Teatro para la Infancia y la Juventud

Bienal de Lyon 2003

Encuentro internacional de autores y editores [1]

por Luis Matilla

A pesar de las protestas de los profesionales de la escena que conmovieron Francia durante los meses de junio y julio de este año y que culminaron con la suspensión del prestigioso festival de Avignon, tan sólo tres representaciones de la Bienal de Lyon se vieron afectadas por paros del personal técnico.

En la presente edición del Festival de Teatro para la Infancia y la Juventud se ofrecieron 18 espectáculos dentro de la muestra oficial, así como otra serie de representaciones programadas en el marco del mercado internacional en el que más de 100 compañías francesas y de otros países estuvieron presentes en los pabellones promocionales instalados en el Palais Bondy. Una especial atención se prestó este año al teatro de los países nórdicos representados en Lyon por Suecia, Dinamarca, Finlandia y Estonia. En total 11 días de activida-

[1] Artículo publicado en el nº 31 de la revista *Ñaque*.

Encuentro de autores y editores de Francia, Canadá y Bélgica.
Salón de Actos del Palais Bondy.

des, 119 actuaciones y 32 espectáculos exhibidos en 12 salas diferentes.

Si cada edición de la Bienal destacó por algún aspecto peculiar, en la del presente año podríamos reseñar dos circunstancias significativas. La primera surgida de la propia programación diseñada por Maurice Yendt y Michel Dieuiade, directores de la muestra y que se plasmó en un encuentro con autores francófonos que debatieron sobre la especificidad de la escritura teatral para la infancia y la juventud. El otro aspecto destacable, completamente ajeno a la Bienal pero directamente motivado por ella, fue una declaración a la prensa del ministro de Cultura francés sobre su valoración del teatro dirigido a los jóvenes espectadores y las medidas que en un futuro próximo pensaba emprender su departamento, con objeto de promocionar el sector. A pesar de las peculiares circunstancias de contestación que se vivieron en el país durante esas fechas (las cuales pudieron teñir de un cierto oportunismo las palabras

del político galo), se nos hace difícil imaginar que en circunstancias similares, un responsable político español hubiera focalizado sus promesas renovadoras en un proceso teatral tan poco valorado por las entidades públicas como es el del teatro para la infancia y la juventud.

Para Jean-Jacques Aillagon "los espectáculos para niños constituyen una conquista reciente del teatro y de aquellos artistas que deciden crear montajes en los que proponen al público emociones y descubrimientos estéticos tan importantes como los que se dirigen a los espectadores adultos. Por lo tanto las creaciones escénicas para niños no deben ser consideradas como un género menor sino como una parte fundamental de la creación teatral". En otra parte de su declaración el ministro afirmaba: "Si en la actualidad los espectáculos para los jóvenes espectadores están siendo más considerados, no debiera deberse exclusivamente por la creciente demanda que sobre ellos ejerce el público, sino a que nos encontramos ante auténticas obras de arte". Entre los proyectos más inmediatos del ministro se encuentra la creación de un observatorio nacional encargado de valorar la producción teatral dirigida al público juvenil con objeto de alentar a los profesionales e incrementar las ayudas a este sector. Según Jean-Jacques Aillagon, el Ministerio de Cultura y Comunicación "debe mostrar en el futuro una renovada vigilancia y compromiso con el teatro para la infancia y la juventud puesto que en manos de la sociedad se encuentra el futuro del teatro y de las nuevas generaciones de espectadores".

Es posible que mañana el señor ministro se olvide de sus palabras, sin embargo a los profesionales españoles nos hubiera gustado escuchar una valoración similar de algún alto responsable cultural de nuestro país, ya que tal detalle de sensibilidad nos ayudaría a albergar esperanzas de un futuro mejor para el sector del teatro para niños en el Estado español.

Encuentro de autores

Durante una jornada completa, autoras y autores de territorios francófonos de Canadá, Bélgica y Francia, debatieron en presencia de profesionales y escritores de otras nacionalidades sobre la escritura teatral dedicada a niños y jóvenes y sus motivaciones para dirigir su obra a este concreto sector de público.

Aportaciones rigurosas de escritores que se enfrentan a la dramaturgia dirigida a las primeras edades de un modo estable y cotidiano, ya que la demanda de textos teatrales por parte de las compañías y editoriales es muy superior a la que se registra en nuestro país.

Si tuviéramos que sintetizar los temas más sobresalientes o aquellos en los que hubo una mayor coincidencia, tal vez podríamos hablar de tres bloques. El primero coincidiría con la pregunta, ¿cuando escribimos teatro para los niños, nos dirigimos solamente a ellos? En este cuestionamiento estarían implícitos los argumentos de los que consideran la existencia de un depositario único en la producción teatral concebida para las primeras edades, y los de aquellos otros que se inclinan por defender las creaciones pensadas para un público mucho más amplio como es el familiar que también puede verse interesado por las problemáticas que conciernen a niños y jóvenes. El segundo tema en el que se mostró unanimidad fue el de la necesidad de defender para estas edades un teatro auténticamente contemporáneo, así como formas estéticas coincidentes con movimientos actuales. El tercer punto de coincidencia y disenso hizo referencia a las distintas formas de plantear la estructura de los textos y su realización por parte de dos tipos de autoras/es: los que trabajan en íntima conexión con colectivos infantiles y juveniles y aquellos otros que realizan su creación de una forma más individual.

Liliane Atlan no crea obras dirigidas a los niños, aunque en sus obras aparecen numerosos personajes infantiles con los cuales los niños se identifican. "Yo escribo para los adultos -nos dice-, pero los niños escuchan y comprenden. Tampoco me he preguntado por qué hay niños en mis obras, simplemente están ahí de una forma natural y necesaria".

Para Edwige Cabelo escribir para los jóvenes, "es, sobre todo, un modo de contribuir no sólo a la transmisión de todo lo que nos han legado los "mayores", sino también a la difusión de valores ciudadanos".

Bruno Castan se muestra radical con la función de la literatura teatral ya que desde su punto de vista es el fundamento principal, si no el único del arte teatral. En su intervención obvió otros medios expresivos que sin lugar a dudas también pueden contribuir a la producción de espectácu-

los artísticos. "Yo escribo para niños -afirma Castan- porque amo el teatro y considero que es imposible que ellos no lo amen, o puedan llegar a amarlo.(...) Escribo teatro para niños por el placer que me da trabajar con el lenguaje, por el placer que me produce encontrar las palabras justas y necesarias, útiles a la vez para expresar significados y ritmos musicales".

Jean-Marie Collin se refirió a la capacidad de los niños para asimilar conceptos que muchas veces no se encuentran presentes en el teatro que se les ofrece. "Pienso que los niños tienen deseos de que se les planteen discursos diferentes, opiniones contradictorias. Ellos quieren oir en voz alta todo aquello que escuchan por lo bajo. Ellos desean temas relacionados con la vida, con la muerte, con palabras verdaderas. Lo cotidiano no resulta más de color de rosa para los niños que para los adultos".

Philippe Dorin definió las motivaciones que le animan para dirigir su trabajo escénico a los jóvenes espectadores. "Escribir para niños me obliga a encontrar palabras simples, a proponer situaciones concretas, sin que ello en ningún momento suponga rebajar mis propuestas. Es precisamente este despojamiento de lo accidental lo que me ha hecho encontrar mi estilo de escritura y lo que me hace reconocerme hoy como un escritor completo. Con pocas palabras se puede decir todo".

Los objetivos que motivan el trabajo de Jasmine Dubé resultan verdaderamente sugerentes. "Yo deseo construir puentes entre los niños de ayer y los niños de hoy. (...) Gracias al teatro y a la literatura los niños y los adultos pueden todavía reencontrarse"...

"Cuando yo era joven, pensaba que tenía cosas que decir a los adultos. Ahora que soy viejo estoy seguro de que tengo bastante que decir a los niños". Con estas palabras Jean-Claude Grumberg se une a la vocación expresada por Jasmine Dubé, en el sentido de crear nexos de unión vitales entre el dramaturgo y sus jóvenes espectadores. Fabrice Melquiot coincide en la aproximación del escritor al mundo de los niños como una forma de recuperación de su propia identidad. "Tengo miedo –nos dice- de olvidar el territorio de mi propia infancia, de haberlo olvidado ya; por eso intento recomponer los restos que quedan a través de mis textos".

También René Pillot reivindica su necesidad de situarse creativamente

cerca del público infantil y juvenil. Su explicación resulta convincente: "Escribir teatro para la juventud nos brinda una impresión sólida, o al menos una ilusión de estar presentes en el mundo interior de los jóvenes espectadores, intentando dar respuesta a sus interrogantes "sociales" y a sus perplejidades "artísticas".

Karin Serres invirtió la pregunta que se le formulaba como autora de textos para la infancia y la juventud. Para ella la pregunta al resto de los autores sería, ¿por qué no escribe usted teatro para los niños? Los argumentos para puntualizar su posición con respecto al teatro para niños fueron definidos por ella del siguiente modo: "Yo no pretendo decir que los niños y adolescentes son idénticos a los adultos, ni que se les puede ofrecer cualquier tipo de teatro, ni que una obra dirigida a ellos pueda ser escrita igual a como se crea una pieza para los adultos, sin embargo, nosotros, niños, jóvenes y adultos compartimos el mismo mundo, unos al lado de los otros".

Maurice Yendt expuso su personal visión sobre las aportaciones que el teatro para la infancia es capaz de producir en los espectadores infantiles. "El teatro en ciertas condiciones artísticas particularmente exigentes, puede jugar un papel fundamental en la emancipación de niños y jóvenes. Cuando yo escribo teatro dirigido a este público tengo la impresión de estar respondiendo, en cierta medida, a mi compromiso personal con la causa de los derechos del niño".

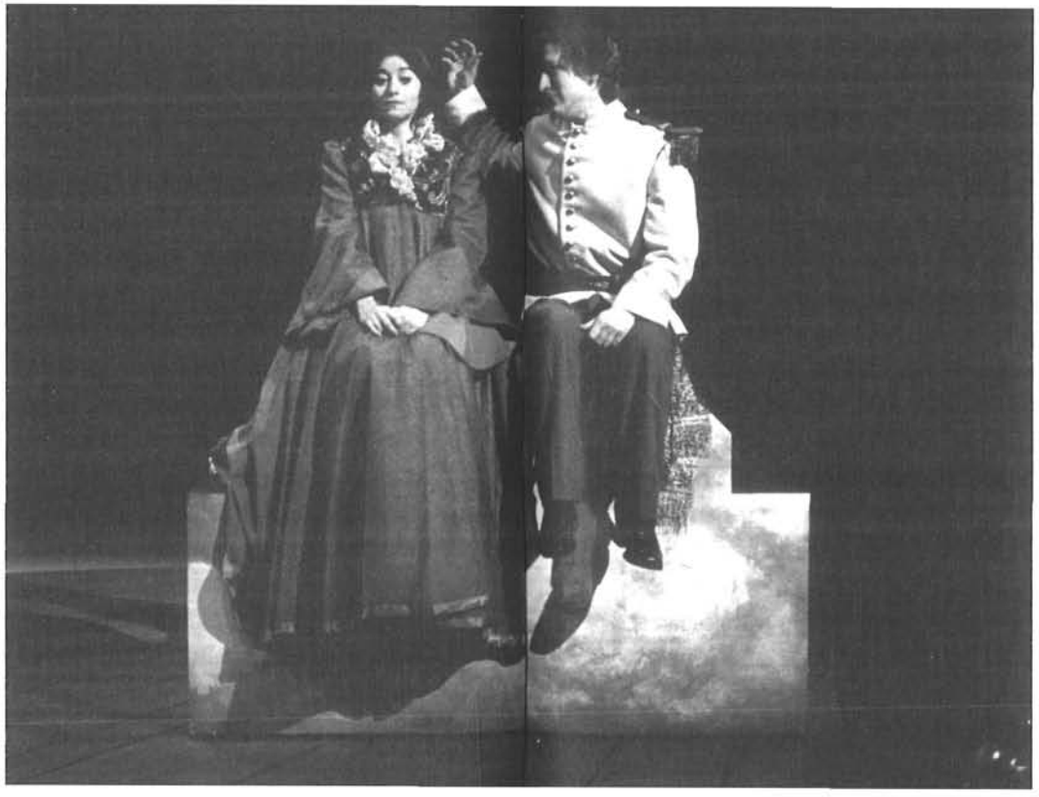
Publicaciones y adaptaciones

La participación de editores franceses y belgas en los debates, resultó de gran interés para los participantes, ya que ellos también ofrecieron sus opiniones sobre un importante aspecto del hecho teatral como es la difusión de la literatura dramática. Algunos de los cuestionamientos que se plantearon en los encuentros de la Bienal de Lyon, coinciden con las problemáticas a las que no sólo se enfrentan las escasas editoriales españolas que incluyen en sus colecciones textos teatrales dirigidos al lector infantil, sino también los profesionales que trabajamos en este sector. En resumen podríamos concretar en las siguientes preguntas los temas más destacados planteados por los editores. ¿Cómo se pueden introducir unos criterios de lectura divergente, imaginativa y creativa en una socie-

dad que en su gran mayoría apuesta por los estereotipos? ¿Qué incidencia tienen los medios de comunicación en la desviación de los gustos y las elecciones lectoras infantiles? ¿En qué medida pueden condicionar la producción editorial aquellos educadores que utilizan el teatro de una forma instrumental para transmitir contenidos curriculares? ¿Qué función debe tener el teatro en el mundo de la educación? ¿Qué criterios han de primar en la publicación de obras teatrales: edición de textos inéditos u obras ya representadas?

A pesar de la decidida apuesta de los participantes por el apoyo del texto teatral original, las compañías participantes en la Bienal 2003 presentaron nueve espectáculos basados en adaptaciones procedentes de la narrativa u otros géneros literarios de diferentes autores tales como: Perrault (dos montajes), hermanos Grimm y Perrault, Herman Melville, Hector Mallot, Frank Pavloff, Edmond Louis Duranty, Bertolt Brecht (montaje basado en una de sus piezas radiofónicas) así como una obra inspirada en el clásico cuento de Pinocho. El hecho de que tres obras de Charles Perrault hayan coincidido en los escenarios de Lyon, se debe a la celebración este año del III centenario de la muerte del autor francés, efeméride que ha motivado el homenaje que numerosas compañías francesas han rendido al universal autor.

La versión de *Barba Azul*, adoleció de un excesivo tenebrismo, así como de una escenografía abusivamente sangrienta del cuento clásico. Destacó la efectiva actuación de su único intérprete y la banda musical conductora de la narración desde la dimensión descriptiva. En el teatro para niños se produce en ocasiones una utilización equivocada de la oscuridad "real", ya que en lugar de recurrir a la convención lumínica, se oscurece hasta tal punto el ámbito de la representación que se llega a dificultar la visión de lo que estamos intentando narrar. La falta extrema de luz puede llegar a producir un incontenible temor en los más pequeños y al mismo tiempo el desinterés o la sorna de los adolescentes, al encontrar dificultades para percibir lo que ocurre en escena.



Espectáculo *La Fille aux oiseaux,* de la compañía francesa Théâtre des Jeunes Années.

La Petit Chaperon Rouge ofreció la novedad de contar la historia de Caperucita desde las diferentes visiones que de los acontecimientos ofrecen a los espectadores la niña, el lobo y la abuela. Un recurso que permitió una narración ágil, aunque en el montaje no se ofreciera ningún elemento original, a excepción de la abstracta visión decorativa del bosque representado por desnudas varas de madera con cierto aire constructivista.

El Théâtre des Jeunes Années presentó una versión de Cenicienta, *La Fille aux oiseaux,* representada en un espacio escénico, transparente, actual y luminoso. El planteamiento satírico dado al tratamiento de la his-

toria resultó convincente, si exceptuamos la actuación del actor que encarnaba el personaje del príncipe, excesivamente grotesca y ampulosa. La acción de la historia transcurre en nuestros días con lo cual se pretende un distanciamiento y una actualidad que no siempre concuerda con la esencia de la historia original.

Moby Dick fue uno de los espectáculos mas apreciados del Festival. Influyó en la valoración del público la magnífica interpretación de la compañía Quelli di Grock de Milán, así como una cuidada dirección plena de ritmo y dramatismo. ¿Es posible ofrecer en setenta y cinco minutos la versión escénica de una de las novelas más significativas de la literatura contemporánea? Esta pregunta necesariamente nos conduce a un hecho tan sensible como es el del reduccionismo en el que suelen caer ciertos espectáculos teatrales que abordan versiones de textos procedentes de la narrativa. En el caso de *Moby Dick* el asunto resulta más complejo, ya que los autores de la versión relatan la historia a partir del testimonio que los miembros de la tripulación realizan de los hechos ocurridos a bordo del velero Pequod. Prescindir de una figura tan fundamental como el capitán Ahab, supone privar a los espectadores del personaje clave que Herman Melville utiliza en su novela para transmitir al lector la epopeya de un hombre en busca obsesiva de la venganza. Otro de los aspectos controvertibles del montaje parte del hecho de haber basado la adaptación en los pasajes de máxima acción de la obra, eliminando los momentos en los que la tensión del relato se encuentra, precisamente, en la agobiante espera a la que Ahab somete a la tripulación en su perturbada persecución de la Ballena Blanca.

Retomando el tema del reduccionismo, tan debatido en los encuentros internacionales, cabría formularse una pregunta sobre la que deberíamos seguir reflexionando todos los que hacemos teatro para niños. ¿Puede un joven perder el interés por leer la obra literaria original de la que ha contemplado una réplica escénica, casi siempre parcial e incluso deformada?

Sans Famille, novela clásica de la literatura francesa escrita por Hector Malot en 1878, relata la historia de Remi, un niño perdido que acogido por la troupe Vitalis, crece y se hace joven en el deslumbrante ambiente

del espectáculo. La compañía Le Préu compuesta de más de doce actores, músicos y equilibristas recrea durante dos horas el mundo del circo. Sin embargo la larga duración del espectáculo resta eficacia a la historia original, excesivamente diluida por los números de variedades.

Matin Brun es la adaptación de un cuento de apenas diez páginas, de gran aceptación en Francia, cuya temática aborda temas tan actuales como el autoritarismo, la uniformización y la pasividad de nuestra sociedad. Un perro y un gato son los protagonistas anti-héroes de esta historia en la que de una forma sarcástica se presentan con una visión crítica y al mismo tiempo plenamente asequible para el público adolescente.

Vol au-dessus de L'océan, montaje basado en una obra radiofónica de Bertold Brecht fue presentada por el grupo lituano Vat Teater. La obra narra las peripecias del vuelo en solitario que Charles Lindbergh realizó a través del Atlántico en 1927 y de las conversaciones mantenidas con su mecánico. En la versión lituana, este personaje está presente en escena durante toda la representación y dialoga con Lindbergh, mientras éste pilota un grotesco aeroplano realizado con materiales de desecho.

Espectáculo *Moby Dick*, de la compañía italiana Quelli di Grock.

Cine en el Teatro

Cinco obras, incluida *Matin Brun* incorporaron imágenes proyectadas a

sus montajes. En dos de los casos se trató de fragmentos de películas que cobraban un papel fundamental en la representación, aunque su integración no resultara en ambos casos plenamente lograda.

En el programa "Cinema muet avec instrumentalistes", sus creadores indican que el espectáculo pretende ser una interacción de géneros: cine, teatro y música. Sin embargo, lo que nosotros pudimos presenciar tan sólo suponía un remedo "actualizado" de las primeras sesiones de cine mudo en las que un pianista subrayaba con sus notas lo que acontecía en la pantalla. En el caso que nos ocupa, la anécdota dramática se reduce a los diálogos que la vendedora de golosinas del cine en el que ha de iniciarse la sesión cinematográfica, dirige a los espectadores mientras esperan la llegada de los dos músicos que animarán con sus instrumentos las películas que van a proyectarse. El espectáculo, por lo tanto, está compuesto por segmentos de cortometrajes de Buster Keaton y Charles Chaplin hilvanados por unos mínimos comentarios del personaje femenino y la música y los efectos realizados en directo por los intérpretes. Algo muy diferente a la ambiciosa pretensión de lograr una auténtica fusión entre cine, música y teatro, objetivo pretendido por los responsables de la producción.

Chaplin es una gran producción de la compañía Meridiano de Dinamarca. Su trama se inicia en el homenaje que Hollywood rindió al genial creador como desagravio a las múltiples humillaciones sufridas en los Estados Unidos. Mientras esperan la entrega del Óscar, Chaplin y su esposa Oona O'Neil recuerdan algunos pasajes de su vida. En paralelo a las imágenes originales procedentes de películas de Charlot, van surgiendo las recreaciones dramáticas en las que los excelentes actores y actrices de la compañía intentan emular algunos de los *gags* que el espectador contempla casi simultáneamente en la pantalla instalada en el escenario. El resultado es irregular ya que no siempre las imitaciones están logradas con la misma maestría que sus modelos, ni las recreaciones consiguen una auténtica independencia del original. Con un efecto similar al utilizado por Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo* se crean en el escenario dos espacios diferenciados: el del mundo real de Charles Chaplin hombre-creador y el Charlot personaje. La obra

finaliza con la muerte de Chaplin en Suiza. Lo vemos cruzando la pantalla para inmediatamente ser sustituido por la imagen proyectada de Charlot perdiéndose por una larga alameda.

En *Danlécoin*, espectáculo de la compañía Propos, la utilización de la luz se emplea para la producción de siluetas humanas mediante la técnica de sombras chinescas las cuales nos recordarán los dibujos animados y las historietas gráficas. Se trata de un montaje de gran plasticidad y sugeridor de numerosas técnicas expresivas para la práctica de la expresión dramática por parte de niños y adolescentes.

La mejor muestra de utilización de la imagen, desde la perspectiva de integración plástica de diferentes elementos expresivos en un montaje teatral, fue la presentada por la compañía Lulubelle de Francia, colectivo que nos tiene acostumbrados a magníficos espectáculos para las primeras edades, uno de los cuales *Rond et rond*, fue presentado hace dos años en Madrid dentro de la programación de Teatralia. *Nomad*, es la última producción de Lulubelle y constituye un viaje iniciático a través de los sentidos, la música, las imágenes y los pequeños objetos. La propuesta supone una sugestiva invitación a los niños y niñas de tres y cuatro años para la recreación del mundo imaginario que una actriz blanca y una violoncelista mestiza van tejiendo ante sus ojos. La minimalista puesta en escena, planteada en el interior de una carpa con cabida para un máximo de cincuenta espectadores, se convierte por obra y gracia del juego simbólico en un universo grandioso a los ojos de los pequeños espectadores. Para lograr una atmósfera tan sugerente como la que nos plantea Lulubelle, es importante la música en directo, pero también la inteligente utilización de las imágenes. Mediante la técnica de transparencia, las paredes de la carpa se ven totalmente cubiertas por agua en movimiento, fascinantes paisajes y sugerentes formas caleidoscópicas en constante evolución. Christine Griveaux autora y actriz y Jean-Pascal Viault, poseen una especial sensibilidad artística y un profundo conocimiento de los niveles de percepción de los niños de edad preescolar, lo cual les permite llegar en cada uno de sus espectáculos a lo más profundo del corazón de sus espectadores.

Teatro para todos los gustos

La edición de la Bienal de Lyon 2003 ofreció un amplio abanico no sólo de temáticas, sino también de estilos y de concepciones escénicas. El teatro de calle no podía faltar como otros años a la cita y es en esta especialidad en la que pudimos encontrar grupos de nuestro país, tal como ocurrió en otras ocasiones. En total se presentaron cuatro grupos representantes de Inglaterra, Dinamarca, Catalunya y Euskadi.

"The Chipotas" del Reino Unido, presentaron una actuación de payasos callejeros, divertida, ágil y bien ejecutada en sus malabarismos y propuestas de participación con el público, aunque sin ninguna aportación original digna de mención.

Obertura es una creación de la compañía danesa Batida. La anécdota argumental nos presenta la tentativa de una delirante orquesta por dar comienzo al concierto que va a tener lugar en alguna plaza o parque de la ciudad. Los componentes del conjunto, tanto masculinos como femeninos portan gafas, narices postizas y aparatosos bigotes. Esta situación aparentemente simple, ofrece al público situaciones hilarantes y *gags* propios del cine mudo, aunque en ningún momento se pretenda la reproducción mimética de ningún estilo cinematográfico determinado. La capacidad expresiva de los actores y la ágil dirección del director italiano Giacomo Ravicchio potenciaron un espectáculo lleno de frescura, alegría e inmediata comunicación con el público.

Los tambores de fuego fue presentado por Deabru Beltzak de Bilbao. Un espectáculo de recorrido callejero en el que unos personajes, mezcla de brujos e intemporales soldados, invitan a los espectadores a seguirles a lo largo de las calles para disfrutar de su hipnótica tamborrada, al tiempo que les sumergen en la fiesta del fuego que desencadenan a su paso. Las evoluciones de los intérpretes formados en grotesca alineación militar se verán quebradas inesperadamente con objeto de aprisionar a los desprevenidos espectadores en círculos de luz y sonido creados por los insólitos personajes que, cual flautistas de Hamelin, parecerán conducirnos sin posibilidad de escape alguno por nuestra parte, a un inquietante aquelarre de luz y sonido. La actuación de Deabru Beltzak, recordó a varios asiduos participantes de la Bienal la espléndida actuación del grupo valenciano Xarxa, que en 1989 tam-

Los tambores de fuego, del grupo Deabru Beltzak (Bilbao).

bién llenó de fuegos artificiales la Place des Terreaux con su espectáculo de calle *La noche mágica*.

La representación de Catalunya estuvo a cargo de la compañía La Familia Ramírez + Boni, formada por Sylvia Compte, André Madrignac y Jordi Juanet, los cuales dieron vida al espectáculo *Tres mejor que uno* mezcla de comedia, acrobacia y música.

Dado que resultaría imposible hacer mención pormenorizada a todos los espectáculos presentados en la Bienal, sí quisiera reafirmar la gran variedad de problemáticas presentes en los veintidós espectáculos a los que pude asistir. Desde los temas juveniles *L´aime de L´a*, *Let´Play Normal* y *Les Sirénes preferent la mer* dirigida por Michel Dieuaide (que fue presentada también en la pasada edición y a la que dedicamos un comentario en el nº 21 de *Ñaque*) a argumentos que abordaron la guerra como *G comme guerre*. Incluso pudimos asistir a una ópera cómica

titulada *Boa cantor* y también a varios montajes con muñecos como *Oeuf de Lune* o *Les Castellets de Fortune*, una de cuyas historias era interpretada por figuras de masa de pan, modeladas en directo y reutilizadas a voluntad por sus hábiles manipuladores.

Quisiera finalizar la revisión de los espectáculos presentados en Lyon con la referencia a dos producciones que me interesaron de un modo particular. La primera por la perfección de su interpretación y la segunda por la interesante aportación temática.

Los actores noruegos Inger-Helen Kilsti y Florian Sapey nos ofrecieron un soberbio ejercicio de actuación mímica sobre un conflicto tan elemental y al mismo tiempo tan próximo a los niños, como es el nacimiento de un bebé y su despertar al conocimiento del mundo. La narración escénica se plantea desde una perspectiva satírica y al mismo tiempo tierna, crítica e hilarante. La madre será la gran sufridora de la obra al intentar, no siempre con demasiada suerte, neutralizar las situaciones cotidianamente grotescas a las que se enfrentará su inquieto y curioso vástago. Sin lugar a dudas el montaje de la compañía Kisaco es uno de los más interesantes trabajos de *clown* presentados en la Bienal y reúne todas las condiciones para entrar en esa categoría tan difícil de alcanzar como es la de teatro para todos los públicos.

Le Roi Balayeur no fue considerado como uno de los espectáculos destacados del Festival, sin embargo desde mi punto de vista, esta obra ofrece una interesante aportación desde la perspectiva argumental. Mientras el público infantil va entrando en la sala, un técnico limpia el espacio escénico. Al apagarse las luces los espectadores comienzan a asimilar que ese personaje forma parte de la trama. Efectivamente el hombrecillo, un subalterno sin relevancia alguna en la compañía, ve la posibilidad de contar a los niños algo sobre el teatro en el que trabaja. Incluso será capaz de meterse en los ropajes del rey y la reina, para relatar algunos pasajes de la obra que se representa en aquel local. El nivel de narración más interesante, se consigue cuando el personaje, agobiado por la situación familiar por la que atraviesa, se decide a romper con su apariencia de hombre importante en el mundo del teatro para relatar los problemas de su vida doméstica. La separación de su esposa, el alejamiento de sus

hijos (de los que mostrará las fotos) y sus intentos por seguir unido a ellos. Descubrir a los espectadores infantiles que las gentes que se dedican a profesiones relacionadas con el espectáculo son de carne y hueso y poseen conflictos sensibles y dramáticos próximos a los de la gente de la calle, es una buena forma de contrarrestar (en la medida de lo posible) la obscena frivolización de los conflictos humanos que los innumerables programas basura de nuestra televisión pública y privada nos "regala" diariamente. La obra escrita por Anne-Marie Collin, una de las más activas participantes en los coloquios de autores, es tierna, con diálogos muy fluidos. A pesar de tratarse de un monólogo, consiguió mantener la atención de los pequeños espectadores, posiblemente debido a que en todo momento el texto estuvo respaldado por una constante acción del personaje.

Las aportaciones de la Bienal 2003

Aunque lo más importante de un festival de teatro sean las representaciones de espectáculos, este año los encuentros de autores y editores han potenciado reuniones informales, en las que todos aquellos interesados en la escritura teatral han podido intercambiar puntos de vista informales con los numerosos profesionales reunidos en Lyon. En la comida ofrecida por la Bienal, los autores belgas y canadienses pudieron departir con escritores de otros países sin las limitaciones de tiempo que imponen los coloquios públicos.

Al consultar de nuevo mi libreta de notas, he comprobado que se me escaparon algunas de las ideas que se expusieron en estos encuentros, que considero interesantes como temas de análisis en los que debemos incidir como autores, directores, actores y actrices que dirigimos nuestro trabajo teatral a niños y jóvenes. Posiblemente una de las carencias más importantes a la que nos enfrentamos todos nosotros, es la falta de foros de debate rigurosos en los que poder cuestionar las realizaciones y los progresos de nuestro sector en relación con el teatro para la infancia y la juventud de otros países.

En Lyon no todas las opiniones fueron favorables al teatro que en estos momentos se realiza para el público joven. Uno de los autores presentes, llegó a acusarlo de débil, siniestro y aburrido. Esta opinión fue contrastada por aquellos que consideran que

las obras para niños no deben ofrecer a los jóvenes espectadores realidades cerradas, sino instrumentos con los que los adolescentes puedan construir vivencias, sensaciones y estímulos. La excesiva valoración de la palabra por aquellos que la consideran elemento fundamental de los espectáculos dirigidos al público infantil (habida cuenta de la destrucción que de ella está haciendo la televisión), también tuvo su contestación. Para algunos lo importante no es sólo la utilización estelar de la palabra, sino el trabajo que se hace con ella y que es lo que realmente brinda complejidad a la producción teatral. La crítica a los malos textos, llevó a la curiosa definición de dos tipos de escritores: el autor y el redactor, categoría esta última que definiría a aquellos que sin un mínimo rigor literario intentan dirigir sus obras al público infantil.

Tras varias ediciones en las que los encuentros profesionales, casi desaparecieron de las actividades paralelas de la Bienal, este año el debate y las exposiciones realizadas por autores y editores, no solamente aportaron interesantes temas de reflexión, sino que también mostraron la utilidad de un tipo de ámbitos para trabajos específicos, diferenciados de las sesiones de presentación y valoración de espectáculos que habitualmente suelen desarrollarse en otras muestras de la especialidad. ▼

La asociación necesita vuestro apoyo y colaboración. Esperamos que nos enviéis material de vuestros espectáculos, ideas, sugerencias, críticas...

e-mail: assitejespana@ctv.es

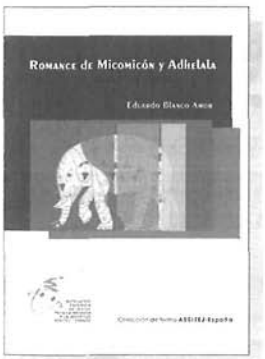
Colección de teatro **ASSITEJ-España**

Títulos publicados

Héroes Mitológicos
Alberto Miralles

El Cantar del Mio Cid
Gisela López

La Ramita de Hierbabuena
Eduardo Zamanillo



Romance de Micomicón y Adhelala
Eduardo Blanco Amor

El Enigma del Doctor Mabuso
Tomás Afán Muñoz

Las Cabezas de Seigin
Antonio Daniel García Orellana

El Gran Traje
Julia Ruiz Carazo

Pedidos en:

Tlf.: 91 356 84 75 ▪ www.assitej.net ▪ assitejespana@ctv.es