en la Universidad de Comillas y esos chicos están absolutamente enamorados del teatro, el problema es que no les interesa exclusivamente el que les estamos haciendo, entre otras cosas, porque creo que esa valoración que tenemos de bueno y malo es muy relativa. Saliéndonos del tema, a mí me parece absolutamente demencial la música que más les gusta a los chavales, pero probablemente tan demencial como le parecían a mi padre los grandes clásicos del *rock and roll.* A lo mejor no hay que darle tantas vueltas, no es que se separen del teatro, no lo hacen, simplemente el teatro que se está haciendo es el que se separa de ellos. En el momento que existe un espectáculo que les interesa, acuden, de forma masiva y de boca a boca; son muy pocas las excepciones, pero se dan y de pronto hay espectáculos que aparecen, no se sabe muy bien por qué y misteriosamente se llenan. Creo que

eso es lo importante y que no hay que darle tantas vueltas a la encuesta. Es una reflexión sobre todo con el peligro que puede llevar a veces el considerar al niño solamente como un alumno, no como un niño.

Lola Lara

Estoy encantada de estar en esta mesa porque he tenido ocasión de ver tanto el trabajo de Guadalupe, en el Teatro Alameda, como el de Teresa en TrasTeatro. En este tipo de actos, en los que hablamos con el tiempo limitado, no sé si tenemos posibilidad de transmitir las experiencias en toda su dimensión. Yo quisiera resaltar el trabajo de ambas, que desmiente, tal como acaba de decir Javo, muchas de las afirmaciones que se hacen. Es cierto que estadísticamente, los jóvenes, a partir de los 12 años se alejan del teatro como lo hacen de la lectura. Hay un altísimo índice de lectura infantil en nuestro país que se corta, sistemáticamente a los 12 y 13 años. Como se alejan de otras muchas cosas, es decir, creo que es un problema social. Esta sociedad se estructura en torno al adulto y pone al joven en el punto de mira de todos los males; según los discursos imperantes, parece que muchos males ocurren causados por los jóvenes. Efectivamente, los jóvenes se alejan del teatro... porque se les da un teatro que no les interesa. Sin embargo, yo he asistido al "milagro" de TrasTeatro, desde el principio al fin; a las tres etapas, a los tres actos que contaba Teresa, es decir, al primer trabajo que hacen los actores en el centro educativo y luego al de participación; los estudiantes se implican en el trabajo actoral, y por último, a la representación. Las encuestas, los resultados los tiene Teresa y será ella la que los ofrezca. Yo he visto cómo 300 chavales, se quedan absolutamente enamorados, respetuosos y con verdadera admiración hacia el trabajo que ven en el escenario. En ese caso, chicos de 13 y 14 años, en un montaje de la danza contemporánea, que aún me parece más complicado que el teatro. Vi, por ejemplo, cómo en el primer contacto con los bailarines, los chicos hacían gala de no pocos prejuicios ("éste se mueve como un maricón"), pero el hecho de conocer de cerca su trabajo y de sentir que los artistas les trataban con respeto, modificó por completo su actitud inicial.

Por otro lado, en cuanto al trabajo de Guadalupe en el Teatro Alameda; muchas veces, cuando hablamos de teatros estables, con programaciones fijas, que tienen éxito, nos vienen a la

cabeza proyectos fundamentalmente comerciales, como si fuera la única posibilidad de éxito, pues no, no. Todos conocemos ejemplos y me parece que tanto el caso de Teresa como el del Teatro Alameda son la demostración explícita y larga, o sea, no es una cosa inventada anteayer y que esté en experimentación, sino muestran que funcionan otras fórmulas y otra actitud, tanto desde los creadores como desde el propio equipo humano que trata con ese público.

Luis Matilla

A mí, realmente la mesa de hoy me ha parecido espléndida en el sentido de que se ha hablado de algo que tratamos muy poco en los coloquios, la ética de la responsabilidad creadora. Como profesionales, no solamente tenemos que hacer teatro sino que hay que ver el teatro que hacemos, en qué medida incide en la sociedad, y sobre todo en el público al que nos dirigimos. Cuando nos planteamos hacer estas jornadas pensamos que aquí venían fundamentalmente programadores y que los temas que propusiéramos tenían que ser algo que uniera a la gente de la creación y a la importante gente que está haciendo historia programando. Yo siempre pienso que hay una disociación entre quienes programan y quienes hacen la historia de la cultura, los grandes momentos históricos como fue el Renacimiento, sucedieron gracias a unos nobles que abrieron los concursos para que los grandes artistas pudieran producir la riqueza de esta época y así fue posible. Es decir, creo que la gente sensible que programa es gente que está en el proceso creador y no podemos declinar nunca esto porque cuando hemos ido a festivales internacionales se ha dicho: "la escuela es normativa, el teatro es el que hace las buenas cosas". Pues bien, hay muy mal teatro y una buena escuela sensible, con magníficos profesores, que intentan incorporar el buen teatro al proceso educativo. Con lo cual, yo pienso que, en esta sociedad, hemos tenido grandes sospechas de unos hacia otros y solamente en un proceso rico entre todos, podremos construir un mejor producto teatral y artístico. Para mí, estas jornadas deberían ser el comienzo de una reconstrucción en cuanto a quiénes estamos en el proceso y lo importante que es.

Yo recuerdo una vez en el teatro, en el Carlos III, había una campaña escolar, llegan los niños, sale un actor diciendo: "Cuidado, no pegad los chicles, atención esto es muy importante, cuidado

con lo que habláis", y un niño da un codazo a otro y dice "encima que nos traen, nos regañan". Creo que en esas palabras, estaba clarísimo lo que estaba ocurriendo. No hay preparación de los chavales hacia el teatro, no hay preparación de los profesores hacia el teatro, pero utilizamos a los chavales porque es muy cómodo llevarles al teatro. En muchos momentos del Centro Dramático Nacional, se lleva al teatro a los niños en el momento en que no hay público para las obras, cuando una obra ha fallado, se rellena con los chavales como una auténtica fórmula comercial, sin ningún respeto. Por eso cuando hoy se ha hablado de cómo hacer para que un profesor sea respetuoso con el proceso, que tenga información previa, que sepa qué se está haciendo, que un teatro como el Alameda abra sus puertas a gente que es educadora y digan: "Los profesionales del teatro nos consideran", posiblemente esos profesores nos verán a nosotros como gentes del teatro.

Pienso que hay que abrir equipos interdisciplinares, hay que trabajar con los maestros sensibles, no con el desmotivado. Yo tengo contacto en los Cursos de Acción Pedagógica y en los CAP y en los Centros de Profesores y los que se renuevan son los magníficos profesores que luchan contra un país cutre que dice que hay que tener ética, que hay que tener tolerancia cuando no la tienen ni los políticos, ni las familias, ni la propia sociedad. En un proceso educativo tan tremendo como el que está sufriendo la gente más valiosa de este país, la gente de la cultura, tendríamos que estar con la buena educación y no decir que la escuela es normativa y nosotros los artistas porque a veces somos muy malos artistas y hay magníficos profesores en este país.

Teresa Valentín

Sólo una cosa, como has hablado de los maestros, hay una parte muy importante de TrasTeatro que no está en los papeles y que llamamos visita previa. La regidora tiene una reunión con el colegio que ha solicitado la actividad, con los profesores; van cuatro aulas, cuatro profesores y uno que se hace responsable de ellos. Les da el material, les explica en qué consiste la experiencia, pide su colaboración y anima a que no vaya ningún niño que no quiera ir, es decir, es un trabajo voluntario y las sesiones son absolutamente voluntarias. Siempre insistimos en este punto, es voluntario y viene quien realmente quiere, y el que no, se queda en el recreo. La implicación y la

colaboración del profesor es condición *sine quanum* para que la actividad se haga y todos los actores y todas las personas que participamos estamos autorizados para que, en el momento en que los profesores no entran o no participan, cancelar la actividad.

Agustina Solé

Buenos días. Antes que nada, felicitarte por este programa que nos has contado que me ha parecido genial. Al teatro juvenil o joven, con el que yo, como directora de la Sala Jove Teatre Regina, batallo desde hace cuatro años, hay que buscarle la dualidad, que interese y que se autofinancie. De lo que sí me percato es que va muy, muy directamente ligado al tema de la obra. Evidentemente, esto que hacéis con Tras-Teatro me parece fantástico en cuanto se aplique a un clásico; por ejemplo, decís que estáis trabajando con Shakespeare, que es una maravilla; lo difícil es hacerle comprender al joven que Shakespeare es una maravilla. Cuando adaptas una obra clásica, este trabajo me parece absolutamente necesario, y con obras en las que la temática ya está servida para captar su interés, este trabajo también me parece interesante pero al no poder acceder a él, digamos que por una cuestión crematística, ahora se ha explicado que se puede acceder, he tomado nota, tienes que buscar temáticas que ya de entrada los venzas, es decir, ¡esto te va a interesar!, ellos se sientan y escuchan. Me parece, como decía, muy ligado a la temática, desde aquí hago un llamamiento a la SGAE ya que es importantísimo que el premio SGAE que se edita cada año, se abra a la modalidad joven, con el título que quieras, porque juvenil no me gusta ni joven tampoco, es decir, niños mayores o adultos pequeños, no lo sé. Estos niños "guadiana" que desaparecen y que luego vuelven a aparecer o no lo hacen nunca más. Éste es un segmento del teatro que me resulta interesantísimo porque en el otro hay mucha gente trabajando, en éste, hay pocos ¿por qué?, porque son muchos los riesgos. Estoy de acuerdo con Luis en lo que ha dicho, que uno de los problemas es que son personas que ocupan una butaca y que cuando un espectáculo falla, ahí van ellos; esto es malísimo porque les llevan a ver y no digo que esté mal hecho, ni mucho menos, pero si no hay una preparación previa, hay maneras de representar una cosa que se rechaza sistemáticamente; por lo tanto, vuelvo otra vez a que la temática del espectáculo es fundamental.

Y luego está el precio. La pregunta es, ¿estos chicos, veis que vayan ellos, *motu proprio* a ver un espectáculo? Ésta es mi pregunta pues en el Teatro Regina hacemos la sala concertada con escuelas y luego por la noche hacemos el espectáculo. El precio medio es inferior al de los pequeños, es decir, es más caro el teatro para niños que el teatro para jóvenes porque te vienen y empiezan a sacar dolaritos de estos pequeñines, es decir, el precio medio me sale a cinco con algo y el otro está a seis cincuenta €. A mí me parece muy importante. Me gustaría poder ofrecer, por ejemplo, teatro a precio de cine. Esto lo entenderían bastante, pero luego me encuentro con la asociación de teatro y es imposible rebajar precios porque ellos prefieren trabajar muy caro y hacer toda una serie de descuentos y al final es un lío para todo el mundo. ¿Dónde están, dónde encontrar estos temas? Nosotros, por ejemplo, en los tres años que llevamos, hemos hecho una obra de Darío Fo que se llama *Marihuana la hace mi madre*, adaptamos un clásico, un Shakespeare, y ahora estamos trabajando con la obra de Gardi y Losada, *Sinvergüenzas,* que la hemos traducido al catalán. Pero es difícil encontrar, y eso que han funcionado las tres muy bien, pero porque eran temas que les atañen muy de cerca. La pregunta es ésta, el precio, ¿a cuánto va?

Teresa Valentín

Nosotros, en esta campaña hemos llegado a un consenso de tres euros por alumno para toda la campaña, no por la entrada, sino por participar en la experiencia. El primer año se hizo gratis, en contra de mi voluntad y al final conseguimos consensuar que pagaran tres euros. Es un precio... pero claro, tenemos patrocinadores detrás y público, pero la iniciativa es de la Consejería de las Artes, como he dicho, a la que se han sumado muchas personas. Que vayan después al teatro, lo que es impresionante, nosotros, como compañía estrenamos el año pasado, de Michel Azama, *Cruzadas*, es un alegato contra la guerra e hicimos una campaña por la paz, nos adelantamos un año desgraciadamente, eso es lo que nos toca a los creadores, que vamos por delante. Estuvimos un mes y medio en La Cuarta Pared. Este montaje de Michel Azama, que es absolutamente actual, bárbaro, cruel y salvaje, lo que más nos ha sorprendido es el enganche con la gente joven. Estoy de acuerdo que, en lenguajes actuales y duros, el problema es que cuando vas en una

campaña, ni las consejerías de las artes se quieren pringar, ni los colegios. Lo que ha resultado apasionante es ver cómo han ido pagando su entrada a Cuarta Pared a ver el espectáculo. Este año no hicimos encuesta, el año pasado sí, pero no necesitábamos más cuando nos emocionábamos al ver a un alumno con un amigo de otro colegio que se encontraban en la Cuarta Pared, pagando su entrada normal, con descuento de estudiante, probablemente; un espectáculo que los adultos consideraban duro y fuerte.

El club de espectadores se puso en marcha con la Joven Escena cuando hacíamos aquello en el Centro Dramático y eso va a dar mucho que hablar, pero te diré lo mismo, tampoco me voy a poner entusiasta, las elecciones son cada cuatro años y el que viene puede sacar TrasTeatro a concurso público y que lo lleven otras personas, como me ha pasado con Joven Escena, o con otras iniciativas. Y claro, los proyectos no los forman los nombres, son quiénes los hacen y, a lo mejor, lo hacen maravilloso y nos superan, pero habrá que verla. Por lo tanto, si yo he empezado con el club de espectadores, tuve que recogerles los carnets con la Joven Escena, la vergüenza de poner todo aquello en marcha con mil y pico alumnos con su carnet de teatro joven, el club de espectadores de Joven Escena, que tuve que decir, porque se abría La Abadía y había que apoyar a La Abadía, con lo cual había que cargarse todo lo que pudiera hacer competencia, me comí los carnets. Pero no me cuesta volvérmelos a comer, yo seguiré hasta que me aguanten y si no es ahí, como el Guadiana, saldré en otro lado.

Vinçent Vila

Me ha gustado mucho oír hablar a Guadalupe contando lo que está realizando, que es lo mismo que estoy haciendo yo, pero dicho por otra persona. También eso que tú llamas independencia de los políticos, que te han dejado programar y que no te exigen que llenes el teatro, si no lo necesita el espectáculo, también lo he vivido, lo he sufrido; yo le llamo la soledad del técnico: tú haces lo que quieres y te respetan, pero a lo mejor lo que pasa es que a ellos no les interesa demasiado. Lo veo así, un poco negativamente. Que me parece muy bien y me gusta mucho, pero muchas veces dices "Si es que les da igual".

Pero yo quería hablar del teatro juvenil en el sentido de la experiencia del Escalante y cómo surge la producción de espectáculos para esa edad. Yo empe-

cé en el Escalante en el año 1989 y en aquel momento, en la provincia de Valencia había 454.000 niños en edad escolar, y de pronto, en el año 1995, habían pasado siete años, quedaban 240.000 nada más. Al mismo tiempo, inicialmente no se programaba teatro, para niños y niñas en casi ningún sitio y de pronto, todos los ayuntamientos hacían campañas para ellos, en todos los teatros. Entonces, decidimos buscar lo que creíamos que teníamos que hacer y que se necesitaba; elevar la edad del público y hacer teatro juvenil. Nos planteamos una primera producción llamada *Joan el Cendrós,* o Juan el Cenizo, que era una especie de versión que hizo Carles Alberola de la Cenicienta, pero todo cambiado, muy actual. En El Escalante siempre hemos trabajado con la profesión valenciana, con actores de mucho prestigio, a los que hemos podido pagar bien, por aquello de que éramos un teatro público y no han dudado en trabajar para niños, con seriedad. Pasaba que los chavales venían los domingos con amigos de otros colegios y llenaban el teatro de jóvenes. Luego hicimos otro espectáculo, un Shakespeare, después un Molière, *El médico a palos,* que también estuvo en el Alameda y luego hicimos *El milagro de Ana Sullivan,* que está por ahí rodando. Estos son espectáculos en los que no hemos hecho ninguna concesión porque eran para jóvenes, sino que hemos hecho teatro para adultos directamente, con profesionales de teatro para adultos y con actores serios y rigurosos, curiosamente iniciamos un proyecto muy parecido al tuyo de hacer un primer, un segundo y un tercer acto; parece que a la larga, si hacemos teatro en sí, lo que es simplemente la representación de una manera seria, lo otro no está haciendo tanta falta o, a lo mejor, es porque el público ya se ha acostumbrado. En estos momentos hacemos teatro de 12 a 18 años, el público necesita menos explicaciones y va viniendo. Y se dedican a llamarnos para preguntar si sabemos cómo pueden conseguir entrar en el Rialto para ver otra obra a través de algún descuento, y se están preocupando. Creemos que el éxito radica en hacer espectáculos, cuanto más similares a los de adultos y en temas... como la guerra. Me acuerdo cuando empezamos a hacer *El Milagro de Ana Sullivan,* yo quería hacer una representación en la que los niños saliesen llorando, que sufriesen, que pudiesen ver que en la clase pueden tener a una persona marginada y cómo sufre esa persona. Y cuando salían del teatro así, fatal, decí-

amos, "Esto, esto es lo que queríamos".

Teresa Valentín

Estoy de acuerdo contigo en que si nosotros, después de tres años de campaña, tuviésemos una sala o un espacio fijo, (es mi sueño de toda la vida pero en Madrid eso está fuera de precio, de mis posibilidades, todavía sigo pidiendo a los Reyes un teatrito); no necesitaríamos hacer este trabajo porque todos los jóvenes que han pasado por ahí, repetirían, ya sabrían a lo que vendrían. Tendríamos, eso sí, el club de espectadores, podríamos funcionar, incluso sin subvenciones, porque se podría autofinanciar con las clases y con todo eso. En eso creo, he creído siempre y no sé si lo conseguiré algún día. De momento me conformo con esto. Claro, lo que hemos tenido que hacer es una campaña de recuperación por el mal trato sufrido en esos 10 años en Madrid. Los últimos han sido verdaderamente terroríficos, con un Teatro Español que programa esas cosas tan sumamente espantosas... Con ese panorama, había que recuperar al espectador y casi se necesitaba una clínica de urgencia, que eso es lo que ha sido TrasTeatro. Pero si todo cambia, a lo mejor no hay que hacer este trabajo previo. Ojalá llegue el día en que no tengamos que entusiasmar a nadie y que la gente vaya porque simplemente sepa que en ese sitio hay una buena programación, como cuando antes íbamos a los Alphaville sin saber la película que ponían, simplemente porque te imaginabas que había una buena.

Concha Villarrubia

Quiero decir que estamos de enhorabuena, que son momentos de cambio, que, cuando no hay políticas coherentes de las administraciones, que tengan en cuenta la infancia en materia de artes escénicas, pasan estas cosas y tenemos que ser los técnicos, las personas que sí estamos interesados en exigir y pedir que eso ocurra y hemos de seguir haciéndolo. Para mí, trabajar en la gestión cultural para la infancia es mi responsabilidad y mi tarea, por eso trabajo y por eso, además, me pagan. Y estoy encantada. Quiero contar, como estamos hablando de experiencias, yo creo que es un momento, el que estamos viviendo en este país, muy interesante de dignificación de la profesión, de dignificación de la infancia. Quiero contar que Abecedaria, el programa de teatro, este año es un programa de la Consejería de Cultura y de la Consejería de Educación y Ciencia de

la Junta de Andalucía, y quiero contarlo porque creo que en el ámbito de la administración es una conquista; es un programa público dirigido a los escolares de toda Andalucía, que se desarrolla en 30 municipios este año y la colaboración con Educación significa la implicación de las Delegaciones Provinciales de Educación, de los Centros de Profesores, la asistencia, la programación de una jornada de formación previa a la representaciones, al programa, que los niños vayan al teatro de esos municipios y en esta jornada provincial se han implicado las delegaciones, las compañías. Se ha podido ver uno de los espectáculos programados, el profesorado ha estado con la compañía, para discutir el espectáculo, analizarlo y luego informar y preparar al alumnado. Se ha editado una guía didáctica en la que no solamente se habla de los espectáculos que se van a ver sino, además, de cómo desarrollar la expresión dramática en el aula. En el primer período, de enero a mayo, se hace para Infantil y Primaria y en el primer trimestre o el último de 2003, para Secundaria. También queremos reunirnos con el profesorado, que vea el espectáculo dentro de lo que es un período de formación e inclusión de la formación del profesorado y alumnado en artes escénicas. De formación también conjunta con los equipos que dirigen los teatros: programadores, técnicos, etcétera... porque las compañías llegan a los teatros y no saben tratar a los niños, ya que nunca han tenido en cuenta a ese público tan especial, ni a nivel de edificio, ni a nivel de programación.

Quiero decir también que Abecedaria, al irse a los municipios, a toda Andalucía, ha dejado las ciudades porque no son competencia de la Consejería en materia cultural, lo ha cogido y estamos encantadas de que así sea, el Patronato de Educación Infantil de Granada a través de la Concejalía de Educación y también se ha apuntado la Concejalía de Cultura y están desarrollando el programa. No ha habido ninguna ruptura extraña y el programa lo ha acometido el organismo legítimo que tocaba en la ciudad de Granada, es decir el Ayuntamiento.

Quiero daros la enhorabuena pues también he hablado con Elche donde están desarrollando una experiencia didáctica y artística con Andersen, un desarrollo de la experiencia entre artistas y educadores de niños de tres años y así podríamos enumerar muchas más cosas. Nos corresponde, a las personas interesadas, defender, obligar y exigir que las administraciones asuman estas iniciativas.

Debate III Sesión

Manuel del Rivero

Creo que en los pueblos pequeños, por la cercanía del programador con la población, de los profesores e incluso de los grupos de teatro que se acercan a esta localidad hace más fácil realizar estas campañas, pues no hay problema de tiempo, ni de personal, porque al haber menos críos, es más cómodo. El mismo programador se puede dedicar a ir al colegio o a los dos colegios que puede haber en ese municipio, como es el caso de Colunga, y la labor es más gratificante.

El problema en estos pueblos, se basa en cuatro ejes: la infraestructura, que es patética en la mayoría de los casos, el problema de los presupuestos que también son patéticos, pero a veces hay que echar mano de la imaginación. Luego, en las campañas escolares, está el tema del profesorado y de los padres de los críos. Empezando por la infraestructura, como decía, nosotros tenemos que programar en el gimnasio del colegio, hay que hacerlo en horario lectivo cuando es campaña escolar, aunque últimamente en Colunga tenemos una programación de música y teatro para escolares pero en dos ejes diferentes: uno en horario lectivo y otro fuera de él, de tal modo que vamos educando a los críos de una manera un poco forzada, programas para unas edades determinadas, los profesores llevan a sus alumnos pero una vez que ellos están ya enganchados, tú programas aparte un sábado o un domingo, en el mismo gimnasio y el público en general y los críos ya van por inercia; no tantos, al no ser campaña, porque no es obligado, no te van 200 ó 300, que es lo fácil pero sí van en Colunga, 70 u 80, que es una cifra muy buena para una población de 4.200 habitantes.

En cuanto a los presupuestos, nosotros contamos con un presupuesto general, no para la campaña escolar sino para toda la programación; voy a hablar en pesetas para que nos entendamos todos; de un millón y medio de pesetas para todo el año por parte del Ayuntamiento. Claro, aquí se hablaba de sesenta y cinco millones para una campaña escolar; es diferente. También contamos con apoyos importantes, siempre proporcionalmente hablando, de la Consejería de Cultura a través de los programas de Asturias Cultural y otras subvenciones, Caja de Asturias que nos da unos 7.200 euros, 1 millón doscientas mil pesetas que es un apoyo importante para nosotros y nos ayuda a mantener una programación estable durante estos años. Pero claro, nos falta una partida económica para la

infraestructura, que es lo realmente necesario. Esto es como la pescadilla que se muerde la cola, si gasto en infraestructura, no puedo gastar en programar y entonces, ¿qué programo en esa infraestructura? Tardaría años recuperar una programación que sería difícil de volver a mantener.

Sobre el tema de los profesores, hay algunos que *pasan,* les mandas la información de la campaña escolar y no la valoran, aunque otros sí lo hacen, y son esos con los que realmente trabajas. Yo llevo ocho años en Colunga y desde el primero propongo a los colegios de Colunga, Lastres, Caravia, que es otro municipio que se suma a nosotros, que vengan con los críos a FETEN, de tal manera que hay espectáculos que yo en Colunga no puedo programar, no tengo ni infraestructura ni dinero, pero los traigo a FETEN para que los vean. Hay profesores que ni entran, vamos, que no informan del tema y otros que sí y eso es lo que aprovechamos. En ese sentido, ayer mismo, en la Escuela de Música de Colunga me encontré con un chico de 16 años que me comentó que la primera obra de teatro que había visto, había sido en el colegio de Colunga y al primer teatro al que había ido era al Jovellanos en Gijón, dentro de FETEN, eso merece la pena.

Por último los padres, que como los profesores, muchos pasan también. Aquí me remito a una experiencia que tuve en Candás, hace 10 años cuando estuve allí de programador. Preparábamos cine para niños, los domingos a las 17 horas, iban bastantes. Y de vez en cuando incluíamos una obra de teatro a la misma hora, por eso de la inercia, para que fueran y recuerdo que estaba en el vestíbulo del Teatro Prendes y ví pasar a un padre con un niño y el padre le dijo al niño. "Ah, no, no entramos que es teatro". Creo que hay que sensibilizar a los profesores, y a los padres, sobre todo,en sitios pequeños.

Javo Rodríguez

Quería retomar las palabras que ha dicho Luis para añadir algo más respecto a la necesaria relación, porque yo no acabo de entender lo de la colaboración que puede existir entre teatro y educación. Por poner otro tipo de ejemplo, es evidente que para que exista un estado democrático ha de haber un gobierno democrático y una prensa libre pero también es evidente que en el momento en que se ponen de acuerdo, se acabó el estado democrático. Algo parecido ocurre con el teatro, en el sentido de que yo entiendo que el teatro, incluido el hecho para niños,

también ha de ser crítico. Por poner otro ejemplo, cualquier padre que envíe a su hijo a una escuela, creo que la escuela no tiene derecho a decirle "Qué absurdo es tu papá que está metiéndose todo el día con la televisión y a los cinco minutos de llegar a casa te enchufa a ver la televisión" y sin embargo ése sí es el ámbito del teatro. Entonces, creo que es absolutamente necesario que exista una relación entre teatro y educación pero hay que estar muy alerta para no confundir ambos términos, porque si no acabaremos convirtiéndonos en algo que no somos, y no somos profesores, igual que los profesores no son teatreros, aunque el ámbito común sean los niños y el objetivo en ambos casos sea el desarrollo cultural, emocional y artístico de éstos. Cada vez que escucho hablar de una colaboración entre escuela y teatro, creo que hay que cuidar ese pequeño matiz; no somos lo mismo, somos cosas diferentes y hay objetivos que tenemos respecto a los mismos niños que son diferentes, o por lo menos yo lo veo así.

Carlos Gil

Hola, buenos días, soy Carlos Gil, iba a decir que yo también soy alcohólico pero he dejado todas las drogas hace 48 horas y estoy en un estado de angustia por estas dos sesiones que he sufrido, en las que he participado. Para resumir, soy teólogo teatral y como no tengo nada que vender, ningún político que defender, ninguna política, ninguna obra de teatro, ninguna campaña, voy a intentar, desde la teología, señalar que asisto con mucha angustia, como he dicho, a la repetición de unos debates que no son tales porque ya hace 30 años, como decía Teresa, se debatía sobre estas cosas. Había unas circunstancias políticas, culturales que nos permitían entenderlo, hoy en día, volver a lo mismo, repetirlo y utilizar, en la convocatoria, no sé qué de audiencias, yo me siento muy mal. Insisto, desde la teología teatral, el teatro es el dios verdadero, no hay más, esto es todo instrumentalización, utilización, entonces si estamos haciendo programas para que el señor Colubi tenga público, no lo acabo de entender; no entiendo por qué el teatro para niños y para niñas tiene que ser para que los empresarios del futuro puedan vivir mejor y puedan comprar más bingos. Insisto que el teatro tiene que ser un valor en sí mismo, que solamente es uno, bueno, malo o regular, para el público que sea. Como se ponen muchos ejemplos, muchas referencias y

todo el mundo tiene su pasado, yo últimamente he estado mucho por Argentina y me he dado cuenta que en el estado de descomposición que vive, la dignidad patriótica la han forjado los actores haciendo teatro y cine como lo último de su vida. No hay una profesión estructurada allá, son otros parámetros, pero resulta que el teatro está implicado en la sociedad, es decir, el fútbol y el teatro son dos temas de conversación.

Mi conclusión es que no nos atrevemos a decir las cosas por su nombre, que utilizamos eufemismos, que ayer se insistió cincuenta millones de veces en que no es una ley de teatro y yo digo, "yo quiero una ley de teatro", la mejor, para el globo terráqueo y digo eso para que se vayan colocando las cosas en su sitio y que no haya tanta charlatanería, tanto *vende peines*, tanta gente que esté sangrando a las escuelas. Yo no sé en el resto del mundo, en el País Vasco, que es una tierra arrasada por las campañas de teatro, no hay colaboración con las escuelas porque los colegios están saturados de propuestas infames. Digo yo que si el teatro se valorase en sí mismo, como asignatura transversal, en el currículo, un individuo llegaría a amar el teatro, unos más, otros menos, unos irían y otros no. En todos los colegios hay un campo de fútbol o de futbito, pues que haya un teatro y que la gente haga teatro, que los niños hagan teatro, que ese dinero para los charlatanes se dedique primero a crear monitores o educadores para que el teatro sea una asignatura en todo el currículo y después que cada uno se busque la vida y se compre el chalet con lo que pueda. Y decía Luis lo de la ética, pues sí, has dicho ética pero podrías haber dicho pirotecnia y hubiéramos acabado en lo mismo. Todo el teatro, hasta el malo y el que parece que es muy blanco, es político, pero como estamos pervertidos mentalmente, pensamiento único, sólo llamamos teatro político al que, más o menos, crítica el *status quo;* el que lo refuerza, que también es político, nunca se critica y en el teatro para niños hay mucha inducción a no hacer pensar al niño, a darle todo hecho, a tratar al niño, al joven, al individuo ése como idiota, y lo estamos diciendo aquí con buenas palabras pero se le induce, se le tiene que ofrecer una cosa previa, el glamour, un actor con glamour... Cuando se dice que la manifestación de ayer era de la cultura, yo no sé si los que yo veo en la pancarta hacen mucha cultura o hacen productos cinematográficos que después cuelan como cultura.

Nada más, yo soy apoyo del comando anticampañas, que lo sepáis, estamos identificados, no vamos con pasamontañas, y odio las campañas, y las odio profundamente como teólogo, ahora, como profesional, si hay que comer, yo como de lo que sea.

Alain Fernández

Carlos, no creo que haya que defender a los políticos, ellos se defienden solos y si todo sale mal el culpable es el técnico y te dejan solo, eso está claro. Yo me presento, soy Alain Fernández, gestor cultural del Centro Cultural Teatro Prendes de Candás, una población que está a 12 kilómetros de aquí y tenemos un teatro bastante aceptable de unas 600 butacas. Lo que yo comentaba antes, Manuel, no era la dificultad de llegar a los colegios, llegamos y comentamos a los colegios las campañas que hacemos, pero el planteamiento que hacía Teresa era el trato directo de la compañía teatral con los colegios y ahí está la pequeña dificultad que tenemos para contactar con ellos porque además, a lo mejor, las compañías no están dispuestas a ello. El dinero es un problema muy grande, sesenta y cinco millones, cincuenta millones ¡Dios mío!, yo tengo dos millones y medio de pesetas para programar teatro y música para todo el año, pero gracias a las subvenciones que existen en Asturias, al Circuito Asturiano de Teatro, a lo que antes citó Manuel, al Asturias Cultural, llegamos más o menos a unos seis millones con los que yo puedo contratar. Es interesante saber que Manuel recibe más dinero por parte de Cajastur que Candás, ya presionaremos este año para conseguir más, es bueno venir a estos sitios, te enteras de cosas, yo pensaba que pedía demasiado pero no. Y Manuel, diez años después, en Candás, los viernes por la noche, en una programación cinematográfica que hacemos todos los fines de semana, tenemos muchísima gente joven, 125, 130 asistentes, gente que viene al cine a ver la última película americana y desde hace un año y medio, de vez en cuando, quitamos la película y ponemos una obra de teatro o un concierto, incluso de música *folk* asturiana, bueno pues, de vez en cuando, porque pensamos que ya que están acostumbrados a salir el viernes por la noche para ir al cine, vendrán ese día para ver teatro. Salen de casa sí, pero van a tomar copas y hay veinte personas en la sala, por lo tanto, ahí fallamos y ahí me apunto con Teresa. Y la última vez, una pareja de señores vinieron a la puerta del cine y cuando se enteraron

de que no había película nos dijeron "¡cómo nos quitáis otra vez la película!", y otros no se dan cuenta, entran en la sala y cuando se levanta el telón se dan cuenta de que no es una película, pero se quedan.

Luis Matilla

Aprecio muchísimo a Carlos Gil, fue compañero en los momentos difíciles de mi primer estreno en Barcelona, me parece una persona estupenda pero creo que ha hecho un discurso *petardista*. Es decir, cuando vivíamos en el franquismo, teníamos un enemigo común; cuando estábamos en mayo del 68, teníamos un enemigo común, y desgraciadamente ahora contamos con muchos enemigos con los que hay que luchar día a día, y no vale decir todo es malo o todo es bueno, hay que empezar a mirar las cosas de manera más compleja, hay que empezar a saber quién hace buenos trabajos, malos trabajos, quiénes son buenos educadores y quiénes son buenos o malos profesionales del teatro. Simplemente, echar tierra sobre todo y decir que la gente hace negocio, pues hay gente que sí, Colubi hace negocio, y otra gente piensa que hay que recuperar al espectador infantil para hacerle más libre, más consciente frente a la televisión. Cuando se habla "educación sí, teatro no", hay que ver en qué medida, en este momento, hay mediadores culturales y hay mediaciones en los niños. El niño está lleno de mediaciones de las que habla Orozco, el magnifico teórico mejicano. El niño que se sienta en nuestros escenarios, en nuestras butacas, está mediatizado por la familia, por la televisión, por la ideología, por su colegio, por su barrio. Si no empezamos a investigar cuáles son esas mediaciones, posiblemente no conozcamos al niño que está metido en un lenguaje electrónico que cada tres segundos y medio cambia el plano, que empieza a aburrirse de casi todo lo que no sea velocidad, y nosotros en el teatro, tenemos que hacer que el silencio tenga significado, que la palabra también lo tenga; ésa es una lucha terrible contra un sistema que está en desacuerdo con los profesionales que queremos hacer arte.

Nuestra situación es dificilísima y el *petardismo* lo único que hace es hundir el esfuerzo de la gente más positiva, tanto en la educación como en el teatro, que está intentando que este último no sea un elemento de consumo sino un elemento de liberación, y a la escuela hay que decirle que es libera-

dor, no educativo, ni normativo. Yo estoy a favor de los profesores que están con nosotros en este proceso. Si no empezamos a centrarnos, si no empezamos a unir nuestro debate a otros elementos artísticos, tendremos un lenguaje pobre porque no crearemos nuevos lenguajes, que están en todas las artes; si no los incorporamos, el teatro para niños seguirá teniendo carencias. Y cuando vemos el teatro para niños que nos está llegando de fuera, cuando vemos una Lulubelle con montaje para niños y mujeres embarazadas, donde todo el lenguaje contemporáneo, la música, los objetos, forman parte de ese arte que, a lo mejor, empieza a no tener mucho que ver con el teatro, pero tiene que ver con el arte en general. Porque muchas veces estamos haciendo un arte convergente: llevar al niño por lo que nosotros queremos decirle, cuando lo que tenemos es que abrirle un panorama rico, artístico, y para eso, lo primero que hay que hacer es formarnos nosotros, ser más abiertos, más capaces, y cualquier *petardismo* lo único que hace es hundir un proceso que está enriqueciéndose en este momento y que gracias a la gente que estamos aquí irá a mejor o a peor, es nuestro riesgo.

Carlos Gil

Petardista o no, es una opinión, y yo creo que es peor la autocomplacencia y las flores a María que ciertas actitudes un poco exageradas. Respeto, apoyo, admiro a mucha de la gente que están trabajando en este campo, pero eso no me impide decir que dentro de todo este movimiento hay mucho cuento, mucha cara dura y mucho oportunismo. Pero no en general, sino que también lo hay, y nada más; que he sentido demasiada autocomplacencia.

Lola Lara

Yo, si embargo, he sentido bastante autocrítica, pero, en fin, es otra opinión. Gracias a todos por vuestra vívida participación, creo que ha sido una jornada bastante interesante y yo insisto en la idea que podría englobar las exposiciones de Guadalupe y de Teresa, un entusiasmo y un rigor muy grande en el trabajo que hacen y la demostración de que, a pesar de que haya muchísimas dificultades y de que haya que nadar contra corriente, aún quedan resquicios para hacer un trabajo donde se conecte, de verdad, con autenticidad, con el público, tanto niños como jóvenes.

Muchas gracias a todos.