

**ENCUENTROS TE VEO 2013. VALLADOLID  
RESUMEN Y CONTENIDO**



**IV ENCUENTROS DE TEATRO PARA NIÑOS Y JOVENES | 8-12 DE NOVIEMBRE 2013 | VALLADOLID | TEATRO CALISTO**

## **INDICE**

INTRODUCCIÓN JORNADAS TE VEO 2013 .....	3
RESUMEN ENCUENTROS TE VEO 2013 .....	4
1.- Resumen Ponencia Gustavo Martín Garzo .....	5
2.- Resumen de la Mesa de Reflexión: RELACIONES ESCENA Y EDUCACIÓN. Experiencias teatrales y musicales dentro de los Centros Educativos .....	7
3.- Resumen Mesa de Reflexión: DIFERENTES CAMPAÑAS EN DIFERENTES ESPACIOS. Experiencias de campañas escolares .....	11
4.- Resumen de la Mesa de Reflexión: EXPERIENCIAS Y PROPUESTAS DE FUTURO. Experiencia francesa y propuestas de futuro .....	15
Transcripción PONENCIA GUSTAVO MARTÍN GARZO .....	18
Transcripción y Ficha Técnica Mesa de Reflexión: RELACIONES ESCENA Y EDUCACIÓN. Experiencias teatrales y musicales dentro de los Centros Educativos .....	31
Transcripción y Ficha Técnica Mesa de Reflexión: DIFERENTES CAMPAÑAS EN DIFERENTES ESPACIOS. Experiencias de campañas escolares .....	45
Transcripción y Ficha Técnica Mesa de Reflexión: EXPERIENCIAS Y PROPUESTAS DE FUTURO. Experiencia francesa y propuestas de futuro .....	70

La XV edición de los Encuentros TeVeo se celebró en Valladolid, entre el 8 y 12 de noviembre de 2013. Además de los espectáculos que tuvimos ocasión de disfrutar, pudimos asistir a diferentes Mesas de Reflexión.

Se celebraron en el Salón de los Espejos del Teatro Calderón que tan amable y cálida acogida han dado a estos encuentros. A ellas asistieron hasta 300 personas. Estuvimos reflexionando durante 6 horas y treinta minutos y llegamos a la conclusión de que existen motivos para ser optimista y que hay que seguir adelante a pesar de los tiempos que corren.

Gustavo Martín Garzo, inauguró estos encuentros llegándonos al corazón. De su mano, de sus palabras, realizamos un viaje a través de la literatura infantil, del teatro infantil, que nos trasladó a todos a nuestra infancia.

Disfrutamos de las iniciativas como las que nos presentaron Silvia Carretero y Benjamín Payen, a través del proyecto "In Crescendo". Ignacio Aranguren y su dilatada trayectoria al frente, durante 35 años, del Taller de Teatro del IES Navarro Villoslada de Pamplona y Angela Segura con la propuesta de CaixaEscena. Todos ellos proyectos que vinculan la educación con las Artes Escénicas para la infancia y que se están desarrollando con gran acogida y éxito.

También quedo patente que las campañas escolares son una hermosa forma de acercar a los niños al teatro en particular y a las Artes Escénicas en general. Que ellos, los niños, los adolescentes, son el público

de hoy. Personas, ciudadanos de hoy. Y también serán ciudadanos de mañana y el público de mañana. Así nos mostraron Miguel Angel Varela, director de Bergidum, Luciano M. Fernández director do Pazo da Cultura de Narón y Mario Perez, director de la Fundación de Cultura de Valladolid, como las campañas escolares han crecido en los últimos años y se han mantenido a pesar de la situación actual. Merece la pena.

Por último Nina Reglero, a través de su proyecto "20N" y Francois Tacail, director del Teatro Grand Bleu de Lille, nos mostraron que los adolescentes tienen mucho que decir, mucho que contarnos. Que se comprometen y disfrutan con el proceso creativo y están deseando hablar de ellos, de lo que sienten, de sus conflictos, de sus bondades. Sin tabúes.

Que el teatro puede ser catártico, que los laboratorios de investigación y creación, como el que ofrece el LAVA en Valladolid, tienen un sentido y clara finalidad de éxito.

Pero sobre todo que la educación y la cultura no pueden estar separados, aislados una de la otra, si no que más bien se necesitan y complementan. Por eso, por todo lo que hemos hablado, reflexionado y compartido queda claro que hay mucho camino recorrido, pero que hay un gran futuro por delante. Queda mucho por hacer y muchos profesionales dispuestos hacerlo. Hay un montón de niños ahí fuera esperando a asistir a su primera función de teatro y muchos de adolescentes que desean que se les escuche.

**RESUMEN ENCUENTROS TE VEO 2013**

## 1.- Resumen Ponencia Gustavo Martín Garzo

*“No es posible educar a un niño sin la palabra, sin las imágenes, sin todo aquello que forma parte del mundo del arte y que podemos englobar en lo poético.”*

Gustavo Martín Garzo nos indica todos aquellos aspectos en los que considera que el arte, lo poético, establecen un vínculo con el niño desde que nace y lo acompaña:

Les ayuda a entender el mundo al que han llegado. Por esta razón opina que no es necesario dulcificar los cuentos, obviar lo duro que hay en ellos. *“Todo lo que hacemos a los niños en cualquier obra de teatro, cualquier cuento que les contamos, Yo creo que no hay que eludir, no hay que eludir nunca la complejidad. El niño es complejo.”*

Así nos cuenta como Chesterton, decía: *“El dragón, el niño ya lo tiene dentro, y lo que hace el cuento, lo que hace la literatura, lo que hace la poesía, lo que hace el teatro, es darle al niño el caballero que necesita para vencer al dragón”.*

El niño necesita y pide que no se eluda aquello que es conflictivo y confuso en los cuentos, en las obras de teatro. Porque entonces no le interesa para nada lo que está oyendo o viendo. Ya que Gustavo Martín Garzo opina que *“porque el niño vive en la pasión, es un ser pasional, claramente”* y necesita *“historias que reflejen lo que él siente”.*

Como nos muestran aquellos sentimientos que el niño experimenta sin saber ponerles nombre, sin ser capaces de identificar lo que les está ocurriendo, como en el “Patito Feo”:

*“No hay niño. No hay niña, en el mundo, por muy querido que sea por sus padres, que en algún momento no haya tenido el temor a que sus padres se puedan alejar de ellos. Todos en algún momento se preguntan: “¿Y si yo no soy la niña que mis padres habían deseado que fuera?”.*

Nos dan herramientas que ayudan a sobrevivir, a crear un “refugio” en el que el niño se siente seguro gracias a los cuentos, a la literatura, al teatro, al arte a lo poético. *“El niño lo necesita, lo necesita para entenderse así mismo, para entender el mundo, para ordenar el mundo. Porque el mundo es un caos, porque el no sabe como son las cosas.”*

Por esta razón, por ejemplo, piensa que es una obligación de los mayores leerles un cuento a los niños a la hora de acostarse, para que se sientan acompañados: *“Deben sentarse, es una obligación. No me canso de decirlo. Es una obligación de los adultos contar cuentos a los niños. Y contar cuentos, vuelvo otra vez a decir lo mismo, es hacer obras para ellos. Las obras, son cuentos.”*

Para que puedan sentirse seguros cuando les “abandonamos” en la soledad de su habitación. *“Abandonar a un niño solo en su cuarto en la noche. ¿Qué cosas hacemos los adultos? ¿No?”*

Pero además de este maravilloso alegato a favor del arte de lo poético, también nos hace viajar de nuevo a nuestra infancia, a todos los presentes, a través de los cuentos con los que

crecimos: “El Patito Feo”, “Peter Pan”, “Hansel y Gretel”, “Jack y Las Habichuelas Mágicas”, entre otros. A los miedos de una habitación vacía, a nuestros padres contándonos un cuento.

Finalmente nos recuerda que si ciertamente nosotros educamos a los niños, acompañándoles, *“los niños nos educan a nosotros también”*.

Nos invita a acercarnos a esa tierna realidad que viven los niños y de esa manera hacer que el comienzo de estas jornadas sea profundo, emotivo y nos llegue a todos. Nos recuerda en palabras de C.S.Lewis, como la literatura infantil, “es aquella literatura que también gusta a los niños”.

## 2.- Resumen de la Mesa de Reflexión: RELACIONES ESCENA Y EDUCACIÓN. Experiencias teatrales y musicales dentro de los Centros Educativos

La mesa de reflexión, sobre las “Relaciones entre escena y educación. Experiencias Teatrales y musicales dentro de los Centros Educativos”, principalmente mostró que existen prácticas, buenas prácticas, diferentes, novedosas, duraderas en el tiempo, que acercan a los niños a las Artes Escénicas a través de los ámbitos educativos.

Pero además mostró una visión optimista, de futuro, de proyectos sólidos que han sobrevivido y sobreviven a la situación de crisis actual y que solo pueden seguir creciendo.

Unas experiencias dentro del sector educativo que combaten la realidad existente en este país en el que las Artes Escénicas no están dentro del sistema curricular educativo y demuestran que pueden convivir, apoyarse y crecer juntas.

Tres proyectos diferentes: el presentado por Silvia Carretero y Benjamín Payen, involucrados a través de la música en el proyecto “In Crescendo” vinculado al área Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes y de la OSCYL. Ignacio Aranguren, fundador del Taller de Teatro que ha dirigido durante 35 en el IES Navarro Villoslada de Pamplona. Y Angela Segura responsable del programa “CaixaEscena”.

A través del proyecto que nos presentaron Silvia Carretero y Benjamín Payen, descubrimos que sienten como realizando un esfuerzo y trabajo común, poco a poco, se va logrando hacer visible al mundo infantil y juvenil.

Nos cuentan que el objetivo principal del Area Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes es: *“Acercar la música a todos, la orquesta a todos y el auditorio abrirlo a todos”*. Por tanto la música es el eje principal de la pedagogía y de la inserción. Y con ello han logrado demostrar como *“la música, puede romper muchísimas barreras, muchísimos conceptos equivocados que tenemos”*.

Así llevan a cabo diferentes actividades como son:

- Conciertos para Escolares.
- Talleres de Formación para Profesorado.
- Conciertos en Familia.
- Talleres en los Conciertos en Familia, para que no sea tan solo acudir a escuchar música, si no que también las familias puedan *“utilizar esta serie de herramientas, como en este caso es la música, que es lo que nosotros trabajamos, en su ámbito familiar”*.
- Música para la Primera Infancia con “Talleres de Música para Bebés”, en la que cuentan con la colaboración de Paulo Lameiro.
- Talleres Interactivos que tienen una labor de integración. A través de ellos han logrado que muchos músicos salgan de su realidad cotidiana *“su atril, mi silla, mi instrumento y ya está”*, de esa *“rigidez”* y colaboren con asociaciones como ASPAYM, la ONCE, o ASPRONA.
- También trabajan con la Prisión de Villanubla. Experiencias que superan el ámbito pedagógico e incluso de inserción, abriendo las puertas de la vinculación personal. Algo

único, “te aporta tanto, personalmente, que es muy difícil luego transmitirlo” en palabras de Silvia Carretero.

- Proyecto “Delibes Canta” en la que cuentan con todas las Corales Amateur de Castilla y León.
- Master con el Conservatorio Superior de Salamanca.
- El proyecto que es “Cantania” con el Auditorio de Barcelona, que además este año va a cumplir 25 años en escena.

Otra de las actividades que llevan a cabo, “In Crescendo”, merece un apartado especial que nos presenta Benjamín Payen. Este se lleva a cabo en un Colegio de Valladolid, el Allue Morrer en el barrio de Las Delicias desde febrero del 2011.

Un proyecto inspirado del "Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela", propone a los niños más vulnerables de la sociedad formar parte de una orquesta/coro, descubrir la música de forma activa aprendiendo un instrumento a través de ella, además de los valores relacionados con un trabajo artístico en grupo. También inspirado en la propia experiencia de Benjamín Payen en Palestina y en el proyecto “Harmony” en Inglaterra.

Nos cuenta como muchas veces *“los problemas no están tan lejos, a veces, también están debajo de casa”* y no es necesario viajar a Palestina o a Venezuela. Llevan a cabo el proyecto “In Crescendo” en el colegio Allue Morrer de Valladolid por su *“alto nivel de inmigración, niños en riesgo de exclusión social. De pobreza”*.

Este proyecto es un proyecto social, pero también es un proyecto de educación porque se utiliza la música como una herramienta. La música y las estructuras de la orquesta o del coro, nos ayudan a mejorar el desarrollo, el crecimiento del niño. En las orquestas forman todos un solo equipo. Una única familia donde apoyarse, donde hay que trabajar juntos.

En palabras del propio Payen: *“La música es un idioma que a veces es mas fácil quizás, para un niño entender, para expresar, para comunicar, para ser feliz, para comunicar con sus compañeros”*.

Pero además este proyecto favorece en el niño la psicomotricidad, comunicación, expresión, concentración, apreciar el silencio. Y todo ello se logra de manera “activa”, lo cual hace que los niños “se enganchen” mucho mas.

Este proyecto también cuenta con el apoyo de una orquesta, lo que implica que hayan podido dar un concierto: *“el primer concierto que dieron, tres meses después de empezar el proyecto, ha sido tocar con 25 miembros de la Orquesta Sinfónica y estar dentro de la novena de Beethoven, la primera de Mahler”*. Para los propios niños y sus familias esto es un hecho extraordinario que les aporta un gran valor, orgullo, sentido de pertenencia.

Finalmente señalar que gracias a este proyecto ya han empezado a ver resultados muy concretos en algunos de los niños que participan en él. Pero quizá el testimonio mas interesante lo aportó la propia Directora del Centro Allue Morrer que reafirma los avances que “In Crescendo” está teniendo entre sus alumnos. Y el de una de las niñas que en el participan, que al preguntarle que le había aportado participar en este proyecto, responde:



*“que me gusta mucho la música”.*

A continuación es Ignacio Aranguren quién nos habla del Taller de Teatro que ha dirigido durante 35 años en el IES Navarro Villoslada de Pamplona.

Una de las características principales de este taller es que se creaba cada año con los alumnos del antiguo COU y actual 2º de Bachillerato. Y en cada ocasión se hacía una obra diferente. Ignacio se pasaba cada mes de septiembre por las aulas para explicar el proyecto a los alumnos que desearan participar en él y ellos se apuntaban *“a cambio de nada”* a asistir los viernes por las tardes y los sábados por la mañana a este taller.

Reconoce que han experimentado todo tipo de experiencias, que *“hemos bajado a muchas cabañas y hemos hecho mucho viajes. He hecho muchos viajes a ninguna parte.”* Pero los que quedaron, fueron los mas gratificantes. Ha trabajado, con alrededor de 1.000 alumnos, en unas 800 actuaciones en unos 50 montajes diferentes.

También nos cuenta que él no pretendía crear actores, que trabajaba con personas que sentían una inquietud por el teatro y por la cultura. Lo explica maravillosamente con estas palabras:

*“Yo os voy a contar una anécdota que ejemplifica muy bien lo que he querido hacer. Estábamos en un encuentro de teatro con mis alumnos y con alumnos de otros centros. La típica ronda de presentación, de auto presentación: “Tu”: “Pues me llamo Mari Carmen, vengo de Gerona, tengo 18 años, llevo 8 años haciendo teatro. Me apasiona el teatro y quiero ser actriz”. “Muy bien, tu”. “Pues me llamo Pedro, tengo 18 años, llevo 7 años haciendo teatro. Me apasiona el teatro y quiero ser actor”. “Tú”. “Me llamo Asdrúbal, tengo 17 años, llevo 7 meses haciendo teatro, me apasiona el teatro. Soy de Pamplona y quiero ser Ingeniero Industrial”. Entonces esta anécdota es casi mi filosofía. Yo he hecho muchos Ingenieros Industriales, médicas y de todo, apasionados por un teatro, que a través del teatro, han podido entrar a la cultura por la puerta grande”.*

Finaliza su exposición con un conmovedor video en el que nos muestra los trabajos realizados por uno de los grupos con los que hizo el montaje de *“El Burgués Gentilhombre de Moliere”*. Desde las primeras reuniones para conocerse, pasando por ensayos, elaboración de escenografía, día de la función y el momento en el que recogen tras la última representación.

Por último toma la palabra Angela Segura, responsable del programa *“CaixaEscena”*. Soporte teatral para los profesores que realizan prácticas de teatro en todo los centros de secundaria en España.

Esta es una iniciativa que se remonta hace 30 años con *“La Caixa en las Escuelas”* y que comenzó en algunas ciudades pequeñas de Cataluña. Pero actualmente se trabaja en proyectos para todo el Estado y tiene como objetivo *“sensibilizar a la población, crear nuevos públicos, crear futuros espectadores”*. De ahí surge *“CaixaEscena”*.

Angela Segura muestra una realidad inquietante, aplastante: *“a pesar de que el valor que le*

*otorgamos a las Artes Escénicas, estas no están dentro del sistema curricular educativo.” Lo que implica que las iniciativas de prácticas en Artes Escénicas en colegios e institutos vengan de la mano de profesores, como Ignacio Aranguren. Pero esto no es algo generalizado ni mucho menos que se lleve a cabo en todos los centros de enseñanza.*

Por tanto la labor de CaixaEscena es la siguiente:

- Dar apoyo y soporte a todos los profesores que llevan a cabo esta práctica teatral en educación secundaria y bachillerato, a lo largo de todo un curso escolar, en todo tipo de horario.
- Este apoyo se lleva a cabo a través de una Plataforma Virtual en la que “ofrecemos cursos online para profesores, tutor durante todo el proceso y proponemos cada año un nuevo itinerario en la que trabajamos contenidos a partir de centros de interés”.
- Se organizan encuentros de jóvenes en fines de semana en todas las comunidades y que se trata de crear un espacio de convivencia de fin de semana, para compartir lo que están llevando a cabo, en sus institutos.
- Intercambio Internacional con estudiantes de Milán que también están trabajando en un proyecto de teatro: “práctica de teatro en la Fundación Cariplo de Milán. Con el proyecto LAIV”.
- Taller de formación para profesores en el mes de julio, en CaixaForum.

En cifras, Angela nos cuenta que tienen *“a unos 4.000 estudiantes que pasan por los encuentros, entre 4.000 y 6.000. Y a 1.500 profesores registrados en el programa”*.

Fundamentalmente tratan de dar tanto visibilidad como apoyo a todos los profesores que desde sus ámbitos de trabajo colaboran con las Artes Escénicas en el ámbito educativo. Ya que consideran que cualquier iniciativa que apoye la práctica del teatro en las edades infantiles o adolescentes es una manera de aproximar y sensibilizar y crear los códigos de futuro. *“No formar actores, no formar a profesionales del sector. Sencillamente sensibilizarnos y esta sensibilización, pasa, creemos por la experiencia, por lo menos tan al principio de la vida de cada uno, que es cuando realmente incidimos en crear valor e incidimos en adquirir estos hábitos culturales”*.

### **3.- Resumen Mesa de Reflexión: DIFERENTES CAMPAÑAS EN DIFERENTES ESPACIOS.** **Experiencias de campañas escolares**

Lo primero que creo se debe mencionar en relación a esta mesa de reflexión es algo que plantea el moderador de la mesa, Luis Miguel García, y es el significado de la palabra “campaña” asociado a Artes Escénicas, a escolares. Nos dice: *“Yo hice historia y las “campañas” eran siempre militares”*. Algo sobre lo que pensar que no le será indiferente a ninguno de los ponentes de esta mesa, ya que todos harán algún comentario al respecto.

Comienza haciendo su exposición Luciano M. Fernández, Director del Auditorio Municipal de Narón en Galicia y pionero en “campañas escolares”. Este ponente hace un recorrido histórico, remontándose al año 1982 en el que nos explica como comenzó en Narón la experiencia de las “campañas escolares”.

Un proyecto que lleva vivo desde entonces y se mantiene hoy en día, incluso con mayor presupuesto que en años anteriores, llegando cada vez a más escolares, acogiendo a un mayor número de compañías y observando como en este municipio gallego ir al teatro se ha convertido en un valor y han surgido varias compañías independientes.

En 1982 en la comarca de Ferrol, a la que pertenece Narón, no existía programación teatral. Así que Luciano y compañeros suyos, que formaban una asociación cultural pensaron: *“Hay que hacer algo”*. *“Tienen que haber programación y hay que empezar por hacer público”*. *“Pues para hacer público, ¿porque no empezamos por organizar algo?”* *“Y diseñamos, tuvimos una idea de hacer como una campaña escolar. No lo llamábamos campaña, lo llamábamos “Mostra de Teatro Escolar”*.

Y así empezó todo. Con dos pilares fundamentales, por un lado una parte profesional que era hacer un circuito de teatro con compañías profesionales en horario escolar, en la Comunidad de Municipios de la Ría configurada por 7 ayuntamientos. Y por otro, promocionar que en los colegios se montaran obras de teatro. Esta iniciativa duró hasta 1992.

A partir de entonces, Luciano la retoma con planteamientos renovados en los que además de la exhibición en las campañas escolares se invierte: *“primero de formación, de monitores, de talleres de teatro, tanto en todas las asociaciones culturales del ayuntamiento como en todos los colegios que deseen participar”*. De hecho la campaña escolar tiene que entrar dentro del currículum, del programa del centro, es una actividad que no es voluntaria. Se facilitan guías didácticas de las compañías y se lleva cabo un trabajo previo en las aulas.

Igualmente existe un ritual propio sobre la dinámica de llegar al teatro, acceder a la butaca, etc. Luciano lo explica de la siguiente manera: *“Llegan, tienen una entrada, hay un conserje que visa la entrada de entrar, tiene que sentarse en su butaca y en su fila. Es decir, porque entendemos también que hay que educar en cómo lo hacemos. Y pensamos que eso es importante.”*

Actualmente se benefician de esta iniciativa alumnos de entre 10 y 12 ayuntamientos cercanos a Narón, tienen entorno a 500 alumnos en teatro y una escuela reglada con

formación de cuatro años de actores y actrices. Para ser más concretos, en cifras:

- En el año 2011 en la Mostra participaron seis compañías, hicieron 33 funciones. De Narón hubo 4.420 alumnos, 295 profesores, de fuera de Narón 2.245 alumnos, 149 profesores. Esto hace un total de 7.105 personas que pasaron por allí. Tuvo un presupuesto de 76.000 euros de los cuales 60.000 fueron para cachés.
- En el año 2012, hubo 6 compañías y 29 funciones. Total 7.829 alumnos participaron. Un presupuesto de 78.000 euros, de los cuales 64.000 eran para cachés.
- En el año 2013, que es en la que estamos ahora mismo. Será entorno a 7.800 alumnos, el presupuesto es de 85.000 euros de los cuales 65.000 son para cachés. Hay 7 compañías y son 34 funciones.

Es decir, existen iniciativas complejas sobre campañas escolares que crecen y perduran en el tiempo consolidándose y añadiendo valor a las Artes Escénicas.

A continuación toma la palabra Miguel Angel Varela director del Teatro Bergidum de Ponferrada, el cual nos relata su experiencia en campañas escolares.

Este Teatro, debido a su carácter de programación “generalista y heterogénea”, decidió crear ciclos concretos para distribuir, agrupar su programación. Uno de ellos, “La escuela va al teatro”. Un espacio que lleva funcionando mas de 15 años.

Las razones de porque se lleva a cabo dicha programación tiene que ver en palabras de Miguel Angel Varela con: *“porque con ello cumplimos el mandato presente en nuestro ideario de ofrecer una propuesta artística de calidad al público escolar”. “Porque entendemos que los niños son también público, son futuros ciudadanos a cuya formación cívica y artística, en la medida de lo posible, debemos contribuir”. “Porque permite, una campaña escolar, iniciar al niño, al joven, en el reconocimiento, la valoración y el aprecio a la actividad artística”. “Y porque da la oportunidad de asistir al teatro, al público infantil del medio rural”.*

Estas campañas escolares se llevan a cabo dentro del calendario escolar de los colegios, intentando que sea en épocas del año con condiciones climatológicas favorables y para todos los municipios de la Comarca del Bierzo. Puntualmente se ofrecen también espectáculos de música y de danza.

También señala este ponente la importancia de seguir las condiciones de exhibición se ciñen al protocolo de TeVeo. Sobre todo *“garantizar las adecuadas condiciones de acomodación y de percepción de los espectadores”*, es decir, de los niños. Ya que de lo contrario lo mismo da que haya una obra excepcional si no puede verla bien o no está cómodo. E igualmente se cobra siempre una mínima entrada: 3 euros.

En un resumen en cifras: en las *“tres últimas temporadas y se han hecho en campaña escolar 82 funciones de 11 espectáculos, con unos 20.300 y pico espectadores, con 130.000 euros de inversión en caché, de los cuales 64.000 es financiación externa”.*

Por supuesto piensa que las campañas escolares, sin duda, merecen la pena y que hoy se puede decir que *“desde hace 16, 17 años, en Ponferrada, cualquier niño a los 16 años ha podido ver teatro.”*

Por último toma la palabra Mario Perez que nos da una visión de cual ha sido la evolución de la programación infantil de la ciudad de Valladolid en los últimos 30 años. De 1984 hasta ahora.

En resumen se puede apreciar en las siguientes cifras que nos aporta: *“Una primera etapa, que va del 84 al 90, tiene 78 compañías, con 123 funciones y con una media de anual de 18 compañías. Una segunda etapa del 91 al 99 tienen 216 compañías, con 278 funciones y 24 compañías al año de media. De 2000 a 2009, 371 compañías, en unas 511 funciones, con una media anual de 37. Y ahora mismo con tres años de 2010 a 2013, vamos ya por 174 compañías en estos tres años, llevamos 379 funciones y ahora mismo la media anual es de 43 compañías”.*

Un espectacular crecimiento en la ciudad que ha venido condicionado principalmente por la adecuación de espacios para el Teatro Infantil. Sin ir mas lejos el Teatro Calderón dispone actualmente de la Sala Principal, la “Sala Delibes”, que ha experimentado un especial y gran crecimiento, y “El Desván”, para Teatro para Bebes, “Teatro en Pañales”. Igualmente el compromiso, constancia y trabajo de muchas compañías de Teatro Infantil Vallisoletanas es lo que ha dado un impulso definitivo a este sector en la ciudad de Valladolid.

También señalar que aparecen varios debates muy interesantes a lo largo de esta mesa de reflexión:

El primero de ellos es el siguiente: Las campañas escolares se llevan a cabo para “crear público” en el futuro o para atender a los niños, que son ciudadanos de hoy, con sus derechos y necesidades culturales.

Miguel Angel Varela cuenta como durante años en las ruedas de prensa y entrevistas con motivo de las campañas escolares utilizaba el argumento de “crear públicos” hasta que un día pensó que aquello no tenía mucho sentido y que hacía campañas escolares *“Para el público actual. Para los niños que son también ciudadanos y son también receptores de una oferta pública.”*

En cambio otra parte de los asistentes a esta mesa de reflexión, entre ellos Luciano Fernández, entiende que las campañas escolares sí tienen una clara vocación de crear público. En sus propias palabras: *“Lo de que hacer teatro con niños es crear públicos. Y no solo eso, no solo me parece que lo es, si no que además yo tengo esa intención”.*

Queda abierto este debate para cada uno de estos puntos de vista, que ciertamente pueden confluir, como señalan algunos asistentes, en que se llevan a cabo espectáculos para ciudadanos de hoy, que son niños, y si además esto crea un público para el futuro, estupendo.

El segundo debate que se plantea es la relación con los interlocutores políticos sobre las campañas escolares. La necesidad y la dificultad, en muchos casos de entenderse con ellos y lograr que valoren estas iniciativas. Ya que en algunos casos, tal y como se expresa en este debate, algunos de ellos entienden que no son necesarias, ya que no logran que las Salas de Teatro de una ciudad estén llenas cuando los niños que asistieron a campañas escolares se hacen mayores de edad.

En tercer lugar la pérdida de ilusión y motivación que algunos de los presentes empiezan a ver que se manifiesta en los profesionales de la enseñanza. El desanimo y hastío que arrastran les lleva a no querer hacer nada extraordinario con sus alumnos, en ocasiones ni tan siquiera asistir a las campañas escolares. *“El profesorado está quemado, el profesorado está cansado, al profesorado se le está llamando vago, se le está llamando un montón de cosas y ya hay, ya empiezo a detectar una serie de profesores que dicen: “No me muevo. No hago mas que lo imprescindible”.*

Para finalizar, como ha quedado reflejado en la experiencia de Narón y en la de Ponferrada a través de las Campañas Escolares, así como en el crecimiento y desarrollo experimentado en la ciudad de Valladolid con respecto al Teatro Infantil, estas son positivas, otorgan un valor en el presente y en el futuro y ayuda a los niños a conocer, aunque sea una vez, la experiencia de asistir al teatro.

No puedo evitar por último, recoger las palabras de Miguel Angel Varela: *“Nos quieren robar la ilusión, nos la quieren robar con todo el morro. Pero con todo el morro. Y el día que consigan robárnosla del todo estaremos muertos. Eso no lo podemos permitir nunca ¿vale? Y hay momentos al cabo del día en que realmente crees que te la han quitado, pero es que si te la quitan. Realmente estamos muertos. La ilusión no nos la pueden robar”.*

#### 4.- Resumen de la Mesa de Reflexión: EXPERIENCIAS Y PROPUESTAS DE FUTURO. Experiencia francesa y propuestas de futuro

En la mesa de clausura de estos encuentros de TeVeo, disponemos de las experiencias que nos presentarán Nina Reglero, Directora Artística de la Compañía Rayuela, con un dilatado currículum y largo quehacer tanto en temas pedagógicos como en direcciones de escena. Y nos hablará principalmente del proyecto, de la obra de teatro “20 de Noviembre” en el que ha estado trabajando durante los últimos dos años. Una experiencia dedicada principalmente al público adolescente.

El otro ponente es **Francois Tacail**, Subdirector del Teatro Le Grand Bleu de Lille también un gran profesional del Teatro Infantil y Juvenil.

“20 de Noviembre” o “20N”, como le gusta llamarla a Nina Reglero es una importante y arriesgada apuesta basada en el texto de Lars Noren, autor Sueco, en el que a través de un monólogo escrito sin puntuación, *“un monólogo, único, un personaje masculino que está basado en un hecho real”*, se recogen los testimonios que el “School shooting”, Sebastian Bosse, un post adolescente de 18 años, dejó como prueba de su acción el 20 de noviembre de 2006. *“Ese día Sebastian Bosse decide entrar en su instituto cargado hasta los dientes de bombas, de armas, y lo que pretende es matar a sus compañeros y a sus profesores”*. No logra matar a nadie y termina suicidándose.

Este texto, “de largo recorrido”, como le gusta señalar a Nina Reglero, abre una importante espacio de investigación del que finalmente emerge el montaje “20N”. Este proceso de investigación es realizado con la colaboración de adolescentes, entre 14 y 17 años, que a modo de Coro Griego, acompañan al actor, Raúl Escudero, en el trayecto de la obra.

A través de este montaje, de esta experiencia, se acercan a temas “tabú” de la adolescencia. Actualmente, tal y como denuncia ASSITEJ en un texto que Nina Reglero lee desde la mesa de los ponentes a todos los asistentes convocados a este encuentro:

*“Los tabúes pueden infiltrarse en el Teatro para Niños y Jóvenes de muchas maneras: en el contenido, en la forma y el estilo. Los tabúes pueden ser fáciles y ambiguos; sexo, sexualidad, violencia, y lenguaje ofensivo están entre los tabúes más comunes, y reflejados a menudo en contenidos seguros. Pero los tabúes pueden ser más ocultos e ideológicos. Teatro del absurdo para niños y jóvenes, finales abiertos, tramas no lineales, imágenes asociativas y la falta de protagonistas o personajes claros con los cuales identificarse es a menudo sospechoso. En estos casos no está claramente diferenciada la delgada línea entre tabú y polémico o desafiante. En los países que dependen del ingreso de taquilla la tendencia es ir a lo seguro, y evitar lo que pueda ser percibido como polémico”*.

Pues bien, con 20N se acerca a todos ellos y ha recibido la respuesta esperada. Ya que el tema del suicidio escolar oculto, el Bowling o acoso escolar, aparece con fuerza a través de este montaje y en muchas de las funciones que llevan a cabo ejerce un papel catártico entre los asistentes.

Tras las funciones se establecen debates con el público, en el que los propios adolescentes que participan en la obra “20N” están presentes. Esto ha permitido que en muchos de estos



debates los asistentes toquen temas que probablemente con la sola presencia de Nina Reglero no se atrevieran abordar, ya que podrían verla como una profesora más, un adulto más. En cambio todo ello dio cabida a tratar temas como el *“integrismo democrático. No podemos ser menos que los demás y ese tipo de cosas que en la adolescencia, en un momento dado, te pilla desprevenido y genera mucho sufrimiento”*. También se manifiesta la *“necesidad gregaria que tenemos todos los seres humanos y que en la adolescencia la necesitas más que nunca”*. El grupo. La Tribu.

En palabras de Nina Reglero: *“Las campañas escolares, devolvieron exactamente la crudeza de cómo la realidad de Sebastian Bosse entraba directamente en el corazón de los alumnos. Hemos tenido experiencias impresionantes, como testigos de chavales que han revelado en un coloquio que estaban siendo víctimas del bullying. Yo muchas veces estoy superada, porque hace falta un terapeuta, en los coloquios. Ha habido momentos en los que han llorado porque habían perdido a una persona que se ha suicidado, es decir, cosas que nos superan a los creativos”*.

Con esta experiencia, con este montaje han hecho campañas escolares, han trabajado para la *“Escuela de Espectadores”* en Salamanca y en los Encuentros de TeVeo de 2012, en un instituto en Zamora, en la Feria de Ciudad Rodrigo en espacios alternativos, como bibliotecas. Talleres en los que se llevaba a cabo el montaje con escolares de otros lugares, en Agilar de Campoo, en Ponferrada, en Laguna de Duero con casi 15 personas. Y con actores recién egresados en Costa Rica. Y un Festival en Montevideo.

Pero la experiencia 20N no solo es eso, es también la evidencia de que en los montajes, el proceso es fundamental. Que desde el mismo se puede realizar un enorme aprendizaje. Y de que el hecho de que existan iniciativas como *“El Laboratorio de Las Artes de Valladolid”* (LAVA) en el que pueden tener lugar estos procesos de investigación y de creación que llegan al público.

A continuación toma la palabra Francois Tacail y nos cuenta como considera que lo fundamental a la hora de trabajar con los adolescentes es hacerlo en todos los ámbitos en los que se desarrolla: en el plano individual, en grupo, en familia, en la escuela, la salud, la justicia, la educación social. Considera que *“tenemos que trabajar juntos un proceso de integración entre la educación y la cultura, el teatro”*.

Y dice textualmente: *“No trabajar solos”*: *“El mundo social. Los trabajadores sociales. El de la salud. La justicia. Y trabajar juntos va a depender de la buena voluntad de los trabajadores. Es importante pasar por la experiencia y trabajar todos juntos. Mostremos que trabajar juntos funciona. Todos los teatros deben trabajar juntos, los artistas tienen que hablarse entre ellos. Y en Francia es complicado que trabajen todos juntos. En Francia no es muy evidente. Pero por la experiencia es importante compartir y es lo que intento hacer. Con los demás debemos hablar”*.

Igualmente señala que es fundamental para el adolescente que exista una *“cadena cultural, artista, educador, en el sentido más amplio”*. Dentro y fuera del ámbito escolar. Indicando que el trabajo que en Lille desarrollan con adolescentes se basa en la presencia del artista. Trabajos con artistas de diferentes disciplinas que no solo llevan a cabo talleres de



investigación, si no también de creación. Para ello crean convenios con tiempos de creación reservados. Con una programación reservada a dos o tres años vista. Igualmente son artistas que solicitan un trabajo de investigación que tiene que coincidir con su propio proyecto artístico. Es necesario que saquen provecho artísticamente, también. Un trabajo que suelen llevar a cabo por temáticas. *“La temática de este año es utopía. El año pasado era “resistencia”.*

También considera importante trabajar el tema de los tabúes con los adolescentes, con los profesionales de la enseñanza, con el apoyo familiar y el del entorno. Ya que piensa que *“la cuestión de los tabúes es también para los adultos”.* Sin olvidar que los jóvenes tienen sus propias expresiones, su propia cultura que hay que escuchar.

Por último nos explica que en Le Grand Bleu disponen de un importante apoyo institucional desde hace muchos años. En su propia expresión *“está muy subvencionado. Está muy establecido”.* Ellos son un “teatro especializado” y disponen siempre de un buen aforo en sus representaciones.

**PONENCIA GUSTAVO MARTÍN GARZO**



La ponencia que a continuación se ofrece, se enmarca como Conferencia Inaugural de la “Presentación de los Encuentros TE VEO”.

Antes de dar comienzo la misma, toman la palabra la Concejala de Cultura de Valladolid, Mercedes Cantalapiedra, agradeciendo y celebrando que estos encuentros tengan lugar por primera vez en Valladolid.

Después, Ana Gallego, presidenta de la asociación TE VEO nos enmarca y presenta las jornadas y por último, Jose María Viteri, Director Artístico del Teatro Calderón de Valladolid, muestra y ofrece este inigualable espacio en el que se hicieron realidad, para el disfrute de mayores, y sobre todo niños, las exhibiciones de los encuentros TE VEO, así como las mesas de reflexión.

Tras estas breves presentaciones toma la palabra Gustavo Martín Garzo, que ante las aproximadamente 200 personas asistentes, nos ofrece una reflexión sobre **la importancia del arte para el niño**, como el mismo señala:

A continuación pueden disfrutar de ella:

#### **GUSTAVO MARTIN GARZO:**

Hablar de educación, de arte, hablar de los niños... Son palabras que de alguna manera tienen que ver con lo mismo. No es posible educar a un niño sin que la palabra, sin que las imágenes, sin que todo aquello que forma parte del mundo del arte y que podemos englobar con una palabra que a mí me gusta mucho, que es lo poético. Lo que es la poesía en el sentido como dirían los griegos que no solo tiene que ver con los versos que escriben los poetas, si no algo que tiene que estar presente en cualquier actividad que merezca el nombre de artística. No puede haber un teatro, un buen teatro sin que tenga una dimensión poética. No puede existir un relato infantil, sin que lo poético, de alguna manera, aparezca.

Me ha gustado mucho lo que ha dicho Jose María, al poner una pequeña crítica a esto del Teatro Infantil. Yo recuerdo, un autor inglés: “C.S.Lewis” es famoso por las Crónicas de Narnia que se han llevado al cine. Son una serie de libros preciosos, pero a partir del éxito en el cine, luego

tuvo muchísima difusión. Este hombre decía que la literatura infantil, lo mismo que vamos hablar del teatro infantil, es aquella literatura que también gusta a los niños. Es decir, antes de hablar de literatura, antes de hablar de teatro infantil, tenemos que hablar de literatura y hablar de teatro. Es decir, si además, de hacer teatro, ese teatro le gusta a los niños, podemos añadirle ese calificativo de Teatro Infantil.

Con el mundo de la literatura para lo mismo. Yo personalmente soy un narrador, un narrador, iba decir de adultos, porque mis novelas, en principio, no creo que interesen mucho a los niños por los temas que tratan, pero también he escrito cuentos. Porque me gustan los cuentos y me gustan los niños. Y me encantaría que esos cuentos que yo he escrito, ellos los estuvieran disfrutando.

¿Y porque son necesarios los cuentos? ¿Por qué es necesario el teatro, el arte, la educación? Porque, yo creo que es la manera mas directa de adentrarnos en la intimidad, en el corazón de los niños.



Chesterton, cuando le reprocharon una vez sus amigos su interés por el mundo de los cuentos de hadas, por los cuentos maravillosos, y le decían: “Bueno, parece mentira, que un hombre tan serio como tú, preste atención a unas historias que hablan de hadas, de dragones, de duendes, de criaturas que no existen”. Entonces le decían: “Bueno, esto son, bien historias para dormir a los niños, para conseguir que estén tranquilos, que no nos den la lata”. Pues todavía puede tener un sentido ¿No? Pero nada más. Yo no creo que haya que exagerar, ni que haya que hablar más, como si fueran historias que puedan interesar más que a un niño de cuatro o cinco años. Entonces el contestó, era muy aficionado a las paradojas, contestó con una paradoja: Y el dijo: “No sabéis lo que decís. Los cuentos de hadas, son la verdadera literatura realista”. Entonces, claro, se quedaron un poco sorprendidos. ¿Y que quería decir esto? Si lo pensamos un poco, nos damos cuenta de que tenía absolutamente toda la razón. Lo que estaba queriendo decir Chesterton es que el que de verdad quisiera saber lo que de verdad había en el corazón de un niño. El que quisiera asomarse a sus temores, a sus deseos, a sus anhelos, a sus celos, a sus ambiciones, a su locura, en definitiva. Porque el corazón de un niño está lleno de locura, y gracias a dios que sea así. Necesitaba esos cuentos para poder saber que había en ese corazón. Una historia realista, al fin, al tipo de las que hace unos años se pusieron de moda. Entró la manía de criticar este tipo de historias, o este tipo de obras de teatro. Si hablo de cuentos, entender que engloba todo el mundo del teatro. En fin, ese tipo de historias donde simplemente se cuentan las andanzas de un niño, y de su cotidianeidad. ¿No? Pues realmente no nos dicen lo que es un niño de verdad ¿No? El que quiera saber realmente lo que es un niño tiene que leer un cuento como

el de “Caperucita Roja”. O tiene que asomarse a la “Bella Durmiente”. Tiene que entrar en el mundo a veces feroz y oscuro de “Pulgarcito” y “Hansel y Gretel”. De todos esos cuentos absolutamente esenciales, que han acompañado a los niños, yo me atrevería a decir, de todas las culturas, de todas las épocas, y si lo han hecho, es precisamente porque el niño ve reflejadas en esas historias, su propia historia. Ve reflejadas la propia vida en ellas.

Os voy a poner muchos ejemplos. ¿Por qué un cuento como el Patito Feo enloquece a todos los niños del mundo? ¿Qué cuenta el “Patito Feo”? Parece que no cuenta que no tiene nada que ver con la realidad. Una criatura que es un patito, que nace, que su familia no le quiere, que le rechaza, etc... Entonces él, anda por allí por la granja, tratando de encontrar, de arrimarse a alguien que le preste un `poquito de atención y que le de algo de cariño y finalmente como no lo encuentra pues termina abandonando ese lugar y se va por ahí por el mundo, en busca, ¿En busca de que? Pues de aquello que no dejamos de buscar, también todos nosotros en la vida, que en el fondo es el amor de los demás. Es decir, vivimos buscando siempre el amor de los demás. Vivimos buscando amar y ser amados. Esa es la búsqueda esencial de la vida. Dice Isak Dinesen me gusta tanto... Ella decía: “Hemos venido al mundo por dos razones fundamentales: para hechizar a los demás y para ser hechizados por ellos”. Y me parece que es la perfecta definición, de aquello a lo que debemos aspirar en la vida. Pues bien, ese pobre patito abandona ese lugar, se marcha por ahí, y ya conocéis el final. Se encuentra con ese lago, se encuentra con esas criaturas, fascinantes para él, con unos patos preciosos ¿no? Se aproxima a ellos pensando que le van a rechazar, y es un

día en el que todo está muy tranquilo, que las aguas del lago permaneces muy quietas, hay un cielo azul y por lo tanto, las aguas de ese lago lo reflejan todo como si fuera un espejo y entonces, él, al acercarse a estos patos magníficos, ve que no huyen de él, como habitualmente pasa, si no todo lo contrario, se disponen para recibirle. Entonces él ve su reflejo en el agua y ve que se ha convertido, sin darse cuenta en una criatura como ellos. Y ha encontrado, por fin, digamos, su lugar en el mundo.

Bien, esta es la historia del “Patito Feo”. Todos la conocíais, y yo no sé porque he sentido la necesidad de contarla. Lo que pasa en el fondo, con todas estas historias, es que uno cuando empieza no puede dejar de contarlas. Y necesita hacerlo. Por que... Y claro, si necesita hacerlo ¿Por qué? ¿Porque lo necesitamos? Si necesita hacerlo es porque realmente sentimos que algo esencial acerca de nosotros mismos se está revelando en ellos. Esta es la clave de todo. Por eso las damos esta importancia. Por eso cuando tenemos un niño cerca y fundamentalmente, basados, en el amor que sentimos hacia él, queremos entregarle algo que esté a la altura de su belleza, de su encanto, de su hermosura. Entonces por eso, los cuentos maravillosos y teatro que ofrecemos a los niños, están llenos de locura, de duendes, llenas de hadas misteriosas, están llenas de criaturas resplandecientes ¿no? Porque en el fondo, lo que deseamos, antes de pensar en educar a los niños, es entregarles algo que esté al a altura de lo que ellos nos están entregando.

Por que claro, es verdad que hay que educar a los niños, pero no es menos cierto que los niños nos educan a nosotros también. Que su compañía es absolutamente clave para aprender, tantas cosas...Y hay de aquel que se

separe de los niños. Porque ese está perdido. Brancusi el gran escultor, decía que: “si ya no eres un niño, estamos muertos” Y en Peter Pan: esa maravillosa novela, que antes fue obra de teatro, por cierto, también magnífica, hay un momento en que Barrie al principio, llega a decir: “los dos años son el principio del fin”. Fijaros. Hombre, yo creo que exageró un poco. Porque efectivamente, hay vida mas allá de los dos años. Pero no sé si la hay más allá de los seis, de los siete o los ocho. De los diez digamos, o de los doce. No sé... No sé si la hay. El adulto, como suele decir Ana María Matute “Es un superviviente”. Es lo que queda de esa gran llamarada que es la infancia. El rescoldo. Y... Es hermoso ser adulto, pero siempre y cuando seamos capaces, de alguna manera de recuperar la memoria de todo aquello que tuvimos cuando éramos niños. Y ser capaz de mirar el mundo de esa forma.

Por eso sigo que los niños, eh... Nos enseñan. Nos educan. Y desde luego, cualquiera que se mueva en este ámbito, en el ámbito de la educación, o en el ámbito del arte dedicado para los niños, debe, en primer lugar, mirarles, contemplarles, amarles, porque si no les amas es imposible que hagas algo que merezca la pena para ellos. Entonces en función de ese aprendizaje, empezar a decantar su propia obra.

Una vez, se cuenta, no sé si esta es una anécdota real o es una pequeña urbana, que a García Márquez, a Gabriel García Márquez, tuvo una reunión, se reunió con un montón de pedagogos y maestros, bueno, estaban muy interesados en que les hablara un poco sobre como enfrentarse a esa labor tan difícil que es educar a los niños, y entonces él, les dio una contestación que a mi me encanta. Por eso me creo que fuera él el que la

diera, aunque no sé si es verdad, porque luego he tratado de encontrarla y no ha habido manera de que la haya visto adscrita a su nombre. El dijo: “hombre, educar a un niño es muy sencillo, todo consiste en encontrar el juguete que lleva dentro”. Esa es la clave. Cuando estamos delante de un niño, tenemos que preguntarnos, tenemos que observarlos, tenemos que estar a su lado, y tratar de encontrar el juguete que lleva en su interior. Y una vez que hayamos dado con ese juguete, jugar con él. Pero, jugar al juego que a él le interesa jugar, jugar al juego que para él es importante. Y claro, el juego, y el arte que tiene que ver con el juego. El arte en la infancia, y me atrevería a decir, en los adultos también.

Un escritor Judío, Marcel Cohen, le preguntaron una vez acerca de los libros ¿Qué es un libro? ¿Para qué sirve? ¿No? Esta pregunta eterna que se hace a los escritores y que cada vez se contesta de una manera, según el momento, y el ánimo en el que te encuentres ¿no? Y el dijo algo, de alguna forma parecido a lo que dijo García Márquez. Como respuesta a la pregunta, el dijo: “Un libro es, como los juguetes que damos a los niños chicos”. Es decir, como los juguetes, nos dan un recurso en el momento en el que los tenemos en las manos, y lo más importante es el silencio que se gana alrededor de él.

Entonces, cuando un niño está jugando, de la misma forma que cuando alguien está leyendo, hay una especie de círculo a su alrededor, de círculo de tiza, de círculo encantado, ese círculo, ese corro de las hadas, según las leyendas estas Irlandesas, ¿no? Que allí donde bailaban las hadas en el bosque, en los lugares mas secretos del bosque, bailaban agarradas de las manos, dando la espalda al centro, curiosamente, mirando hacia fuera. Se creaba una

especia de espacio mágico, que con los espacios mágicos había que tener mucho cuidado, porque si entrabas en él, eh..., sin tomar las precauciones debidas, podías quedar hechizado. Pues bien, ese corro que las hadas crean, ese corro donde hay un lugar misterioso, un lugar en cantado, en el fondo, es el que crea el niño con su juego y es el que crea el Arte. Eso que antes llamábamos, la poesía, lo poético. El que se crea cuando un lector está leyendo un libro, el silencio que hay alrededor y ¿Por qué dice Marcel Cohen que lo importante es el silencio? El silencio es un lugar de espera. En el silencio aparecen cosas inesperadas que tu no sabías, a lo mejor no habías imaginado que podían llegar ahí. Por eso, importante. Y por eso, desde luego, yo imagino, que los que tenéis que ver con el mundo del Teatro, sabéis que es muy importante que los niños se ríen, que los niños alboroten, hacerles participar, pero también hay un momento mágico en el teatro que es cuando se quedan todos absolutamente en silencio. Porque sienten que allí está pasando algo, que no saben muy bien que es, pero es algo esencial, por eso prestan atención suprema y la manera de entregarse a eso que esperan, es permanecer callados, permanecer quietos, mirando, en la actitud del que recibe algo. Claramente.

Bien, antes os había hablado del Patito Feo y os había dejado de contar, porque este cuento es importante. Vamos a ver, ese cuento que cuenta esa historia, en apariencia, una historia, real, que no tiene nada que ver con las cosas que nos suceden, ¿porque les gusta a todos los niños del mundo? Porque en el fondo está contando la historia de su propia vida. Inmediatamente que cuentan ese cuento, todos los niños y todas las niñas se sienten identificados con esa criatura. No hay niño. No hay niña, en el mundo, por muy

querido que sea por sus padres, que en algún momento no haya tenido el temor a que sus padres se puedan alejar de ellos. Todos en algún momento se preguntan: “¿Y si yo no soy la niña que mis padres habían deseado que fuera?” Si no soy lo suficientemente lista, si no soy lo suficientemente obediente, si no hago los deberes como ellos quieren que los hagan, si soy mas revoltosa de la cuenta... Los niños saben muchísimo de los adultos porque no hacen mas que observarlos, por lo tanto se dan cuenta que cualquier padre, cualquier madre, al tiempo de tener un niño real, tienen en la cabeza un modelo de lo que les gustaría que fuera ese niño. Hay un niño ideal en su cabeza. Hay un niño o una niña con la que han soñado. Pero claro, el problema es que raras veces ese niño real se parece al niño con el que han soñado. Y entonces, el niño o la niña, se dan cuenta de que hay ahí una diferencia, que no saben muy bien como salvar, que no saben muy bien como cubrir. De tal manera que le entra el temor a que sus padres se puedan cansar de él y le puedan abandonar, como pasa al patito feo. Que le desprecia su propia familia, como pasa en cuentos como Pulgarcito, como pasa en Hansel y Gretel donde los padres abandonan a los niños en el bosque. Cualquier niño, cuando escucha Hansel y Gretel, automáticamente, está, sintiendo, bueno, eso me puede pasar a mi. ¿Y si mis padres se cansan de mi y me abandonan? Y lo sienten. Por lo tanto, en la medida en que escucha esa historia, está viendo sus temores reflejados en ella.

Hace tiempo, quiero pensar que hace tiempo, porque el otro día leí en las noticias de un grupo de supuestos educadores y psicólogos y no sé que... Que volvían arremeter contra el mundo de los cuentos de hadas tradicionales, porque decían que eran perniciosos, que estaban

llenos de crueldad, llenos de sucesos tremebundos, que eran machistas, es decir, todo este cúmulo de insensateces desde mi punto de vista. Por ejemplo, un cuento, una obra de teatro hecha para niños ¿puede prescindir de ese mundo de los ogros, de los monstruos, de los sacamantecas, de las brujas? Pero bueno, ¿cómo vamos a prescindir de eso? Si prescindimos de eso, prescindimos, casi, casi si me apuráis, de lo mas importante. De lo más esencial. Que hay algunos padres que dicen. “claro es que contando esas historias de un sacamantecas o de un ogro, pues estamos introduciendo el miedo en el niño. Vamos hacer que no pueda dormir, que se despierte por las noches”. Bueno, ¿Qué tontería es esa? Lo que hacen esos cuentos es dar la respuesta al miedo que ya existe en el niño. El miedo ya está en el niño. Y si al niño hay que contarle historias de miedo, es precisamente para ayudarle a enfrentarse al miedo que él tiene. El miedo a la oscuridad. El miedo a crecer. El crecimiento es muy complicado. Es muy complejo. Está sometido a todo un montón de percances, de todo tipo. Está lleno de angustia, lleno de zozobra, lleno de incertidumbre. Fijaros lo que supone la misma noche. Fijaros lo que supone abandonar a un niño solo en su cuarto en la noche. ¿Qué cosas hacemos los adultos? ¿No? Justo cuando mas nos necesitan que estemos a su lado, que es cuando llega la oscuridad, es cuando les cogemos de la mano y pretendemos hacerles creer que es muy razonable que se queden en su camita ellos solos.

Bueno, hay que reconocer que esto, es muy fuerte, porque un niño, la oscuridad, no sabe como enfrentarse a ella. La oscuridad es el mundo de lo indeterminado. Es el mundo donde lo mas terrible puede suceder ¿no? Y todos os acordáis de los miedos que hemos tenido



de niños. Los miedos a cruzar un pasillo. Un pasillo que nos parecían enormes. Aquellos pasillos de nuestras casa. Los ruidos que había en la noche. La necesidad, cuando nos quedábamos solos y nos despertábamos. La posibilidad de que alguna criatura pudiera venir a por nosotros ¿no? En ese instante que estábamos indefensos, en el que no sabíamos absolutamente que hacer. Y es justo, en ese momento, cuando los padres llevan al niño y le dicen: “Quédate aquí”. Claro, y ese es el momento fundacional de la literatura. Porque es en ese momento el padre con la madre, llevan a ese niño y antes de marcharse, se sientan al lado, en la cama, esa es la escena ideal. Deben sentarse, es una obligación. No me canso de decirlo. Es una obligación de los adultos contar cuentos a los niños. Y contar cuentos, vuelvo otra vez a decir lo mismo, es hacer obras para ellos. Las obras, son cuentos. Son relatos. Cuentan historias donde hay personajes. Es una obligación hacerlo, porque el niño lo necesita, lo necesita para entenderse así mismo, para entender el mundo, para ordenar el mundo. Porque el mundo es un caos, porque el no sabe como son las cosas. Como van y como vienen. El no entiende al los adultos. Entonces necesita historias que le permitan ordenar el mundo y que le enseñan de alguna manera a vivir. Decía Natalia Ginzburg, esa gran autora italiana, que deberíamos a los niños enseñar, las grandes virtudes en vez de las pequeñas virtudes. Y decía: “En vez del ahorro, hablarle a los niños del ahorro, que tontería. En vez del ahorro, la generosidad. En vez de la prudencia, el coraje. En vez del éxito, el deseo del éxito. El deseo de ser y saber. En vez de la astucia, la franqueza y el amor por la verdad. En vez de la diplomacia, la abnegación.”. Esto era lo que Natalia Ginzburg pensaba que debía formar parte de la educación de los niños. Las grandes

virtudes.

Y los cuentos que contamos a los niños hablan de esas grandes virtudes. No se encargan de las pequeñas. Es decir, un cuento como “Jack y Las Habichuelas Mágicas”. Ese niño que tiene que ir a vender su vaca y de pronto se encuentra con un anciano que se las cambia por dos habichuelas y le dice: “si es que son mágicas, que las tiene que plantar por las noches...” Bueno, ese niño no es prudente, ni es ahorrativo, es todo lo contrario. Es crédulo. Es candoroso. Sin candor no hay cuento. Todos los personajes de los cuentos, de alguna forma son crédulos. Se creen lo que les cuentan. Caperucita se encuentra con el lobo, el lobo le dice que vaya por un camino y ella se va tan contenta por ese caminito. Entonces, pero claro, el cuento ¿Qué es lo que te dice? O ¿Qué es lo que le dice al niño? Que si eres así, todo eso tiene su recompensa después. Y en efecto, Jack, después de llevarse la bronca de sus padres que les ha dicho que ha cambiado su vaca, por dos habas, planta sus dos habas en el suelo y de allí crece un árbol misterios y gigantesco, escala por él y va a un lugar donde vive un ogro y claro, se lo quiere comer y lucha para que no lo haga y el caso es que regresa luego a su mundo, con la gallina de los huevos de oro. Pulgarcito, también, terminan el y sus hermanos en casa del ogro, pero al final terminan llevándose todo el oro del ogro. Lo devuelven a su mundo, lo devuelven a su casa, todos los cuentos acaban con el regreso del niño a casa. Esto es, digamos, la idea del final feliz. Todo lo que hacemos a los niños en cualquier obra de teatro, cualquier cuento que les contamos, Yo creo que no hay que eludir, no hay que eludir nunca la complejidad. El niño es complejo. Es decir, no podemos mentir al niño. No podemos hacerle creer que la vida es un conjunto de banalidades. No.



La vida es oscura. La vida está llena de dolor. Esta llena de tristeza y de todo esto debe hablar el arte. De todo esto. Es más, el arte está para hablar de todo esto. Kafka decía: "Situarse en el corazón de la casa, en vez de adornarla y llenarla de guirnaldas". Ese arte meramente decorativo, que solamente sirve para entretener, que solamente sirve para ordenar, para adornar la casa y que nos parezca muy grata, es un poco la visión burguesa del arte. El burgués que va al teatro, a un teatro como este, a escuchar un concierto y se queda encantado con lo que ha visto porque le hace sentirse que está participando de algo muy sensible, que está participando de algo muy especial, pero luego sale del teatro y vuelve a lo mismo. A lo mismo que era. Vuelve a situarse en el mismo lugar en el que estaba. Entonces ¿De qué le sirve haber estado allí? ¿Qué ha aprendido en ese lugar? ¿Qué ha aprendido en sí mismo, que ha aprendido de los demás? ¿Qué ha aprendido del mundo? Yo creo que nada. Entonces vuelvo a citar a Kafka, Kafka decía: "Un cuento, un libro pesa como una puñalada que recibimos en el pecho". Esos son los verdaderos libros, los que nos sacuden, lo que nos hacen temblar. Eso son los que merecen la pena. Y esos para los niños también, podemos decirlo, pues sí, claro que sí. Pero además, no es una idea que se le pueda ocurrir a un adulto, si no es que el mismo niño lo está pidiendo. Si a un niño eludes, arrancas, de esos cuentos o esas obras de teatro todo aquello que es conflictivo, todo aquello que es confuso, todo aquello que es turbio, todo aquello que es complejo. Entonces esa obra no le interesa para nada. O sea al niño le interesan las cosas fuertes. ¿Por qué? Porque el niño vive en la pasión, es un ser pasional, claramente. Entonces necesita historias que reflejen lo que él siente. Entonces, una niño o una niña celosa que

ve que a su hermanita asomada a la ventana, desea que se caiga por la ventana. Es así. Claramente. Y entonces lo que no podemos hacer es contar las cosas en las que no tengamos en cuenta la verdadera naturaleza del niño. Vuelvo a citar a Chesterton, decía: "El dragón, el niño ya lo tiene dentro, y lo que hace el cuento, lo que hace la literatura, lo que hace la poesía, lo que hace el teatro, es darle al niño el caballero que necesita para vencer al dragón". Fijaros que bonito. ¿Qué representa el dragón? Los impulsos, el lado instintivo, el lado destructor que hay en cualquier ser humano y en cualquier niño, por lo tanto. En cualquier niño, yo me atrevería a decir que más, porque el poder de sus razones no inferior que el nuestro. La razón no es un arma poderosa en el niño. Enseguida queda desarbolada por cualquier cosa que sienta. Pero el cuento lo dice perfecto, que hay un dragón en él, pero que también hay un caballero que le permita enfrentarse al dragón, si llega al caso o negociar con él y tratar de llegar algún tipo de acuerdo, si es que es posible.

Bien... en definitiva que cuando hablamos del arte, cuando hablamos de los niños, en el fondo es un poco lo mismo que si estuviéramos hablando de los adultos. ¿Qué es la poesía? Octavio Paz dijo que "La poesía vuelve habitable al mundo" Es decir, un cuento, una obra de teatro que escucha un niño, entonces lo que le está ofreciendo al niño es una especie de lugar donde vivir. Un refugio. Cuando en esa escena de la que nos hablaba aquí hace un momento, el padre, la madre se sienta junto a su niño, su niña, que está a punto de dormirse y de alguna manera le está diciendo: "Mira, dentro de un rato, cuando termine de contarte esta historia, te voy a dejar solo. Pero no te preocupes porque te estoy contando una historia y esa historia, es como un pequeño refugio

que yo estoy creando para ti". Como si fuera una casa de palabras que el adulto levanta para el niño, para que el niño se sienta protegido. Entonces, esa es la función fundamental del arte, volver habitable en mundo. Y volverle habitable quiere decir, volverle deseable. En ese sentido, el arte no solamente debíamos aspirar a que esté en los escenarios, a que esté en los libros que compramos, a que esté en la música que oímos, debemos aspirar a que forme parte de la vida. Eso es, nuestra misión, de alguna forma. Hacer que la realidad sea deseable. Hacer que merezca la pena vivir en el lugar donde vivimos. Y si lo pensáis bien, constantemente en nuestra vida cotidiana estamos realizando gestos de ese tipo. Gestos artísticos. Con los niños, constantemente.

Vamos a ver, cuando vestimos a un niño pequeño, le ponemos muy guapo y le sacamos a la calle en su cochecito, en su silla, es decir, bueno, ¿Qué estamos haciendo? Es un poco la historia de Cenicienta. Estamos trasfigurando la realidad. Estamos queriendo que ese niño, que esa niña, sea un pequeño príncipe o una pequeña princesa. Alguien que obligue, en definitiva, a volver la cabeza a todos los que pasen por su lado. ¿No hacemos eso cuando vamos con el cochecito? ¿Os habéis fijado lo que llevo aquí? ¿No veis a todas esas madres orgullosas? Y tienen razón, en estar orgullosas, ¿como no? Cuando en una cena romántica, esperamos a él o a ella, y, bueno, en nuestra casa y esperamos que esa noche sea una noche especial. ¿Les recibimos de cualquier manera? No. Nos arreglamos. Ponemos un mantel que nos guste. Buscamos una cristalería adecuada. Si somos cocineros o cocineras, pues una cena que realmente la persona pueda disfruta. Compramos un buen vino. Bueno ¿todo eso que es? Todo eso es arte.

Porque estamos tratando de que las cosas sean lo que deben ser. Porque eso es, digamos, de alguna forma, lo que aspiramos. Queremos más. Pedir más a la vida. Esa es la función del arte, El arte pide más a la vida. Pide que la vida revele lo que de verdad es. Constantemente. Por lo tanto, yo a veces voy a los institutos y tengo que hablar a los chicos y chicas de la literatura y los profesores siempre me dicen: "Bueno, mira a ver si consigues que lean mas, que no hay forma de que lo hagan". Claro. Fijaros que embajada ¿no? Esto no hay manera de conseguirlo. No hay manera de conseguirlo. Porque uno no sabe exactamente en que consiste eso de la lectura. ¿Por qué hay niños y niñas que les da por leer y hay otros que no? Ni siquiera, fijaros lo que os digo, yo no creo que la niña que lea o el niño que lea sea mejor que el que no lo hace. No lo creo. En absoluto. Yo de hecho, conozco a muchos grandes lectores, que como personas, mas vale que estés lejos de ellos. Desde luego, la lectura no les ha hecho mejores. Esa idea de que leer te hace mejor, yo estoy en completo desacuerdo con ella. En absoluto. En absoluto. Es decir, en el fondo, cada uno de nosotros, un libro es como un espejo y ese libro lo que te devuelve, es tu verdadero, tu rostro. Es decir, esto lo decía escritor alemán, Lichtenberg, que era un escritor de aforismo, decía, es un espejo: "Si un mono se asoma a él, difícilmente contemplará el rostro de un apóstol, lo que contemplará, por lo tanto, es el rostro de uno mono".

¿A ver dónde estaba? ¡Ah, sí! Claro, entonces ¿Qué les digo yo a los chicos? Una cosa muy sencilla que la principio la decía sin demasiada, sin saber si terminaba de crérmela, pero al final, a fuerza de decirla una y otra vez, he terminado convenciéndome, en fin, de que no está nada mal. Es un poco parecido

a lo que os estaba diciendo hace un momento y por eso me he acordado ¿no? Yo les digo que la poesía, entendiendo por poesía, en sentido amplio, eso que hablábamos hace un momento, no es algo que esté únicamente en los libros. No es algo que podáis encontrar cuando abris un libro de poemas, cuando vais a ver una ópera, una obra de teatro, cuando entráis en una sala de cine y veis una película que os gusta. Es decir, la poesía está ahí, pero no solamente ahí. La poesía forma parte de la vida. Es mas, los momentos intensos de la vida son los momentos poéticos o los momentos literarios. Por lo tanto la única manera de vivir al margen de esto que llamamos la poesía, hay dos formas, o bien no vivir o bien tener una vida vulgar. Conformarse con una vida vulgar. Claro, esto a un chico de 15 – 16 años, o una chica de esa edad, pues lógicamente no le parece una buena idea, porque lo que se quiere a esa edad espero que se quiera a todas, pero a esa edad, especialmente, lo que se quiere es tener una vida llena de aventuras, increíble, en fin, de viajes inolvidables, una vida llena de maravillas, de cosas sorprendentes, de hallazgos, que no puedas explicar, en fin, una vida en la que permanezcas permanentemente en ascuas, encendido. Como esa hoguera de la que hablábamos antes. Pues bien, una vida así, es una vida literaria, es una vida poética, porque esos instantes son poéticos, por lo tanto la poesía forma parte de la vida. Por lo tanto lo único que tiene que hacer el educador, lo único que tiene que hacer el hombre y la mujer de teatro, lo único que tiene que hacer el escritor, el escultor, el pintor, es coger esos instantes especiales de la vida y a través de ellos construir sus obras, para devolvérselos, digamos a los demás. Eso es. No hay mas comunicación que esa. Y yo les digo, utilizo, con malas artes, un recurso que en la adolescencia es muy eficaz, y les digo: “Os pasa cuando os

enamoráis. El amor, si hay una experiencia poética por excelencia es el amor”. Claramente. En el amor nada es vulgar. En el amor todo es nuevo. En el amor el otro es siempre un desconocido. El amor no sabes que hace de ti. Adonde te lleva. Que idioma te hace hablar. En que lugares apareces con la persona que te acompaña. Bueno ¿eso no es un cuento? ¿Eso no es una obra de teatro digna de ser contemplada? Está la intensidad. Está el Misterio. Esas cualidades del arte. Y el arte es como, la literatura y el teatro, donde la cualidad esencial, naturalmente es la palabra. Porque todo eso se consigue a través de las palabras. Las palabras son absolutamente esenciales. Ya veis esa historia maravillosa que lo recuerda. Es la historia de Sherezade, esa muchacha, como a través de su capacidad de contar cuentos, el Sultán, cuentos fascinantes, es capaz de salvar su propia vida, de salvar a las muchachas que habrían muerto detrás de ella, y de devolver la cordura a ese loco que había perdido la razón. Y lo consigue solo a través del lenguaje. Solo a través de las palabras.

Pero fijaros que esto, la importancia que tienen las palabras, no es algo que digan solo los críticos literarios o los críticos de teatro, si no que es algo que saben todos los padres y madres del mundo. Sobre todo las madres. Me voy a referir a ellas porque ellas son las que se ocupan del momento en el que el niño nace. Esos primeros meses digamos del niño, hay que reconocer que, digamos a quién pertenece de verdad el niño es a su madre. Porque es la que le ha tenido dentro de su cuerpo. Lo cual no quiere decir que haya hombres que no puedan ser muy buenas mares. Claro que los hay. Además deben serlo. Pero fundamentalmente es a ellas a quién pertenecen. Pues bien, todas las mujeres del mundo, de forma absolutamente intuitiva, de igual que no san cultas, que

fueran analfabetas, es que da lo mismo, es decir, todas han sentido que a ese niño, bueno ese niño, todavía no es un niño, es una criatura, no sabemos lo que es, porque lo que nos hace humanos es el lenguaje. En la medida en que ingresamos en el lenguaje nos transformamos en seres humanos. Pues por eso mismo se dan cuenta de que esa criatura que primero lleva en su vientre y luego tienen en sus brazos. Pues a esa criatura tienen que alimentarla, a esa criatura tienen que vestirla, tienen que buscar para ella un lugar calentito donde no pueda contraer enfermedades, etc, etc, pero hay algo más que tienen que hacer y es: hablarles. El gran don de la madre es el lenguaje. El don más misterioso que ofrecen los padres al niño es el don del lenguaje. Es como si las palabras contuvieran un alimento secreto y misterioso que solamente tienen las palabras y que no hay manera de encontrar en ningún otro lugar. Y por eso las madres hablan sin parar con sus niños, incluso cuando no les pueden entender. Incluso las embarazadas hablan con el niño que tienen en su tripa. Podemos decir, las pobrecitas esto de la maternidad, en fin, las ha trastornado durante un tiempo, están pasando por un periodo de locura transitoria, pero en absoluto, porque de alguna manera ellas se dan cuenta de que para que esa criatura que llevan en el interior de su cuerpo, se transforme en un ser humano, se transforme con el paso del tiempo en un niño, o se transforme con el paso del tiempo en una niña. Tienen que hablarle. Tienen que ofrecerle sus palabras. Esas palabras que al principio el no entiende, pero que poco a poco empiezan a ser portadoras de significados, portadoras de sentido y que poco a poco se empiezan a organizar historias y por eso los padres y las madres cantan historias y deben cantar incluso ahora, en estos tiempos, con tantas prisas, se está olvidando lo

esencial. Parece que esto debería ser una obligación. Incluso, si me apuras, incluso los pediatras deberían, al tiempo que reciben a los padres y tienen tantos meses, y les dices, pues a partir de ahora tiene que darle tanta cantidad de no sé que leche y no sé que papilla, se lo apuntan allí y tendrían que ponerle abajo: “Y por favor, durante todo este tiempo tiene usted que contarle tal cuento y tal otro”. Como una obligación, Como algo que es absolutamente imprescindible.

El niño necesita los cuentos. El niño necesita este mundo. Este mundo del arte para muchas cosas. En primer lugar para sentir cerca de los adultos. Porque el padre o la madre que cuenta un cuento al niño. El padre o la madre que hacen tonterías delante del niño. Una pequeña representación o que le llevan a una obra de teatro, evidentemente, el niño siente que es algo que hace, claramente con ellos, lo está haciendo a su lado. Y por lo tanto todo eso, en primer lugar es expresión de un acto de amor. Un cuento que se le cuenta a un niño, antes que nada es un acto de amor del padre o de la madre o del adulto. Es una manera de decirle: “Estoy bien contigo”. “Me encuentro a gusto contigo”. Y por lo tanto porque me encuentro a gusto contigo, quiero, siempre que amamos alguien ¿Qué hacemos? Un regalo que merezca la pena. Y de ahí elegir lo mejor para poder dárselo. Y no le contamos cualquier tontería si no que le contamos, por ejemplo, Caperucita Roja. Y todos los días lo aprecian.

Pero además, este mundo del arte y de las obras de teatro infantiles, son importantes por las enseñanzas que contienen. Todas las grandes historias contienen enseñanzas de la vida. Todas. Y además enseñanzas muy complejas. Ya no hay tiempo (*Lo dice mirando su reloj*). Podría

citar, yo que sé, por ejemplo: “El zapatito de la cristal de la cenicienta”. ¿Qué puede significar el zapatito de cristal de la cenicienta? Pues que lo mas deseado, lo mas bello es frágil. Se puede romper. Que cuanto más amamos a alguien mas vulnerable nos parece. ¿No es eso lo que sucede? Si queremos mucho a un niño: todos los padres están preocupados si su niño está bien, si su niño está mal, pero ¿Por qué? Porque se preocupan de él, porque lo amas. Y cuanto mayor es su amor, mas, mayor es el sentimiento de su fragilidad claramente. El cuento de La Cenicienta. Un cuento maravilloso. Es decir, esa escena del baile. La escena del vestido de la cenicienta. Bueno, no está expresando el deseo, un deseo de que los demás, es un deseo por otra parte muy adolescente, o pero también puede ser de los adultos, todos los adolescentes, no sienten siempre esa impotencia por no poder mostrarse como realmente son. ¿No les pasa eso? Incluso de mayores nos pasa también. Hay muchos momentos en que decimos: “Bueno, si yo fuera capaz de aparecer ante el otro, como realmente siento que yo soy”. Si yo fuera capaz de mostrarle lo que tengo dentro. Entonces claro, eso es lo que consigue La Cenicienta con su vestido. Ese vestido, que en el cuento de los Hermanos Grimm es un árbol el que se lo da, porque la versión que se conoce mas, es la versión que hace muy popular Walt Disney, pero en el cuento de los Hermanos Grimm un árbol que crece en la tumba de su madre, es el que le ofrece a Cenicienta ese vestido. Y con ese vestido ella va a la fiesta, pero lo que ese vestido la permite es aparecer ante los ojos de los demás como ella es de verdad. Por fin puede mostrarse como ella es.

Bueno, termino. La Bella Durmiente. ¿Cómo empieza la Bella Durmiente? Una niña nace, un montón de las hadas se

reúnen a su alrededor en el bautizo, y cada una de estas hadas le ofrece a la niña, un donde la vida. Una le dice “vas a ser guapísima”, otra le dice: “vas a cantar maravillosamente”, otra: “la chica mas lista del mundo”, otra: “vas a ser muy simpática”, vas a escribir, no sé, unos poemas, los dones de la vida. Pero hay un hada a la que no se la ha invitado a la fiesta y entonces aparece, irrumpe llena de furia, llena de celos, y entonces dice: “Ah, muy bien, ya veo que has recibido un montón de regalos. Pues yo tambien te traigo un regalo. Que vas a ser muy guapa, muy lista, todo lo que han dicho mis compañeras, pero a los 15 años te vas a morir. Ese es mi regalo.”

Ese es el comienzo de La Bella Durmiente. ¿Y esto? ¿Qué significa este comienzo? ¿Cómo es posible escuchar esta historia y pensar que esta historia no está contando cosas esenciales acerca de lo que son los niños, acerca de lo que somos los seres humanos? ¿Cómo podemos prescindir de historias así? Fijaros esta historia cuenta, el comienzo solo, porque podríamos seguir analizando y esto daría para una conferencia entera, pero el comienzo simplemente, revela, la verdad esencial del ser humano: Que todos los niños al nacer, con todos los dones de la vida, vienen con el estigma de la muerte. Fijaros de que manera mas simple, se ha contado una verdad mas perturbadora, mas inapelable, como esa. Y esto lo cuenta un cuento para niños.

“Hansel y Gretel” ¿Por qué la casita de chocolate? Que es la casita de todas las delicias, que es el paraíso. ¿Por qué es la casa de la muerte? Porque allí hay una bruja. Y la casa de chocolate es una trampa y va engordar y la bruja, una vez que esté gordito, se lo va a llevar a la olla y se lo va a comer. Y por tanto ¿esto que significa? Hay que tener cuidado con las,

con aquello que hay en el paraíso. Por ejemplo, fijaros, un niño que haya escuchado “Hansel y Gretel”, cuando llega a la adolescencia, si siente esta tentación que sienten todos los adolescentes de explorar los dominios del lobo. Porque en Caperucita Roja es lo mismo. Todos los adolescentes quieren irse con el lobo. Porque el lobo es el alcohol, el lobo es el sexo, el lobo es toda la locura a la que quiere llegar cuando crece y quiere explorar todos esos territorios. Pues bien, un niño que haya escuchado “Hansel y Gretel”, se mete en tal o en el mundo de la droga, yo creo que está más protegido que aquel que no lo haya escuchado. Porque se dará cuenta que el mundo de la droga, es la casita de chocolate. Te ofrece un lugar maravilloso, como cuando tomas estas sustancias, todo te parece magnífico, te parece que eres un ser lleno de poderes indefinibles ¿no? Pero claro, lo que tienes es que esos lugares están marcados por el mal. Están marcados por la posibilidad de morir. Y por lo tanto fijaros en lo que es importante una historia como aquella que se advierte, sobre todos aquellos lugares donde se promete que todos nuestros deseos se van a conceder ¿no?

Bueno, yo ya he superado mi tiempo, podíamos seguir hablando mucho más. No sé si era lo que esperabais o no. En todo caso yo he estado muy a gusto con vosotros. Y bueno, me siento profundamente identificado con toda vuestra labor, y sobre todo a mi lo que me parece más importante, a parte del poder educativo que tienen todas estas historias

sobre las que hemos estado hablando, vuelvo otra vez sobre lo mismo, que lo más importante es que también el adulto sepa capaz de aprender de los niños. Es decir, los niños deben educar al adulto. Claramente. En los niños hay un poder que de alguna manera hemos perdido. Entonces, “Los Cuatro Fantásticos”, aquella película, aquel comic, entonces había un concepto que se llamaba “la zona negativa”. Y la zona negativa era cuando, de pronto estos personajes entraban en una zona en la que perdían de alguna forma sus poderes. Por ejemplo la chica invisible, no podía dejar de ser visible. Era visible siempre. Entrar en la zona negativa era que se invirtieran los sucesos de la vida ordinaria y que se perdieran esos poderes que tenían. Bien, yo creo que muchísimas veces, al crecer, entramos en la zona negativa y que hay que encontrar la manera de recuperar esas facultades importantes y esenciales que son las que de verdad nos pueden permitir vivir de verdad, es decir, transformar nuestra vida en algo que, digamos, merezca la pena. Merezca la pena vivirla uno mismo y merezca la pena compartirla con los demás. Nada más.

**ANA GALLEGO. Presidente de TeVeo:** Bueno, esta ponencia de Gustavo ha sido el principio y el fin. Ha sido el principio de estos encuentros y el fin de estos encuentros que es abrir los ojos al arte, abrir los ojos de los artistas y el público al que nos dirigimos. Muchas gracias Gustavo.



**Mesa de Reflexión: RELACIONES ESCENA Y EDUCACIÓN.  
Experiencias teatrales y musicales dentro de los Centros Educativos**



## **PONENTES**

- **Silvia Carretero:** Responsable del área Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes y de la OSCYL (Orquesta Sinfónica de Castilla y León).
- **Benjamín Payen:** Violinista de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Responsable del proyecto "In Crescendo" que forma parte del Area Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes. Inspirado del "Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela", propone a los niños más vulnerables de la sociedad formar parte de una orquesta/coro, descubrir la música de forma activa aprendiendo un instrumento a través de ella, además de los valores relacionados con un trabajo artístico en grupo. El proyecto se desarrolla en el colegio Allue Morrer en el barrio de Las Delicias desde febrero del 2011.
- **Ignacio Aranguren:** Catedrático de Lengua y Literatura y profesor del IES Navarro Villoslada de Pamplona. Fundador del Taller de Teatro que ha dirigido durante 35 años.
- **Ángela Segura:** Se define así misma como Gestora Cultural. Lleva trabajando en a Fundación La Caixa bastantes años. Actualmente su trabajo es en el Área de Cultura en los servicios centrales en Barcelona cómo responsable del programa "CaixaEscena". Soporte teatral para los profesores que realizan prácticas de teatro en todo los centros de secundaria en España.

**MODERADORA:** Amelia Aguado. Directora del Centro Buendía de la Universidad de Valladolid.

**FECHA:** Sábado 9 de noviembre de 2013

**DURACIÓN DEL ENCUENTRO:** 1h: 19m: 13sg.

**ASISTENTES:** 100 personas.



**MODERADORA. Amelia Aguado:** Como finalidad de la mesa, tratar de identificar aquellas colaboraciones que puedan existir entre la educación y la escena.

Presento a Silvia Carretero: Responsable del área Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes y de la OSCYL (Orquesta Sinfónica de Castilla y León).

**SILVIA CARRETERO:** Programa Pedagógico del Miguel Delibes. Muchas gracias y bueno... Vaya responsabilidad empezar hablar la primera en la mesa y después de Gustavo Martín Garzo. Yo quería, antes que nada, dar las gracias a Ana y Te Veo por invitarme a este encuentro, para poder mostrar y contar todo el proyecto que llevamos a cabo desde el Miguel Delibes y la orquesta, y además también agradecer a los que están hoy conmigo aquí: profesionales, compañías e instituciones porque me hacen sentir que el esfuerzo y trabajo que venimos realizando es un esfuerzo y trabajo común y que poquito a poco, vamos consiguiendo lo que nos proponemos ¿no? Hacernos visible y hacer visible al mundo infantil y juvenil ¿no?

Voy hacer un rápido repaso a toda la actividad que venimos desarrollando. Contaros que, bueno, nosotros somos una institución pública, una institución regional de la comunidad Castilla y León, a nivel geográfico y a nivel de provincias es la mas grande de España. Y con un nivel de dispersión de población bastante elevada. Con esto, nuestros objetivos principales es acercar la música a todos, la orquesta a todos y el auditorio abrirlo a todos. Con esas premisas, y sin olvidar que la orquesta lleva ofreciendo conciertos pedagógicos y familiares desde 2000. Se crea el área educativa en el 2012, con unos objetivos también muy claros. Que es tener como pilar principal la música, y

que de ese pilar salan dos patas también muy importantes que es la pedagogía y la inserción. Tenemos colaboradores, como es nuestra Consejería de Inserción, todas las diferentes Direcciones Provinciales de Educación, compañías de la comunidad, profesionales de la comunidad, como no, otros auditorios de España que vienen desarrollando este tipo de programas desde hace mucho tiempo y con mucho éxito. Como puede ser La Caixa, en su momento, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, no os aburro, entre otros. ¿Y actividades que venimos desarrollando? Bueno, pues, es verdad que actividades escolares, ofrecer conciertos para todos los escolares, ofrecer conciertos para todos los escolares es algo que tenemos muy presente, pero como no queríamos que se quedara todo ahí, hemos querido añadir a esta oferta escolar unos talleres de formación para profesorado, para que todo el material pedagógico que preparamos específicamente para cada proyecto le sea útil y sepa como utilizarlo en el aula. O sepa como utilizarlo antes o después del aula, perdón, del concierto.

Así mismo después de ofrecer estos conciertos escolares, esos mismos conciertos se ofrecen a familias, y lo mismo, para que no quede simplemente en un hecho de venir con los hijos a escuchar y marcharnos a casa, ofertamos también una serie de talleres, específicos para familias que vienen a escuchar ese concierto, que les sirvan lo mismo, utilizar esta serie de herramientas, como en este caso es la música, que es lo que nosotros trabajamos, en su ámbito familiar.

Otros proyectos en los que estamos invirtiendo mucho y que ahora mismo no son tan visibles, pero esperamos que dentro de poco ya lo empiece a ser, es el que llamamos "Música para la primera infancia", con la que hemos colaborado y

participado con uno, creo de los mejores musicólogo en este ámbito, como es Paulo Lameiro que nos ha estado ayudando y formando a personas para poder ofrecer música, nosotros llamamos, "Talleres de Música para Bebés". Es un título un poco ambiguo, porque realmente el ámbito de edad es mas allá de la edad de bebés, es de 0 a 5 años.

Otro tipo de actividades en las que ya entramos en lo que llamamos de integración, y es la parte mas social, son los talleres que llamamos interactivos, y con los que hemos colaborado, y en los que han colaborado directamente, participado directamente músicos de la orquesta, saliendo de ese ámbito en el que están su atril, mi silla, mi instrumento y ya está. Pues hemos conseguido que salgan de ahí, de esa rigidez y ofrezcan todo su potencial en instituciones como pueden ser la ASPAYM, como puede ser la ONCE, como puede ser ASPRONA, unos colectivos con necesidades específicas en las que hemos demostrado y han recibido gratamente que la música, puede romper muchísimas barreras, muchísimos conceptos equivocados que tenemos por parte de limitaciones o por parte de conceptos preconcebidos, de antemano. Y con los que estamos realmente, no solo agradecidos a esas instituciones, si no sobre todo, agradecidos, desde mi punto de vista a esos músicos que han aceptado el trabajo gratamente.

También hemos estado en la prisión de Villanubla, una experiencia única, igual que participar en... *(la ponente se emociona y el público la aplaude. Momentos muy emotivos)*. Esta parte es muy... llena muchísimo, porque es algo que de verdad, yo os lo puedo contar, pero se tiene que vivir. El trabajar con prisión, el trabajar con un centro de menores, el trabajar con este tipo de

instituciones tan alejadas de nuestra realidad, te aporta tanto, personalmente, que es muy difícil luego transmitirlo. Es poco visible. Pero es que también llevamos poco tiempo. Llevamos tres años y medio desarrollándolo, pasando momentos difíciles, como vivimos todas las instituciones, pero bueno, creemos que tenemos también mucha suerte, somos muy afortunados, en poder seguir haciéndolo y por supuesto, poder seguir participando en ello.

Tenemos también otro tipo de actividades un Master con el Conservatorio Superior de Salamanca. Una actividad que llamamos "Delibes Canta" en el que tenemos conciertos participamos en los que contamos con todos los corales amateur, profesionales de Castilla y León. Y otro proyecto que es "Cantania" con el Auditorio de Barcelona, que además este año va a cumplir 25 años en escena. Y sinceramente, también es un orgullo poder participar en una actividad así y con tanto éxito.

Y ya nada más. Ya he dado la nota esta tarde. Os dejo con Benjamín Payen que os va a explicar también uno de los proyectos mas bonitos que tenemos ahora mismo. Es el proyecto orquestal y coral con un colegio de Valladolid. Es el proyecto "In Crescendo". Muchas gracias.

**MODERADORA. Amelia Aguado:** A continuación Benjamín Payen: Violinista de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Responsable del proyecto "In Crescendo" que forma parte del Area Socioeducativa del Auditorio Miguel Delibes. Inspirado del "Sistema de Orquestas Juveniles de Venezuela", propone a los niños más vulnerables de la sociedad formar parte de una orquesta/coro, descubrir la música de forma activa aprendiendo un instrumento a través de ella, además de los valores

relacionados con un trabajo artístico en grupo. El proyecto se desarrolla en el colegio Allue Morrer en el barrio de Las Delicias desde febrero del 2011.

**BENJAMIN PAYEN:** Muchas gracias por invitarme hablar de este proyecto “In Crescendo”. Entonces se formula el Área Socioeducativa en 2010, y yo volví en este año, mas o menos, de dos años de excedencia que fui a trabajar en territorios Palestinos. Haciendo mas o menos lo mismo n una realidad un poco especial, que es la de ahí. Bueno, volví a la orquesta después de estos dos años y me ofrecieron entonces encargarme del proyecto “In Crescendo”. Pues eso, era también para mi descubrir que los problemas no están tan lejos, a veces, también debajo de casa, y eso. Entonces hemos empezado este proyecto en Febrero de 2011. Como dijo Amelia, está basado en un proyecto que se hizo en Venezuela, que se desarrolla en Venezuela, que son una red de orquestas por todo el país. Hoy en día cuentan con 500.000 niños. Y que utilizan la práctica orquestal, coral, la composición musical para sacar a los niños de su realidad diaria que es la que hay en los barrios de Venezuela. Entonces nosotros nos hemos basado un poco en esto. También en lo que yo hice en Palestina y lo que vi en Inglaterra, donde hay un proyecto que se llama “Harmony” que está basado en lo de Venezuela, pero con otra realidad que es la de Inglaterra. Que tiene muchísimo apoyo público de parte del país. Que está desarrollando unas cosas, muy, muy bonitas allí en Inglaterra. Yo fui una semana a ver como trabajan y pues con todas estas diferencias, volví aquí a Valladolid, nos sentamos, intentamos pensar en metodología y cosas que necesitábamos, instrumentos, comprar instrumentos, ir al cole, sensibilizar a los niños, os voy a pasar unas fotos, por

cierto, para ilustrar un poco el trabajo. (*En la pantalla que hay en la sala de Espejos donde está teniendo lugar los “Encuentros Te Veo”, Benjamín, va pasando unas fotos que ilustran su trabajo*). Aquí empieza con la sensibilización que hicimos en el cole. Hemos elegido el Allue Morrer en el barrio de Las Delicias por sus características un poco especiales: alto nivel de inmigración, niños en riesgo de exclusión social. De pobreza. Es que ahora hay muchas familias que van a por alimentos. Familias desestructuradas, bueno... cosas que hablaría mucho mejor la directora del cole que está por aquí, Pilar. Sabe, sabe lo que es. Y, eso, os voy a pasar las fotos. Estarán ahí pasando, mientras hablo. Escuchar mirar. Podemos hacer las dos cosas a la vez. Entonces, estaba, si, hemos elegido este cole por sus características, había que elegir un sitio. También hemos elegido un colegio porque era una manera mas adecuada de llegar a los niños. No olvidar que este proyecto es un proyecto social, pero también es un proyecto de educación porque utilizamos la música como una herramienta, realmente, en el colegio. Utilizamos la música y las estructuras que son la orquesta o el coro, para mejorar el desarrollo, el crecimiento del niño. La música es un idioma que a veces es mas fácil quizás, para un niño entender, para expresar, para comunicar, para ser feliz, para comunicar con sus compañeros. Es, si también lo comparamos con el fútbol. A los niños les encanta el fútbol. No tengo nada en contra. Porque demasiado en este país, pero bueno... En el fútbol hay dos equipos. Hay un enfrentamiento entre dos equipos. Y... además, un cole donde hay minorías, se suele decir: “bueno, los gitanos de un lado y los marroquíes de otro”. Suele pasar ¿verdad? En una orquesta es un equipo. Están todos en un equipo. Y al final son: violas, violines, contrabajos, trombones y es una familia. Hace ya dos años y medio que estamos



con esto y realmente vemos que las relaciones entre ellos han cambiado muchísimo. Y también ayuda muchos ámbitos como psicomotricidad, comunicación, expresión, concentración, para mí hay una cosa. Un ejemplo que he descubierto con este proyecto, es que con la música, somos capaces de conseguir que 40 niños, estén con instrumentos, que hacen mucho ruido, a veces, que estén en un silencio total, porque el silencio está en la partitura. No hay que pedir el silencio, sino que los niños están tocando y de repente tiene que haber silencio porque el silencio también es parte de la música y entonces tienen que estar en silencio. Esto es mágico. En un colegio es mágico. Y muchas cosas que hemos conseguido. Los niños están muy felices, muy enganchados con lo que es la música ¿Por qué? Porque es de manera activa. Y tienen mucho sentido, cuando hablo antes Gustavo, si dejamos a un niño en su cuarto por la noche, quizá podríamos comparar, nuestro trabajo es de grupo. Estamos siempre pensando que los niños tienen que aprender en grupo, porque de ahí sacamos mucha fuerza. Tiene mucho sentido para los niños. Damos una clase a un niño, solo, es una cosa que también vi en Palestina, vamos a un campo de refugiados, damos una clase a un niño, y, pues la primera, los primeros tres años, todo lo que sale de un violín es horrible las primeras clases. Pero hay otra cosa mágica, que si, ponemos 40 niños juntos tocando un instrumento, lo que va a salir, no tiene nada que ver, es muy bonito, porque hay una cosa mágica que pasa. El niño ha estado con sus amigos, que se ayudan entre ellos, yo lo entiendo, pero te sigo porque tú parece que si que sabes como hacerlo, y lo que sale si que es musical. Pero hay una particularidad de este proyecto y es que contamos con el apoyo de toda la orquesta. El primer concierto que han hecho estos niños ha

sido tocar tres notas. Porque eran tres cuerdas que aprendieron a tocar, pero en el primer concierto que dieron, tres meses después de empezar el proyecto, ha sido tocar con 25 miembros de la Orquesta Sinfónica y estar dentro de la novena de Beethoven, la primera de Mahler, hacer unos arreglos para que los niños tengan algo que hacer dentro de un ambiente musical extraordinario. La grande música. Como hablaba de grande literatura, yo sé que podemos hablar también de grande música. Imagínate música muy importante que tenemos que proponer a los niños. No tocar campanitas de... Y eso, resultados después de dos años y medio, unas cosas básicas, una encuesta que hizo la Universidad de Valladolid acerca de este proyecto que demostró el impacto de este tipo de trabajo con los niños y ver sus resultados escolares y ver como se comportan en casa, también una encuesta hacia los padres que nos hablan de.... No sé... Hay una niña que es hiperactiva y dice su madre que cuando está con su viola está mucho mas tranquila. Incluso, tiene su viola en casa, ahora, y toca para su pequeña hermana. No sé lo que toca pero, bueno, pero... Bueno, me dice la niña: “yo toco siempre para que se duerma mi pequeña hermana”. Otro padre que habla de su hijo, pues que está mucho mas... Tiene mucho mas confianza en él, que no suelen tener, desde que toca. Mucho orgullo en el barrio, el cole está en Las Delicias, pues que se sabe en el barrio que hay una orquesta. En el barrio gitano, sobre todo, que están muy orgullosos que los niños toquen en una orquesta. También acaba de entrar un niño gitano en el Conservatorio. Pues esto... La Asociación de Federaciones Gitanas se ha puesto muy orgullosa y quiere participar, quiere apoyar a este niño. Y... ¿Qué más? Hemos hecho que estos niños han podido salir también del barrio, ya por segunda vez, hemos ido a las calles de Valladolid

para celebrar el día de la música, y era un encuentro con el público, que no sabían. “¿Y esto qué es? ¿Porque tocan en la calle? ¿Hay una orquesta también en Valladolid? Es como una forma de comunicar también la música, un niño, una orquesta, un coro. Fuimos también a Madrid con el apoyo de La Caixa, en el auditorio de La Caixa, que nos abrieron las puertas, de Caixa Forum de Madrid. Y fuimos, claro, tenemos siempre nuestro concierto o dos conciertos al año, en el Centro Cultural Miguel Delibes, que también siempre es un acontecimiento para los niños y poco mas. Que haremos que esto crezca, esperemos que esto crezca, que vaya a mas barrios, mas ciudades, muchas mas cosas. También Silvia habló de los talleres para bebés, que hemos probado también en el cole, ayer. Que era... Yo iría un poco mas lejos, que estos talleres para bebés, van mas allá de los bebes, porque van hacia 5 años, pero yo diría que va a los abuelos y los que están destinado a niños y padres y abuelos y que es una forma, otra forma también de comunicar, de conocerse. Me gustaría añadir también que este proyecto para nosotros, como profes de... Como músicos de la orquesta. Porque en este proyecto yo soy responsable pero hay profesores de la orquesta que participan, hay voluntarios del conservatorio que también participan. Mucha gente que apoya viniendo, dando apoyo, dando clases y nos llenan muchísimo porque nosotros también conocemos otra gente, otra realidad, y... eso es una maravilla para todos. Par a los niños y para nosotros también. Y nada. Poco mas. *(A continuación nos muestra un video de “una pequeña coral de Bach” que hicieron los alumnos en la calle, en Valladolid).*

**MODERADORA. Amelia Aguado:** Cedo la palabra a Ignacio Aranguren, Catedrático de Lengua y Literatura y profesor del IES

Navarro Villoslada de Pamplona. Fundador del Taller de Teatro que ha dirigido durante 35 años.

**IGNACIO ARANGUREN:** En primer lugar, muy de corazón, gracias, a la Asociación Te Veo por sacarme del ostracismo, por lo que voy a comentar a continuación. El 1 de mayo ocurrió una experiencia trascendental en mi vida y es que completé la edad reglamentaria para jubilarme. En este momento ya soy excatedrático de Lengua y Literatura de un Instituto de Secundaria, clase media de Pamplona. Esos 35 años que he pasado en el Instituto los he pasado puliendo un proyecto que empezó un poco a lo tonto. Yo tenía 25 años, yo era un teatrero setentero, de camioneta, de aquellos. Y mis primeros alumnos me dijeron: “Jo, Ignacio, enrolla...” Bueno, entonces no se atrevían a decirme enróllate, “Jo, Ignacio, por qué no hacemos teatro”. Y un poco dándome la palmada, decidí hacer con ellos un Tartufo de Moliere. La verdad es que descubrí que el teatro me apasionaba, -bueno, eso ya lo sabía- que la educación me apasionaba unida al teatro. Y entonces decidí crear el taller de teatro Navarro Villoslada. Tuve muchísima suerte porque mis compañeros de departamento, la dirección, etc... lo apoyaron desde el principio, y me fueron quitando clases para que yo siguiera con esta iniciativa tantos años... Cada mes de septiembre yo me pasaba por las clases, “me pasaba”, qué pena *(risas entre el público)*. Me he estado pasando por las clases de Segundo de Bachillerato, antes COU, porque mi taller ha tenido siempre una característica y es que solo se podía estar un año. El último año en el centro. ¿Por qué? Porque eso que yo descubrí, que mis alumnos me hicieron descubrir, es que el teatro era para ellos tan importante, como personas, como actores..., como lo que son. Porque en el teatro no estamos como lo que

sabemos, como en clase, sino que en el teatro, eso lo sabemos todos, estamos como lo que somos. Cuando sale un alumno está como lo que es. Y si sabe mucho inglés y mucha física, me parece estupendo, pero a mi eso no me ayuda a crecer, a hacerle crecer. Yo me pasaba por las clases, y se iban apuntando unos cuantos, para venir los sábados por la mañana de diez de la mañana a dos y media. Los viernes por la tarde, de cuatro y media a diez de la noche, para montar una obra de teatro a cambio de nada. Como os decía, cada año se iba renovando la promoción, la compañía "Fénix" nos han llegado a llamar en Navarra. La transparencia de este proyecto educativo obtuvo desde el principio muy buena acogida social. Todo estaba muy claro. Es decir, yo no quería profesionalizar al alumno, hacer que el alumno pagara mis hipotéticas frustraciones teatrales, sino que quería hacer eso, justamente lo que estaba haciendo. Yo creía que estaba en el lugar justo, en el momento adecuado. Cuando el chaval, para el que el teatro infantil ya no es lo suyo, pero el teatro de adultos le pillaba muy lejos, para hacerlo o para verlo como espectador. Bien, pues, a lo largo de los años, como El Tenorio, "hemos subido a los palacios y hemos bajado a las cabañas". Hemos bajado a muchas cabañas y hemos hecho muchos viajes. He hecho muchos viajes a ninguna parte. Pero en este salón tan bonito no se los voy a contar. Les voy a contar las cosas que en los 35 años nos han salido bien. *(Risas entre el público)*. Después de estos días que vamos a estar aquí, estaré encantadísimo de compartir esos viajes a ninguna parte, he aprendido también mucho equivocándome. Mucho. Muchísimo. Pero ahora, como en las producciones, las superproducciones estadounidenses, daré unos datos. En estos 35 años hemos dado más de 800 actuaciones de 50 montajes, por mis

ensayos, en el escenario de Navarro Villoslada han pasado 1.000 alumnos. Jamás he tenido problemas de nómina a la hora el reparto, lógicamente cuando Jardiel Poncela sacaba un criado yo sacaba cinco, porque, efectivamente, ya sabemos cuáles son las reglas del teatro escolar. Entre esos mil chicos y chicas que han pasado por mis talleres, algunos han seguido en el teatro, lógicamente, y forman parte del panorama teatral en Navarra o fuera. A mí me hace mucha ilusión que Alfredo Sanzol me pusiera en su currículum cuando empezaba; ahora lo pongo yo en el mío y fardo de él. Alfredo Sanzol, él vino a mi casa a preparar su examen de acceso a la RESAD y luego se suele acordar de mí. Y muchísima gente. Yo os voy a contar una anécdota que ejemplifica muy bien lo que he querido hacer. Estábamos en un encuentro de teatro con mis alumnos y con alumnos de otros centros. Empieza la típica ronda de presentación, de autopresentación: "Tu": "Pues me llamo Mari Carmen, vengo de Gerona, tengo 18 años, llevo 8 años haciendo teatro. Me apasiona el teatro y quiero ser actriz". "Muy bien, tu". "Pues me llamo Pedro, tengo 18 años, llevo 7 años haciendo teatro. Me apasiona el teatro y quiero ser actor". "Tú". "Me llamo Asdrúbal, tengo 17 años, llevo 7 meses haciendo teatro, me apasiona el teatro. Soy de Pamplona y quiero ser Ingeniero Industrial". *(Risas entre el público)*. Esta anécdota es casi mi filosofía. Yo he hecho muchos Ingenieros Industriales, médicos y de todo, apasionados por un teatro, que a través del teatro, han podido entrar a la cultura por la puerta grande. Hemos sido siempre muy ambiciosos. No solo hemos hecho Moliere. Hemos hecho Buero Vallejo, Arthur Miller, muchísimos... Están ahí.

Yo siempre he creído en la importancia y la disciplina de un gran texto. Hemos dado de cada obra, las 25 actuaciones, pero



siempre con la idea de que cada actuación nos haga crecer. No actuamos para mostrar un resultado, sino para hacer crecer un proceso vivo. Nuestra función número 8 es mucho mejor que la dos. Y la 20, pues mucho mejor. Pero no sólo porque el chico o la chica esté mas tranquilo, se sepa mejor el papel, corrija algunos fallos, no. Sino porque una o dos horas antes de la función yo he cambiado cosas, de acuerdo con ellos, por el placer de cambiarlas. “Y ahora vamos a probar que pasaría si esta escena la montamos así o la montamos así”. *(Risas entre el público)*. Mis actores me siguen ¿eh? O me seguían en estos cambios casi sobre la marcha. Hombre, no ponía la obra patas arriba, evidentemente, pero siempre les hacía no salir a enseñar, sino salir al escenario a aprender. Y esta ha sido una filosofía muy mía: “Al escenario se sale a aprender”. Y que “cada obra vale por sí misma”. Y que “el mejor protagonista es el que llega al escenario una hora antes de empezar”. “Y aquí no hay estrellas invitadas”. Bien. Y entonces este proyecto ha ido creciendo, si me estoy enrollando, que creo que sí... Es que tengo un video de 10 minutos. *(Risas entre el público)*. Entonces, bien, ahí atrás tienen los materiales, estoy a su disposición. Son textos que a mi me han funcionado y que yo recomiendo a quienes estén, más o menos, en la misma situación. Lo que vamos a ver a continuación es un DVD de 10 minutos, que recoge todas las etapas de un año de taller. El año que hicimos “El Burgués Gentilhombre” de Molière. Vamos a ver desde el primer ensayo, los juegos dramáticos en el gimnasio, los ensayos de mesa, los primeros ensayos... Una cosa muy curiosa, porque claro, en estas obras de época hay un estilo que hay que respetar. Hay que saber, el actor tiene que saber donde tiene la espalda, donde está la cintura y como se lleva un traje. Cuestiones muy curiosas. Y al final, cada

chico y cada chica lo dice con sus palabras. Dicen lo que ha supuesto ese paso por el Taller de Teatro. Al final cada uno, delante de la cámara, habla y dice lo que quiere. Estábamos un poco bobolones todos ahí, porque era la última función. Esto se grabó en última función, después de recoger el decorado. Después de la última función del Navarro Villoslada, se lloraba. *(Risas entre el público.)*

*(El ponente proyecta un video donde podemos ver un resumen de la actividad que desempeñaba durante un año entero con cada obra de teatro).*

*(Ignacio Aranguren, según pasan la imágenes, comenta, señalando a los alumnos que aparecen en ella):* Ahí tenemos la que me atendió una vez en urgencias, una médico. Una actriz profesional. Un cura, de vocación tardía, cuando acabó la carrera. Y mucha gente, mucha gente aficionada al teatro. *(Según va terminando el video, el ponente señala):* Lo que viene son una serie de postales, de dedicatorias, vamos, de fotos de cada chaval, de sus 17 años, han pasado 12 de todo esto e igual nos lo podemos saltar, porque yo también puedo llorar y no es plan. *(Risas y aplausos entre el público).*

**MODERADORA. Amelia Aguado:** Por último tenemos en la mesa a Angela Segura, Se define así misma como Gestora Cultural. Lleva trabajando en a Fundación La Caixa bastantes años. Actualmente su trabajo es en el Área de Cultura en los servicios centrales en Barcelona cómo responsable del programa “CaixaEscena”. Soporte teatral para los profesores que realizan prácticas de teatro en todo los centros de secundaria en España.

**ANGELA SEGURA:** Bueno, vistos los resultados de Ignacio, ya puedo salir de aquí, porque si todos los profesores que hacen talleres de teatro, hacen práctica de teatro estuvieran a su nivel, realmente nuestro programa no tendría demasiado sentido. La Obra Social La Caixa, en relación a las Artes Escénicas, en general, la música, el teatro, se ha posicionado en la educación.

Los precedentes de La Caixa en relación a las Artes Escénicas y educación se remontan a 30 años antes, y algunos de vosotros a lo mejor lo recordareis, cuando empezamos con circuitos como “La Caixa en las Escoles” o con los talleres de teatro en los centros de Vic, Granollers o Lleida.

Fruto de esta experiencia y una vez que el paradigma de La Caixa cambió, en el sentido de que ya no incidíamos solamente en Cataluña, si no que tuvimos que empezar a pensar en trabajar proyectos para todo el Estado, y ahí nació “CaixaEscena” a partir de los talleres de teatro que habíamos trabajado, de manera muy concreta y de manera muy próxima con los institutos, para pensar en cómo llegar al máximo número de ellos.

Me voy apoyar con el documento que he traído para explicar un poco el programa. Y de hecho, cuando veía lo que Ignacio ha presentado, coincidimos plenamente con todo lo que se ha dicho, es decir, reconocemos que, lamentablemente, a pesar del valor que le otorgamos a las Artes Escénicas, estas no están dentro del sistema curricular educativo. Existen de todas formas prácticas de teatro en los institutos gracias a iniciativas de los profesores como Ignacio que realizan esta práctica porque están convencidos del valor del teatro para el crecimiento personal y colectivo de los grupos, pero lamentablemente esta práctica continúa siendo una práctica heterogénea y

dispersa, muchas veces. En donde, a menudo, no siempre, pero a menudo, el profesor trabaja en solitario, no sé en el caso de Ignacio, pero hay algunos que sí, trabajan en solitario, y muchas veces sin el reconocimiento del entorno educativo y el entorno de la comunidad, etc... En este sentido, cuando pensamos como podríamos focalizar y empezar el proyecto pensamos en este profesor que realiza estas prácticas de teatro y de que manera podríamos ayudarle. Y ahí es donde intervenimos de alguna forma.

CaixaEscena, que da soporte a los profesores, de momento está concentrado en educaciones de secundario y bachillerato que llevan a cabo esta práctica teatral, a lo largo de todo un curso escolar, en todo tipo de horario. El 50% básicamente de esta práctica que se realizará en horario curricular y otra extraescolar, y hacemos este apoyo desde el primer día de ensayo hasta la representación con público y lo que procuramos es hacer todo este acompañamiento en el proceso, mediante y aquí es donde ponía el énfasis de cómo llegar a todo este abasto, a este cambio de paradigma, de cómo poder atender a todas las iniciativas, pues mediante una plataforma, un escritorio virtual, donde se puede acceder a contenidos sobre teatro y a intercambio entre los propios profesores.

En esta plataforma ofrecemos cursos online para profesores, tutor durante todo el proceso y proponemos cada año un nuevo itinerario en la que trabajamos contenidos a partir de centros de interés. Estamos totalmente de acuerdo con lo que han dicho mis compañeros de mesa anteriormente, en intentar facilitar y dar acceso e introducir clásicos, en este sentido, Shakespeare, por ejemplo, fue el primero. O bien, autores patrimonio



cultural, para dar acceso a todo este material, todo este patrimonio que tenemos a los jóvenes.

Pensamos que es la escuela donde podemos incidir de manera efectiva en todo esto. Todo lo demás ya se lo encuentran muy fácilmente por otros canales. Pero a través de esta práctica y a través de la escuela es donde podemos incidir. Estos materiales a partir de centros de interés se van acumulando cada mes, cada año, perdón, cada edición, nos permitimos organizar toda esta producción. Este año estamos trabajando sobre la escritura dramática a partir de los propios alumnos. Dar herramientas sobre cómo escribir textos. Este es un ejemplo de materiales que producimos para estos contenidos:

*(Pone un video que muestra el trabajo que llevan a cabo)*

Bien, en medio del proceso de todo el taller, del taller que realizan los centros, organizamos encuentros de jóvenes en fines de semana en todas las comunidades y que se trata de crear un espacio de convivencia de fin de semana, para compartir lo que están llevando a cabo, en sus institutos. Estas jornadas, estos encuentros se inician con un pequeño espectáculo de bienvenida, por parte de los profesionales que están dirigiendo todo el contenido de fin de semana de los encuentros, se imparten de estas clases de teatro y se hace un asesoramiento por parte de los profesionales. Con el bien entendido de que lo que hacemos es apoyarles o sugerirles e intentar crear esta complicidad, estos debates, esta puesta en convivencia por parte de todos los institutos que participan. Este es un momento muy importante del proceso porque es ayuda a plantear todas las dudas y ayudarles en la representación

final. Ahí podéis ver los encuentros, los grupos traen unos fragmentos de las obras que están en proceso para mostrarlas, se imparte talleres, coloquios y se hace un trabajo de convivencia teatral.

*(Pone un video que muestra el trabajo que llevan a cabo)*

Este es el intercambio que decíamos y la experiencia es una gran motivación para ese momento. En esta edición estamos trabajando para hacer un intercambio internacional con otras iniciativas que están en Europa, y con ellos lo que vamos hacer es un intercambio con estudiantes de Milán, que también están trabajando en un proyecto de teatro, práctica de teatro en la Fundación Cariplo de Milán. Con el proyecto LAIV. Y ahí pues un grupo de Milán va a venir a Barcelona y un grupo de CaixaEscena va ir a Milán en el encuentro que se produce.

Como complemento a todo esto hacemos un taller de formación para profesores en el mes de julio, en CaixaForum, con diversos talleres, materiales que se organizan para presentar lo que será el tema del próximo año y ahí los profesores, vienen durante cuatro días, se forman con profesionales, y la verdad es que funciona muy bien. Los profesores son muy receptivos a toda esta formación. Intentamos abrir sus expectativas, y darles herramientas para que puedan construir sus propuestas. Hay talleres de todo tipo. En este era, estaba focalizado sobre la Comedia del Arte.

*(Pone un video que muestra el trabajo que llevan a cabo)*

En este proyecto colaboran profesionales, de alguna forma nuestra acción es la de apelar al ámbito del sector para que trabajen y elaboren documentación y

materiales al servicio del sector educativo, y, intentamos también hacer visible y dar conocimiento de toda esta actividad que sucede en los institutos por parte de estos profesores que están en los centros desarrollando estas prácticas de teatro. Hasta ahora pues tenemos a unos 4.000 estudiantes que pasan por los encuentros, entre 4.000 y 6.000. Tenemos a 1.500 profesores registrados en el programa y junto con los profesionales que también colaboran pues es lo que conforma toda esta comunidad de CaixaEscena. Nada más.

Estamos pensando que cualquier iniciativa que apoye la práctica del teatro en las edades infantiles o adolescentes, sea de este consumo, yendo a ver espectáculos o desde la propia práctica de los institutos o en las escuelas, es una manera chulísima, chulísima para aproximar y sensibilizar y apoyar los hábitos culturales de futuro, en este sentido es ahí donde nosotros nos posicionamos. No formar actores, no formar a profesionales del sector. Sencillamente sensibilizarnos y esta sensibilización, pasa, creemos por la experiencia, por lo menos tan al principio de la vida de cada uno, que es cuando realmente incidimos en crear valor e incidimos en adquirir estos hábitos culturales que son los que de alguna forma construyen y pensamos que a la larga inculcaremos el virus, la necesidad de ir a ver exposiciones, a asistir a espectáculos, a ir a conciertos, etc. Esta es, para nosotros la apuesta, a largo término, porque esto no son créditos que se pueden medir inmediatamente, sino que es una transformación que hace su recorrido y gracias a la iniciativa de muchos profesores que más allá de sus estrictas obligaciones, dedican tiempo, y más en los tiempos en que estamos, dedican tiempo a incidir en esta práctica con los alumnos. Nada más. Gracias por

escucharme.

*(Se inicia el turno de preguntas y es la propia Ángela Segura la que coge la palabra:)*

**ANGELA SEGURA:** Si me permitís, lanzo una idea, a ver si estáis de acuerdo un poco. Cuando decía la importancia de trabajar en la práctica en edades jóvenes, es porque es fundamental, tener la, es decir, en momentos precedentes a los que estamos viviendo y veníamos alegremente la estadística de los teatros, se puso mucho énfasis en la oferta, en la programación, y todo esto está muy bien, pero posiblemente olvidamos la creación de demanda. Y en este sentido debe haber un equilibrio lo que es, como todo mercado, lo que es programación y también trabajar por otro lado, todo lo que son los públicos. Y también, sinceramente, visto, la bajada de públicos que estamos sufriendo, precisamente con la situación actual, deberíamos pensar que estamos trabajando, qué estamos haciendo para incidir en estos públicos en el sistema educativo.

**Pregunta público:** Soy de una compañía de teatro, Teatro del Azar, y además de la actividad propia de la compañía tenemos talleres infantiles y juveniles y queríamos saber si podríamos tener acceso a esto que vosotros hacéis. Te pregunto si es posible, no lo sé.

**ANGELA SEGURA:** Si, si que es posible. Además nos estábamos planteando ahora abrirlo a entidades y abrirlo también en el otro ámbito educativo que es primaria. Hasta ahora hemos estado trabajando en secundaria, pero si que tenemos ya algunas entidades, algunas asociaciones que están registradas en el programa y que utilizan, están, están en el programa

CaixaEscena y tienen acceso a los contenidos y a los encuentros.

**Pregunta público:** Nosotros venimos de la compañía The Cross Border Project y me gustaría saber en el caso de la música y en el caso de los proyectos que tienen que ver con el teatro ¿cómo tiene lugar ese puente entre los talleres que dais y el cambio de la recepción de los que asisten a esos talleres?

**Silvia Carretero:** Yo creo que mejor que nosotros te puede contestar alguno de los participantes de los proyectos. La directora del colegio, una niña y su mamá. Ainhoa y Julia. Cualquiera de las tres te puede contestar a esta pregunta, desde el ámbito musical. ¿Qué te parece a ti?

**Pregunta público. Julia, participante del proyecto “In Crescendo”:** Bien.

*(Risas de un público entusiasmado)*

**Silvia Carretero:** ¿Qué te ha aportado participar en “In Crescendo”?

**Pregunta público. Julia, participante del proyecto “In Crescendo”:** Que me gusta mucho la música.

*(Risas de un público entusiasmado)*

**Pregunta público:** ¿Y de repente entiendes cosas diferentes cuando vas a los conciertos o las ves de forma diferente?

**Pregunta público. Julia, participante del proyecto “In Crescendo”:** Si.

*(Risas de un público entusiasmado y aplausos)*

**Pregunta público. Ainhoa, directora del colegio Allue Morrer donde se lleva a**

**cabo el proyecto “In Crescendo”:** A mi me parece, nosotros como somos los “patitos feos” de la sociedad, los niños que yo tengo, mis alumnos son un poco los “patitos feos” de esta sociedad, entonces la música, yo creo, en nuestro caso, les hace ser visible. Cuando ellos van a un concierto todo el mundo les mira. Es mas, yo les doy mi apoyo por todo lo que hacen, es una pasada. Ellos han llevado a niños a ver conciertos, con sus padres, y a mi me llama mucho la atención, porque estos padres nuestros no están muy acostumbrados a ir a conciertos. Y van, y se sientan, y lo miran todo, para ellos es una pasada todo. Y luego vienen los músicos a saludarles y eso ha hecho que los niños participen y vayan a clase. Y a la hora de la tele novela, les lleven a música. Y a los talleres, estos papás que nunca irían, van. Y te dicen: “¿Y cuando vuelven a tocar?” “¿Y cuando vuelven al Delibes?”. Gente que no ha salido nunca de Las Delicias. Entonces a mi me parece que si no trabajamos el arte en la base, no se logra nada. Mira, este año fu a una charla del director de la “Seminci” y decía eso, que para que la gente vaya al cine, tenemos que enseñar a los niños a ir al cine. Y este año ha habido la “Miniminci”. Si no les enseñas a ver cine, no van a ir. A mi esto me parece, desde mi postura de educadora, nada mas.

**IGNACIO ARANGUREN:** Bueno, mi experiencia personal es que al asistir a espectáculos fuera del aula se caía un poco en el activismo, el “hacer por hacer”. Esto es bueno, ir al teatro, música. Y muchas veces llevábamos a espectáculos a los alumnos que no estaban contextualizados con lo que estaba pasando en el aula, porque da la casualidad que yo estoy en Calderón y me ofrecen un Beckett que no me encaja. Yo creo que ya se ha ido superando. Ha sido un mal en el que también han caído las

instituciones, bueno, algunas. “Bueno, voy a llevar al teatro a los chavales que algo sacarán de provecho”. Con esta improvisación, algunos profesores han salido, y yo también he salido después de algunas representaciones, pensando: “No vuelvo, ni atado. Qué horror, qué mal se han portado”. No les tenía que haber llevado a esto, o tenía que haberme enterado bien de cómo era el espectáculo. Gracias a Dios, hoy de manera generalizada ya se hacen actividades antes de la representación, con los chavales en el aula, luego durante la representación y después tras acabar la representación. Sin sobrecargarlos, sin saturarlos, pero que aprendan que asistir el teatro es un rito social. Que el teatro no es el pariente pobre del cine, sino que tiene otros lenguajes y que se hace “aquí, ahora y para ti”. Y que eso tiene un valor extraordinario. Entonces, contestando a eso ¿Qué queda? ¿Cómo creamos espectadores? Pues efectivamente de manera continuada, sin actividades aisladas, en mi opinión, adecuadas a su nivel y preparadas con el mismo rigor que la clase de matemáticas. Y ya termino. Me alegro muchísimo. Coincidimos en muchas cosas y sí que quiero denunciar o quejarme de algo que llevo escuchando toda la vida a mis compañeros: “El aislamiento en el que trabaja el profesor de teatro”. El aislamiento absoluto. Muchas veces no lo sabe ni el colegio que está enfrente, aunque se podrían poner de acuerdo. Sería muy bueno que los profesionales trabajarais en el aula con los alumnos. En algunas experiencias vimos eso con toda normalidad. El profesor de literatura que igual no tenía mucha idea de teatro trabajaba en el aula durante un tiempo con alguien profesional. Y se le daba al teatro una implicación dentro del

aula mucho mayor, en mi opinión, que llevarse al alumno al centro cultural del barrio. De esta manera todo se queda en el aula y todo revierte en el aula y no caemos en el riesgo de que el teatro sea algo paralelo a lo que está pasando. Esa es mi opinión y con todos mis respetos.

**Pregunta público:** Solo quiero deciros: “felicidades”. Me emociona porque recordáis parte de mis raíces. Ignacio me ha recordado a mi maestra, mi primera maestra de teatro, cuando yo elijo lo que quiero hacer en mi vida y luego sigo bailando. Es interesante porque es verdad, el arte construye personas, construye seres humanos. A lo largo de estos años he descubierto lo que ha pasado con mi vida. Son 32 años de mi vida en las artes escénicas y ha construido una persona que ha aprendido a quererse que ha aprendido a respetarse, independientemente de sus condiciones sociales. También venía de situaciones en las que parece ser que uno no puede brillar o que no tiene las condiciones y es completamente erróneo. A lo mejor ese niño que vive en condiciones precarias, tiene mucho más que contar, porque el arte cuenta. El arte es una necesidad, no es porque sí, no es simplemente un espejito donde te miras y es bonito. Si no que hay que contar, porque el arte es esto, contar historias. Solo quiero deciros, muchísimas gracias porque a mi también me ha movido muchas cosas con lo que habéis contado.

**Moderadora. Amelia Aguado:** Bueno, aunque esté el debate muy interesante. Muchísimas gracias y que sigan disfrutando.

*(Aplausos del público)*

**Mesa de Reflexión: DIFERENTES CAMPAÑAS EN DIFERENTES ESPACIOS. Experiencias de campañas escolares**



## **PONENTES**

- **Miguel Angel Varela:** Director Teatro Bergidum de Ponferrada.
- **Luciano M. Fernandez:** Director Auditorio Municipal de Narón.
- **Mario Perez:** Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid.

**MODERADOR:** Luis Miguel García. Teatro Corsario de Valladolid.

**FECHA:** Domingo 10 de noviembre de 2013

**DURACIÓN DEL ENCUENTRO:** 2h: 21m: 44sg.

**ASISTENTES:** 60 personas.

**MODERADOR. Luis Miguel García:** Gracias por haberme invitado a estos encuentro TeVeo. Me siento como un niño. Hay palabras y personas que me vienen a la Memoria: Zamora, Cándido, Ana, Jacinto, los más cercanos. Gracias por estar aquí.

Vamos hablar de las “campañas escolares”. Matices: y a mi la palabra campaña no me gusta nada. Yo hice historia y las “campañas” eran siempre militares. A parte de eso, la campaña de la recogida de nueces, o la campaña del vino o tal, me parece algo que se circunscribe demasiado a algo muy pequeño. Y escolares, bueno, dentro de escolar, también habría mucho que hablar. Estaba leyendo un libro, de una paisana tuya, Toni, donde hablaba que ya a finales del siglo XVI y principios del XVII, osea en la época Isabelina de Inglaterra, había un señor que hablaba de la necesidad de “escolarizar al público y a los actores”. Fijaos, hace mucho, mucho tiempo. Las escuelas de arte dramático empezaron a surgir no hace mucho en este país y en cambio si que había ya una idea y un sentimiento, de que esto era válido. Y se hablaba también de la necesidad de que había que enseñar al público a ver teatro.

Caramba, han pasado mas de 400 años y estamos empezando. Por eso que os digo lo de las campañas y los escolares. Me gustaría que se tuviera en cuenta a los niños, no como votantes, si no como ciudadanos. Y por lo tanto, dado que ellos, son ciudadanos, y más ciudadanos que nosotros que ya estamos talluditos, tuvieran todas las posibilidades para aprender de este arte a vivir. Nosotros no somos el culo del mundo, ni nada de eso. Somos una parte mas de la sociedad.

Os presento: Luciano, ha venido de Narón que es una persona que lleva en esto del teatro escolar prácticamente toda la vida.

Su modelo es pionero en Galicia y creo que es extrapolable al resto del Estado. Por lo tanto, no le conocía y me ha caído bien comiendo. Yo creo que nos puede ayudar un poco a conocerlo, desentrañar esto y sobre todo, lo que yo quiero, a ser positivos y ver que se puede extrapolar para ser mejores.

A mi derecha tengo a Mario Perez, que le dicho que busque ya un día para la fiesta, que se quiere jubilar. A mi izquierda a Miguel Angel Varela, lleva el Teatro Bergidum de Ponferrada. ¿Por quién empiezo Jacinto? ¿Luciano? Luciano.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Muchas gracias. Muchas gracias por invitarme a participar. La verdad es que estoy en esta mesa por el cariño que tengo a TeVEo. Porque soy una persona que tengo facilidad para hablar en plan tertulia pero que me cuesta mucho hablar en plan ponente, en una mesa así. Mi profesión inicial es la de electricista y llegué a esta profesión de programador cultural en un principio más por militancia que buscando un trabajo. De hecho, cuando empecé en esto, en el año 82, estaba en una asociación cultural y esa asociación cultural y una compañía de teatro amateur hablamos de que en la zona donde nosotros vivíamos no había ningún tipo de programación teatral estable. Para situarnos, os diré que Narón, está en la provincia de Coruña, en la comarca de Ferrolterra, y en esa comarca no había ninguna programación teatral. Había un teatro que es el teatro Jofre, que es maravilloso, en esa época lo cerraron, estuvo muchos años cerrado y ahora mismo está rehabilitado y abierto, y entonces, esa asociación cultural, de Ferrol, y un grupo de teatro aficionado, donde había gente que hoy es famosa como puede ser Mabel Rivera, que triunfó en “Mar adentro” con uno de los papeles



protagonistas y hoy es una actriz importante, y otra gente relacionada con el teatro amateur. Entonces decidimos: “Hay que hacer algo”. “Tiene que haber programación y hay que empezar por hacer público”. Y tuvimos la idea de diseñar una campaña de teatro escolar. No lo llamábamos campaña, lo llamábamos “Mostra de Teatro Escolar”. Empezamos a primeros del año 82 y, como una de las claves para seleccionar las compañías sería el idioma pues en la época en la que estábamos era un tiempo de reivindicar nuestras señas de identidad y nuestra cultura y pensamos que el teatro, hecho en gallego, sería un vínculo importante para llegar a la gente y una forma también de dignificar nuestro idioma. Y lo hacemos con un programa que tenía dos pilares fundamentales: uno era la parte profesional que era hacer un circuito de teatro con compañías profesionales en horario escolar, y lo planteábamos hacer con un organismo que se llamaba Mancomunidad de Municipios de la Ría de Ferrol, que éramos 7 ayuntamientos. Y el otro pilar era promocionar que en los colegios se montaran obras de teatro, para esto necesitábamos profesores en los talleres, y esos profesores luego hacían una obra de teatro. Desde la organización de esta mostra, les facilitábamos medios para que pudieran comprar algo de ropa, algo de material, para poder hacer una escenografía y un vestuario mínimos. Y una vez que tenemos articulado este proyecto, se lo planteamos a los siete ayuntamientos, además en aquella época que era el comienzo de la democracia, aunque con la que está cayendo yo creo que había bastante más democracia que la que hay ahora, conseguimos que los ayuntamientos, Ferrol, que tenía 85.000 habitantes, más o menos, el siguiente era Narón que en aquella época tendría 26 o 27.000 habitantes y los otros cinco, los

demás tenían una media de 4.000 – 5.000 habitantes. Entonces decidimos que allí íbamos a poner dinero en función de los presupuestos de cada ayuntamiento, con lo cual facilitábamos la integración de los ayuntamientos pequeños. Realmente, los dos ayuntamientos grandes, pagábamos el 80% del coste esta programación. Y se adecuaba de tal manera que cada año era sede uno de los ayuntamientos y allí se hacían cinco funciones de teatro profesional, una cada día de la semana. Y en el resto de los ayuntamientos se hacían dos funciones, en esa semana, siempre en horario escolar. Y luego lo que hacíamos era circular entre los colegios los montajes amateur que ellos mismos montaban y se hacía intercambio entre todos ellos. Todas las compañías que se contrataban eran gallegas, portuguesas o brasileñas. Porque se decidió dar un apoyo al tema de nuestro idioma. Y este fue un proyecto que fue funcionando a pesar de que los ayuntamientos estaban gobernados por distintas fuerzas políticas: uno por AP, uno de Esquerda Galega, otro del Partido Comunista, otro del BNG y tres por el PSOE. En fin, solo uno de derechas, pero que participaba perfectamente. No había problemas políticos. Se negoció con los responsables políticos de cultura de cada ayuntamiento y se hizo una comisión, donde todos éramos técnicos. Cada ayuntamiento aportaba un técnico, si no lo tenía lo contrataba, por ejemplo, ese es mi caso. Yo en el año 82 trabajaba de electricista y era el secretario de la Asociación Cultural que impulsó este proyecto y me contrató el Ayuntamiento de Narón para que formara parte de la comisión, en representación de éste. Así empecé a trabajar en el ayuntamiento de Narón para sacar adelante este proyecto puntualmente. A los cinco o seis años, se descolgaron dos ayuntamientos, quedamos cinco y luego empezaron los problemas políticos, éstos empezaron a

decidir que los técnicos sí, pero... Y se fue enturbiando, se fue enturbiando y desapareció La Mostra, en el año 92. Fue el último año y se hizo en Narón. A todo esto yo, a partir del año 85 dejo de ser electricista, entro a trabajar en el ayuntamiento y a llevar todo el Área de Cultura. El ayuntamiento que tiene un Patronato Municipal, un organismo autónomo descentralizado. Entonces, en el año 92, cuando la Mostra Mancomunada desaparece, el Patronato de Cultura de Narón decide retomarlo y darle un giro total. Dentro del proyecto que yo presento para entrar en el ayuntamiento, también hay una parte muy importante que es el teatro. Y tengo una anécdota, en la primera obra de teatro que programé. En el ayuntamiento, en Narón, fue en el año 86, fuera del teatro escolar, nunca se había representado, hasta el año 86 una obra de teatro. Y la primera obra de teatro que yo programé, la suspendimos por falta de público. Allí éramos cinco personas: una el alcalde, otro el concejal de cultura, otra mi pareja, otro yo y un despistado. Y claro, yo había vendido una moto al ayuntamiento, que yo era un máquina organizando actividades culturales y que me contrataran. Esos fueron mis comienzos. Pero bueno, a día de hoy, Narón está bastante mejor que todo eso. Pero bueno, en el 92, cuando se decide que se deshace la Mostra Mancomunada, yo le planteo a mi concejal de cultura, que hoy es el alcalde del ayuntamiento, que tenemos que seguir organizándola pero de otra manera. Entonces ahí sí que hacemos todo un plan para hacer públicos. Entonces sí que hacemos, primero: formación de monitores, talleres de teatro, tanto en las asociaciones culturales del ayuntamiento como en todos los colegios que deseen participar. Se contrata a una serie de profesionales y preparamos a gente para que puedan ser monitores de talleres

teatrales. A día de hoy eso se sigue haciendo, tenemos en torno a 250 alumnos en esos talleres, que abarcan edades entre los 4 y los 17 años. Tenemos también una escuela de formación de actores y actrices con una programación por asignaturas y una formación que dura 4 años. Y los trabajos que se hacen en esos talleres teatrales, en vez de mostrarse una vez al año, ya les generamos un circuito tanto en nuestro ayuntamiento como en los ayuntamientos de alrededor. Con respecto al teatro profesional, primero tomamos la decisión de dejar de mirarnos al ombligo y por supuesto empezamos a contratar teatro, no solo por el idioma, si no primando principalmente la calidad. Evidentemente, con una referencia hacia el teatro gallego, pero sin excluir a compañías de fuera de Galicia, y desde el año 93 empiezan a participar compañías, tanto gallegas como del resto del estado español. Hay años en los que actúan más compañías gallegas que de fuera, otros años es al revés, va en función de lo que hay en ese momento, y para las edades, y lo que podemos y consideramos interesante programar, pero no es determinante ya el tema de que sea en gallego. Y también lo que nos planteamos es que el teatro ha de llegar, al menos una vez, a todos los alumnos. Tenemos una media de 4.500 alumnos en el ayuntamiento y entonces empezamos hacer las campañas escolares en el mes de noviembre, a día de hoy se está haciendo, empezó el lunes de la semana pasada y llevamos a todos los alumnos de Narón al teatro, como mínimo una vez. Y no de cualquier manera. Hacemos reuniones con todos los directores de todos los centros, les decimos que tiene que haber implicación. La campaña escolar tiene que entrar dentro del currículum, del programa del centro, no sé cómo se llama, bueno, que tiene que ser una actividad que no sea voluntaria. Hay colegios que no

quieren, pero el que quiere participar tiene que estar dentro de su programa escolar. Tiene que haber una implicación porque a todos los centros enviamos con cierta antelación si hay unidades didácticas. Si no hay unidades didácticas, la publicidad que tenga la compañía, para que haya un trabajo previo en las aulas. Y luego la forma de cómo los traemos al teatro. Es decir, todos los alumnos que vienen al teatro traen una entrada numerada. Pasan por la puerta como cualquier persona cuando va al teatro. Es decir, no es: "tal colegio, para dentro". No. No. No. Llegan, tienen una entrada, hay un conserje que visa la entrada, tiene que sentarse en su butaca y en su fila. Es decir, porque entendemos también que hay que educar en cómo lo hacemos. Y pensamos que eso es importante.

Esto lo empezamos en el año 93 y a partir del año 2007, abrimos este programa en 2 nuevas incorporaciones de espectadores. Una: ofrecemos, lo que es la parte de representaciones profesionales a todos los ayuntamientos de alrededor, de hecho en la actualidad asisten alumnos de entre 10 y 12 ayuntamientos. Y otra, que no habíamos trabajado hasta el año 2007 es que: empezamos a programar también en las guarderías. Entonces hacemos programación en las guarderías y en esa í que se va al sitio, evidentemente. Las representaciones se hacen en las guarderías. El resto se hacen en el teatro. En el teatro de siempre, desde que existe el protocolo TeVeó y desde antes también, tenemos unas condiciones específicas de exhibición. Por ejemplo, nunca hay más de 250 espectadores en la sala, puntualmente, se puede sobrepasar un poco, pero no es lo habitual. Antes teníamos una sala de 384, ahora tenemos tres salas y una de ellas es de 900 y en esa sala sólo llevamos cosas a la mostra muy puntuales de gran formato. Consideramos

que es importante mantener este tipo de cosas. Tenemos datos de la repercusión de públicos sobre todos estos años, de hecho nuestro grueso de público, en la programación normal del teatro, está entre 16 y 45 años, mayoritariamente y estamos convencidos y tenemos datos que lo corroboran que esto es producto de este trabajo, que si os dais cuenta estamos hablando de un montón de años.

Entonces, no es científico, pero sí es más o menos contrastable, cuando hablas con compañeros de otros lados. Luego cada dos tres años, hacemos unas encuestas donde pedimos referencias: "¿Cuál es tu primer contacto con el teatro?" Luego, os he hablado de los talleres del programa, pero tenemos más talleres y tenemos entorno a 500 alumnos en teatro. Es más, tenemos una escuela de formación de actores y actrices que en Galicia ahora hay una ESAD, que antes no había, en Vigo. Pero antes de que existiera esa en Narón había una escuela con cuatro años de estudios, reglado. Es decir, que siempre hubo un trabajo importante.

Luego, si os interesa hacer preguntas, sólo os voy a dar, ahora cuatro datos para que os hagáis una idea, en los tres últimos años lo que ha sido la campaña ¿no? Bueno, perdón, programación infantil, hacemos desde el mes de octubre hasta mayo, todos los domingos. Fuera de esta campaña. Es decir, hoy a las seis de la tarde hay función. Y casi todas las compañías que vienen a la Mostra, suelen hacer el domingo una representación para público familiar y luego dentro de la Mostra, dependiendo del espectáculo, pueden hacer entre 4 y 8 representaciones, haciendo 2 diarias en horario escolar.

Como os decía, por ejemplo en el año 2011 en la Mostra participaron seis compañías, hicieron 33 funciones sin

contar los domingos de público familiar. De Narón hubo 4.420 alumnos, 295 profesores, de fuera de Narón 2.245 alumnos, 149 profesores. Esto hace un total de 7.105 personas que pasaron por allí. Tuvo un presupuesto de 76.000 euros de los cuales 60.000 fueron para cachés. En el año 2012, hubo 6 compañías también, 29 funciones. Total 7.829 alumnos participaron. Un presupuesto de 78.000 euros, de los cuales 64.000 eran para cachés. Por cierto, decir que todo esto lo paga íntegramente el Patronato Municipal de Cultura. Y en el año 2013, que es en la que estamos ahora mismo, estamos cerrando unas cifras, pero será entorno de 7.800 alumnos, el presupuesto es de 85.000 euros de los cuales 65.000 son para cachés y hay 7 compañías y me parece que son 34 funciones. Y bueno, luego si queréis preguntar, esto es a grades rasgos lo que hacemos.

**MODERADOR. Luis Miguel García:** Vamos a seguir con Miguel del Teatro Bergidum de Ponferrada que seguro nos deleita con algunas cosas de allí. De allí y de él.

**MIGUEL ANGEL VARELA:** Buenas tardes. Gracias, evidentemente, a TeVeo por pensar en Ponferrada, por pensar en el Bergidum y, sobre todo, gracias a vosotros porque, en un domingo tan espléndido como este, en vez de estar cogiendo setas, estar aquí aguantándonos a estas horas demuestra que tenéis el cielo ganado.

Vengo de Ponferrada, una población de la periferia de esta comunidad, a medio camino entre el Reino de León y el Reino de Galicia. Un municipio de casi 70.000 habitantes, tradicionalmente industrial y de servicios, actualmente con un nivel de paro que puede rondar el 35% y en el que en los últimos años se ha desmantelado todo el tejido industrial en el que nos sustentábamos.

Dirijo el Teatro Bergidum, el único espacio escénico de la ciudad. Frente al teatro hay una cafetería con unos ventanales estupendo desde los que a veces me pongo a mirar. Miro a la gente que pasa al lado del teatro, observo lo que hace ante lo que le ofrecemos en su portada: si mira los carteles, si no los mira, si coge o no algún folleto... Sobre todo me fijo en aquellos que pasan y no miran. Esos son los que más me interesan. Seguramente muchos, cuando me ven allí sentado, pensarán: "qué bien viven los funcionarios...". Sin embargo, creo que ese rato que paso observando puede ser más productivo que estar en la oficina atendiendo llamadas, principalmente de compañías, a las que tengo que decirles, en el 99% de las ocasiones, que no.

Quiero decir con esto que reflexionar sobre por qué hacemos lo que hacemos es un ejercicio muy terapéutico que quizá practicamos poco ya que tanto en la administración como en el mundo real casi siempre lo urgente nos impide atender a lo importante. Las urgencias de todos los días nos impiden reflexionar sobre lo que estamos haciendo.

Voy a intentar explicar muy brevemente tres puntos sobre el tema que nos ocupa: ¿Por qué hacemos campañas escolares? ¿Cómo hacemos campañas escolares? ¿Para qué hacemos campañas escolares?

Como he dicho, el Bergidum es el único espacio de exhibición de carácter público y de programación generalista que existe en el municipio. Su misión básica es ofrecer una programación estable de artes escénicas y musicales bajo las premisas de la calidad, la pluralidad y la diversidad en géneros y estilos. El Bergidum se concibe como un servicio cultural público. Esto, que parece una obviedad, hay que

subrayarlo en tiempos en los que hasta lo más obvio debe ser reivindicado. Como tal servicio cultural público, define como patrones básicos de su gestión la relación de calidad, tanto con el sector de producción como con el público, concebido éste no solo como cliente sino como ciudadano al que se le presta un servicio. Por ello, su gestión se basa en criterios de eficacia, eficiencia y vocación de servicio público.

El caso del Bergidum es el más común y repetido en el entorno regional y nacional: espacios únicos de un municipio, con programación estable y con una variedad de oferta. Son contados los casos contrarios: espacios públicos con un carácter más definido, con una programación dirigida a un público determinado o con una línea estética determinada. El caso, por ejemplo, del LAVA en Valladolid o La Abadía en Madrid...

El Bergidum ofrece, por tanto, una programación heterogénea en la que se puede encontrar teatro, danza y música, con propuestas escénicas que van desde las dirigidas a gran público hasta las que se ofrecen a colectivos, a sectores, a espacios de la población, más minoritarios. Espacios como el Bergidum tienen la característica de no tener característica; su personalidad consiste en no tener personalidad.

Con el fin de estructurar en la medida de lo posible este caos, el Bergidum decidió, ya hace algún tiempo, ofrecer su programa en clave de ciclos, cada uno de ellos con su propia definición, su propio lenguaje, su propio destinatario, su propio *target*. Y uno de estos ciclos es "La Escuela va al Teatro" donde, desde hace más de quince años, se agrupan las funciones en campaña escolar.

**¿Por qué hacemos propuestas en campaña escolar?** Porque entendemos que con ello cumplimos el mandato presente en nuestro ideario de ofrecer una propuesta artística de calidad al un público concreto como es el escolar. Porque creemos que, cuando se habla de públicos, no necesariamente debe pensarse en números, si no también en cualidades y, por tanto, entendemos que los niños son también público, son futuros ciudadanos a cuya formación cívica y artística, en la medida de lo posible, debemos contribuir. Lo hacemos también porque una campaña escolar permite iniciar al niño, al joven, en el reconocimiento, la valoración y el aprecio a la actividad artística. Y en nuestro caso, y por lo que le he oído a Luciano, en el caso de Narón y de muchos otros lugares, porque da la oportunidad de asistir al teatro al público infantil del medio rural que de otra forma no tendría una oportunidad similar en su entorno.

**¿Cómo hacemos las campañas escolares?** No tiene ningún misterio: el ciclo recoge bajo esa denominación las representaciones dirigidas a público infantil y juvenil, en horario escolar y dirigidas a centros de enseñanza, no solo del municipio de Ponferrada, si no de toda la comarca del Bierzo.

No lo he dicho al principio, pero Ponferrada es el centro de una comarca muy bien definida tanto en lo cultural, como en lo geográfico, lo económico e incluso en lo político: tiene el único estatuto de comarcalización de Castilla y León. El servicio que ofrecemos no es solo al municipio si no a toda la comarca, e incluso a comarcas vecinas como Lacia, al norte, o Valdeorras, ya en la comunidad de Galicia.

Las campañas se realizan preferentemente en torno a los meses de abril y mayo por el factor climatológico ya que cuando lo hacíamos en diciembre o enero, siempre había problemas que dificultaban el transporte.

Como norma general lo que hacemos es ofrecer un título para cada uno de los ciclos de enseñanza: infantil, educación primaria y ESO y Bachillerato. En función del título seleccionado a veces se unen, por ejemplo, el tercer ciclo de primaria y la ESO. Los que hacéis teatro para niños sabéis que el tema de las edades es complicado. Los títulos son seleccionados rigurosamente entre la oferta profesional, en función de criterios de calidad y de idoneidad para el público al que va dirigido.

Eso significa que, frente a la desbordante oferta, como ya he dicho, el término que más utiliza a lo largo del día el programador es “no”. Somos como aquel personaje de la película de los Monty Python: “los caballeros que dicen No”.

En el caso de las campañas escolares se intenta ofrecer propuestas vistas previamente, en directo, a ser posible. Así, si alguien se equivoca, que ese sea yo. No siempre acierto, pero que por lo menos si no acierto, se sepa que el responsable soy yo.

Puntualmente también se ofrecen propuestas de música o de danza. Incluso hay un ciclo especial, que se llama “Lenguas a Escena”, relacionado con la formación o educación en lenguas modernas, con propuestas en inglés, en francés y en gallego, organizado en colaboración con la Escuela Oficial de Idiomas de Ponferrada.

Las condiciones de exhibición se ciñen, en

la medida de lo posible, al protocolo que aprobó en su día la Asociación TeVeo, que ha mencionado antes Luciano y al que se sumó el Teatro Bergidum: limitación de aforos, etc.

Cuando imprimí estos apuntes que traigo los leyó mi jefa de sala y me dijo: “Es interesante eso que dices (que no lo digo yo, lo dice el protocolo de TeVeo) de garantizar las adecuadas condiciones de acomodación y de percepción de los espectadores. Eso es fundamental. Pero con espacios como los que tenemos, difícilmente podemos conseguir esas condiciones”.

Esa reflexión es importante. De nada sirve que la función sea maravillosa, el aforo sea limitado, las condiciones sean idóneas, si el niño no ve, no está cómodo. Y es que estamos haciendo campañas escolares para niños en espacios que no están pensados para público infantil, están contruidos para público adulto. Que yo no conozca no quiere decir que no existan, pero yo no conozco en España ninguna sala que se haya diseñado desde el principio, desde su planteamiento arquitectónico inicial, para público infantil o para público juvenil. Esto es motivo de reflexión después de estos años pasados de gran generación de espacios. Quizá ahí ha habido un agujero que no hemos sido capaces de cubrir.

Desde que empezamos a hacer las campañas siempre se ha cobrado entrada. Empezamos cobrando 150 pesetas, ahora se cobran 3 euros. En su día esto generó algún pequeño problema. Siempre hay alguien que multiplicaba niños por pesetas y al que le sale una cantidad que puede parecer alta. Yo creo que el público no sabe lo que cuestan las cosas y esto también es culpa nuestra. En alguna ocasión he calculado los costes (caché,



técnicos, SGAE...) y la conclusión es que con esos tres euros se paga no más de un 30% del coste total de las campañas. Creo que es importante y ahí tenemos que hacer siempre un ejercicio de comunicación para que el público sepa lo que realmente cuestan las cosas.

En cuanto a la financiación, pues me pasa un poco lo que a Luciano. Es decir, el grueso de la financiación de estas campañas se hace con cargo al presupuesto municipal del área de cultura, aunque hay que decir que colabora puntualmente la Red de Teatros de Castilla y León, en cuyas reglas se ha introducido el concepto de campaña escolar en condiciones especiales para compañías de Castilla y León. Y cuando han llegado los años malos, el hecho de cobrar esos tres euros nos ha permitido también jugar con las taquillas, porque de lo contrario no hubiéramos podido continuar.

Y aquí quiero hacer un inciso y es la colaboración de las casi extintas obras culturales de las cajas de ahorro. En estos 18 años de existencia del Bergidum hemos hecho cosas con muchas cajas. Pero con la única fundación bancaria con la que he trabajado a gusto, con la que he trabajado con confianza, porque se adaptan a mis condiciones y ofrecen una propuesta desde el punto de vista didáctico y artístico impecable, con un material didáctico extraordinario, con una implicación absoluta en el trabajo, es con la Fundación la Caixa. Con el resto de las obras culturales, ahora que han desaparecido casi todas, era a veces un infierno trabajar por su planteamiento clientelar, egoísta y paternalista.

También intentamos evaluar el resultado de la campaña mediante encuestas entre el profesorado, cuyos resultados se envían

a los centros

No quiero aburrir ofreciendo cifras. Resumiendo, en las tres últimas temporadas se han hecho en campaña escolar 82 funciones de 11 espectáculos, con más de 20.000 espectadores y unos 130.000 euros de inversión en caché, de los cuales 64.000 son de financiación extrapresupuestaria: taquillas, Red de Teatros de Castilla y León o puntualmente la Fundación La Caixa con la que, insisto, trabajamos habitualmente.

La oferta se hace para toda la comarca. A veces me he planteado porqué los ciudadanos del municipio de Ponferrada estamos financiando una actuación para otros municipios. Se ha intentado, en ocasiones, buscar la colaboración de otras instituciones, hasta el momento con escasos resultados.

Y en vez de contar **para qué hacemos campañas escolares**, os voy a decir para qué no hacemos campañas escolares. No hacemos campañas para sumar espectadores en las estadísticas, no lo hacemos para cumplir cuotas regionales o temáticas o nada por el estilo. Tampoco para aprovechar ofertas de esos subproductos escénicos dirigidos a niños que tanto abundan últimamente. No se hacen para favorecer a conocidos, para echar una mano a compañías en crisis o para dar bolos a unos colegas. Y no se hacen para generar público en el futuro, si no para el público actual, que son los niños. Cuando empezamos a hacer campañas yo mismo le contaba a la prensa que estábamos generando públicos para el futuro. Hasta que la experiencia y la reflexión me hizo cambiar el discurso. No sé si las campañas generarán público en el futuro pero las hacemos para el público actual. Para los niños de ahora, que son



también ciudadanos y deben ser también receptores de una oferta artística pública.

Al cabo de los años te encuentras con elementos que te hacen pensar que el esfuerzo ha merecido la pena. Hace un año hicimos una función de una compañía joven, formada por intérpretes recién salidos de la escuela de Cristina Rota. Una de esas actrices, Raquel Mirón, es berciana. Cuando estaban montando me confesó que no estaba nerviosa porque fuera un bolo en su pueblo, si no porque recordaba la primera vez que fue al teatro en su vida, y que fue allí, en una campaña escolar. No se acordaba del título de lo que había visto, pero recordaba aquella emoción y cómo estaba ahora mismo esa emoción generándole esa inquietud. Yo tengo 52 años y la primera vez que vi teatro tenía 16 años. Desde hace 17 años, en Ponferrada, cualquier niño, a los 16 años, ha tenido la posibilidad de ver teatro. Lo que ocurrirá después no lo sé. Es lo que decía ayer Ignacio, que él no estaba trabajando para generar actores, si no para generar espectadores o para generar, por lo menos, personas interesadas, atraídas por el teatro.

Bueno, de alguna forma eso es lo que queremos hacer con nuestras campañas escolares. Gracias.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia:** Mario es Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid. Gracias por estar aquí.

**MARIO PEREZ:** Buenas tardes a todos y gracias por esta ocasión, en la que voy a tener la oportunidad ahora mismo de ver muchísimas caras conocidas. ¿Cómo no voy a estar a gusto aquí si en definitiva hay un montón de vosotros que formáis parte de las palabras que voy a intentar compartir esta tarde?

Me ha parecido un acierto que hayan empezado Miguel y Luciano esta intervención porque yo voy a profundizar muy poco en campañas escolares. Yo vengo a compartir con vosotros una experiencia que, en principio, estaba prevista para la mesa de mañana y que era un poco hablar en sentido general, lo que era la programación general o nuestra visión, cómo ha podido evolucionar la programación infantil en Valladolid en los últimos años. En los últimos años, no, en muchos años. Para comprender la evolución que han sufrido las propuestas escénicas en Valladolid, programadas desde el Ayuntamiento a nivel municipal, es necesario ver qué ha ocurrido y yo os he intentado resumir en un recorrido esquemático, lo que ha ocurrido desde 1984 hasta hoy. Son 30 años, un número bastante redondo. Esto no quiere decir que antes del 84 no se hubieran hecho propuestas infantiles. Supongo que sí. Yo llegué a trabajar en el 83 y algunas cosas, más o menos se hacían. Pero, insisto, he querido compartir la experiencia desde el punto de vista también personal, donde estamos mucho más implicados.

En una primera etapa que comprende de 1984 a 1990, la Fundación Municipal de Cultura, que es la encargada de llevar adelante la programación escénica de la ciudad, incluyó propuestas infantiles, que dada la carencia de espacios teatrales municipales, fueron realizadas indistintamente, en colegios, plazas, barrios, así como en espacios específicos como eran en aquel entonces: “La Cárcel Vieja”, “El Campo Grande”, “El Patio Herreriano”, usando además alguno de los escenarios teatrales tanto privados como institucionales, como la Sala Borja, el Teatro Canterac, el Teatro Valladolid y muy esporádicamente el Teatro Zorrilla que por aquel entonces pertenecía a la

empresa Fernandez Arango. Pero en realidad era muy penosa, por decirlo de alguna manera, la situación de aquellos años. Un total de 78 compañías ofrecieron sus espectáculos en esos seis años en 123 representaciones. Os doy estas cifras, porque creo que en las tres etapas son muy significativas y diferentes. Al final compartiremos todas las cifras de la cronología con TeVeo, las cuales dejaremos a disposición de estos encuentros. Es algo que nos apetece mucho hacer.

De esas 78 compañías que hicieron 123 representaciones, en esa primera etapa, si analizamos una media de funciones por año, salían 17 funciones por año. Evidentemente hubo años un poco más intensos que otros. En realidad ese es el dato global.

Durante la época de los 90, desde el 91 al 99, se produjo el primer salto en el crecimiento del número de propuestas infantiles, que se duplicó con respecto a la etapa anterior, con una media de 24 compañías al año, cifra que resultó de las 216 que estuvieron presentes durante esos 9 años en unas 278 representaciones. ¿Qué se inició en esta etapa y qué fue muy importante? Pues el uso de espacios teatrales ya con otras características que a pesar de ser privados tenían tomada un poco más la dinámica de su utilización. El Teatro Lope de Vega, El Auditorio de la Feria de Muestras y la Sala Cervantes que realizó, desde 1997 al 2010, el mayor volumen de programación estable y no dejaba de ser una etapa en la que primaba el espacio privado, porque nosotros seguíamos sin tener municipalmente un espacio que fuera propiedad del Ayuntamiento. Otros espacios también continuaron apoyando esa programación, como durante un verano en el que unas ruinas, las de la Iglesia de San Agustín,

acogieron programaciones escénicas, el Teatro Canterac, que a pesar de estar en un Centro Cívico y en un barrio acogió nuestras propuestas, la Casa Revilla, que además de sede de la Fundación ofrecía programación de fin de semana y durante las fiestas de la ciudad en septiembre dentro de diversos espacios como: Las Plazas de Poniente y de La Salle, otras plazas, además de las zonas peatonales, el paseo de Las Moreras y sobre todo los escenarios que iban surgiendo en los Centros Cívicos.

Llegamos a la tercera etapa comprendida del 2000 al 2009, en la que el incremento de programación alcanzó la cifra de 37 compañías al año. Yo creo que puede ser el paso definitivo hacia una consolidación, a pesar de todas las dificultades. Se programaron 371 compañías que realizaron 511 representaciones. La programación estaba todavía centralizada en esos años en la Sala Cervantes, porque continuábamos teniendo todavía la necesidad de ese espacio, que a pesar de ser privado era la única vía de exhibición y estábamos obligados a esa relación. El alquiler del espacio era aproximadamente de 1500€ por día y se consiguió una negociación con la empresa para que los dos días de programación costaran sólo 2500€. Aún así el montante mensual de uso y en consecuencia los siete u ocho meses de programación, implicaban mucho gasto de infraestructura pero era nuestra única posibilidad de ofrecer una programación continuada. En el caso de los espectáculos de Titirimundi, los pudimos vincular a la programación de la sala Ambigú durante muchos años, y también usamos algunas plazas como la Plaza Mayor y calles peatonales.

Y llegamos a lo que podemos llamar última etapa, en la que aún estamos y que comprende desde el 2010 al 2013. Sin

duda alguna ahora si hemos podido conseguir, por lo menos, vislumbrar, la estabilización de un proyecto, un poco mas concreto, en cuanto a espacios se refiere, que incluye la sala Delibes de este Teatro y a la Sala Concha Velasco del LAVA, en la que hemos visto anoche la función de La Mona Ilustre, como espacios de programación continuada además de la sala Principal de este Teatro Calderón de forma puntual y un cuarto espacio que surge como nuevo proyecto y que por las características del público al que va dirigido conforma, por fin, un abanico de propuestas que podemos dirigir a diversas edades en función de formatos y espacios. La distribución de esos espacios, después de planificarlas y de ver las condiciones que tenían cada uno, arrojan los siguientes datos. La Sala Delibes, que es la de aquí abajo, si os habéis dado cuenta, es una sala muy limitada de altura, tiene 2'80 ó 2'85 de altura, más o menos. Está bien de ancho y de profundidad, pero si limita a algunos espectáculos en altura. No obstante nosotros hemos decidido programar en ella los espectáculos de pequeño formato, que curiosamente, casi siempre, suelen ser para edades comprendidas de tres a seis años, una franja que llamamos la de los mas pequeños y no son los bebés. La Sala Concha Velasco, ha quedado convertida finalmente en el espacio adecuado para los espectáculos de medio formato o incluso para formato grande y que aspiran a convertirse en una propuesta mas abierta a partir de cinco o siete años, o sea abriendo la franja al público familiar. En la Sala Principal del Teatro Calderón, ya que el Calderón y Fundación Municipal de Cultura, crean una conexión para sacar adelante este proyecto, se decide que durante la temporada oficial del Teatro se incluyan un número de cinco o seis espectáculos, de gran formato que no serían viables ni en la Sala Delibes, ni

obviamente en la Concha Velasco, que se pudieran presentar a lo largo de cada temporada para público familiar. Y completa este cuarteto, yo diría que la joya de la corona de nuestro proyecto, lo último que ha ocurrido en Valladolid en relación con el teatro infantil: el inicio de un programa de Teatro para Bebés, que hemos llamado "Teatro en Pañales" y que ha puesto en marcha la compañía Teloncillo, teniendo como sede "El Desván" del Calderón: un nuevo espacio.

En los cuatro años de la última etapa, hemos superado la media anual de 40 compañías. Ahora mismo en estos tres años hemos tenido, 43, 44 y 45 compañías entre todos estos espacios. Han sido significativos en esta etapa, el éxito y la acogida que ha tenido la propuesta para los niños pequeños, para esa franja, que no es que estuviera abandonada, la verdad es que no habíamos tenido la oportunidad de poner eso en marcha por una carencia de espacio, de posibilidades, situación, etc... El incremento de público, más extraordinario, se ha producido en los espectáculos de pequeño formato de la Sala Delibes. Hasta tal punto que esa sala empezó ofreciendo dos funciones, una el viernes por la tarde y una el sábado por la mañana y ahora mismo estamos ofreciendo hasta cuatro funciones. Funciones fuera de campañas escolares. Estoy hablando de funciones normales y la demanda sigue creciendo. Ese es un poco el proceso en el cual estamos, que yo quería compartir con vosotros y que dibuja un poco a grandes rasgos, grandísimos rasgos, cual es el sufrimiento que se tiene por no tener un espacio, y como, poco a poco, porque fueron años, muy duros, que influyeron, precisamente en que no hubiera campañas escolares en Valladolid. Aquí hay muchas, varias compañías de las que están presentes que hemos hecho este camino juntos. Las

Campañas Escolares en Valladolid son muy jóvenes, son tan jóvenes porque antiguamente era muy difícil porque no teníamos donde hacerlas.

El diseño del contenido de la programación, además de considerar el parámetro de las edades, lógicamente propone la presencia de espectáculos que cubran el mayor número de géneros posibles. Intentamos que haya variedad en lo que puede ser: el teatro de marionetas, los títeres, las sombras, actores, magia, clown, danza, multimedia. Los espectáculos se seleccionan con las propuestas que se mueven en el mercado nacional, lógicamente en las ferias, los festivales e incluso muchas de ellas, a través de las propias compañías. Yo voy a ser mas drástico que Miguel, no es un problema de trabajar con los amigos, pero yo si creo que hay un compromiso adquirido que nos hace abrir alguna puerta. Obviamente la gente que le gusta mucho el cine, no encuentran programaciones integras con obras maestras, ojalá, pero eso resulta imposible. Consideramos que en nuestros programas exista el factor oportunidad para alguna compañía sin que esto perjudique la calidad de la propuesta global. No trabajamos con compañías en nuestro esquema que sean amateur, pero si con las profesionales entre las que existe diferencia de nivel artístico, en muchos casos algunos trabajos que a priori fueron dudosos, resultaron propuestas con un alto nivel de calidad y han tocado la campana, como se dice vulgarmente. Otra característica de nuestra propuesta es que estén en cada temporada espectáculos de muchas comunidades autónomas, las mas que podamos, porque esto abre un poco el espectro de calidades.

En cuanto a la presencia internacional,

creo que somos de las pocas ciudades de Castilla y León que mantenemos el volumen del Titirimundi inicial. Porque consideramos que resulta interesante, que por lo menos hubiera de 8 a 10 espectáculos internacionales en cada edición y por lo tanto en nuestro programa global. Las situaciones económicas puntuales de cada sitio han conseguido que muchas ciudades las hayan tenido que reducir, pero nosotros hemos intentado ajustar y asumir el mantenerlo.

El rigor técnico y la calidad hay que mantenerlo y sobre todo, los contenidos, los textos, dramaturgias y poner clásicos, que son parte fundamental de la educación de los críos y sus enseñanzas correspondientes.

Este breve análisis que os he hecho arroja una progresión aritmética muy sencilla, y con esto termino, pues dará un poco la escala, hacia la que yo espero, aunque me jubile, que caminemos. Yo creo que el hecho de que Valladolid haya acogido TeVeo, que esté aquí, algo que es un gustazo, es un elemento más que se incorpora a nuestra propuesta municipal de Teatro para niños y niñas.

En resumen, una primera etapa, que va del 84 al 90, tiene 78 compañías, con 123 funciones y con una media anual de 18 compañías. Una segunda etapa del 91 al 99 tiene 216 compañías, con 278 funciones y 24 compañías al año de media. De 2000 a 2009, 371 compañías, en 511 funciones, con una media anual de 37. Y ahora mismo con tres años de 2010 a 2013, vamos ya por 174 compañías en estos tres años, llevando 379 funciones y una media anual de 43 compañías. Yo espero que si seguimos por este camino y contando con futuras campañas escolares, nuevas experiencias y nuevos proyectos que se puedan poner en marcha, el

resultado final sea lo suficientemente estimulante, aunque para ello el tiempo sea un factor fundamental y aunque me jubile, pueda ver el éxito desde fuera aunque sea con nietos adoptados. Gracias.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia:**

Luciano, quería añadir un par de cosas mas y luego entramos en la charla.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Antes se me olvidó decir, y al escuchar a Miguel me di cuenta. Una el tema de cobrar. En esto que explicaba que hacíamos con estos ayuntamientos, hasta el año 92 no se cobraba entrada, desde el año 93 que lo hacemos nosotros si se cobra entrada. No hacemos absolutamente nada gratuito. Y otra cuestión importante también que hizo referencia, el tema rural. Narón es un ayuntamiento, evidentemente rural. Con todo lo que eso conlleva. Tenemos 13 parroquias, 84 núcleos de población, es decir, no tenemos un núcleo urbano. El núcleo urbano se está empezando hacer ahora, porque si bien es cierto que Narón, no sé si es la tercera o cuarta población, que en los últimos 15 años mas ha crecido de Galicia. Como os decía en el año 82, éramos 26.000 habitantes y somos ahora mismo 40.000. Pero si es un handicap importante, cada vez menos, si es un handicap importante, la dispersión, porque no tenemos transporte público dentro de nuestro municipio. Es decir, la gente para acudir al teatro o coge su coche particular o como hemos hecho muchas veces hemos buscado mecanismos para poder desplazar un poco de valor.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia:** *(Para reactivar el debate recuerda algunos de los temas que se han puesto en la mesa durante las ponencias).*

**Pregunta público:** Es para Luciano:

Cuándo te has referido a las primeras campañas escolares llevabais compañías Gallegas nada mas, yo quería saber si esto ha cambiado y en la actualidad lleváis compañías de otras comunidades autónomas.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Si. Si, y te lo voy a decir en concreto. Por ejemplo, la que está ahora. Y “Ron Lalá” y “Teloncillo”. En la del año pasado: “Marie DeJones” “Paraíso” y “La Machina Teatro”. Una de las cosas que comentaba es que en el año 93, cuando lo hacemos solo nosotros y ese proyecto lo diseño solo yo, ese es uno de los muchos cambios que hacemos y a partir de ahí, es mas, prácticamente no hemos vuelto a traer compañías Brasileñas o Portuguesas, porque los adultos gallegos que hablamos habitualmente en gallego, tenemos, relativa facilidad para poder entender, pero a los críos, la verdad, es que les cuesta mucho. Eso es así, yo he visto muchas campañas, yo en todas las campañas, a no ser que esté aquí o de viaje, siempre estoy en la sala, siempre recibo a la compañía cuando llega, siempre estoy durante la función y siempre estoy cuando sale el público. Para bien y para mal, porque me interesa muchísimo. Ver las caras y escuchar los comentarios del público. Y es un problema que teníamos, muy serio, cuando hacíamos las campañas, donde a calzador metíamos compañías portuguesas y brasileñas. Y una vez una de Cabo Verde. Y los profesores cuando los invitábamos a los teatros: “A ser posible que no me toque la portuguesa”. Porque los críos, entonces, claro, aquello era mas una decisión política. Que eso no quita que en Galicia, este es otro tema, de hecho ahora mismo yo estoy embarcado en una historia, donde estamos intentando facilitar la circulación de compañías

portuguesas con Galicia y compañías gallegas con Portugal.

Y ya que la primera pregunta fue para mi, yo también quiero decir, que evidentemente, definiendo mi trabajo y es un trabajo importante dentro de Galicia, pero también he de decir que aprendo mucho y he aprendido mucho, en otros años, de otras campañas muy importantes que se hacen en la ciudad de La Coruña, que hace muchos años estábamos trabajando en ellas. Y que ahora hay otra gente, está Begoña, y que son de un esfuerzo espectacular también. Que nosotros tampoco somos, ni los únicos, no los que tal, que hay trabajos, muy... por suerte, muy buenos, no muchos, pero los que hay, hechos con mucho cariño.

**Pregunta público:** Simplemente era, se lanzó la pregunta de si se conocía algún espacio que hubiera sido diseñado exclusivamente para teatro para niños y si que los hay, como el Teatro de La Estrella que es un teatro de títeres. Por ejemplo, nosotros, en el Teatro Rabal de Gandía, cuando lo hicimos teníamos muy claro que era para niños, no solo los accesos, si no la distancia de las filas, las butacas con respaldo de media espalda, para que los niños tuvieran visibilidad.

**Pregunta público:** Yo quería devolverle a Luciano una pregunta que nos hacíamos paseando por la calle Santa Clara en Zamora, que al principio de esta crisis, hablábamos del peligro que podía correr el trabajo que desde lo privado y desde lo público hemos venido haciendo en los últimos 20 años y Luciano me defendía, que esto no iba a caer, que las funciones escolares tenían un fuerte arraigo social, que daban justificación y sentido a un proyecto artístico de un espacio público. Pero tengo la sensación de que realmente la programación familiar sigue existiendo a

duras penas, pero lo que mas ha caído, la pérdida mayor, es este trabajo en relación con las escuelas. Quizá no sea vuestro caso, pero quería que me hablaras un poco de la percepción que tenéis los que estáis trabajando en ello.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Bueno, supongo que cuando hablaba, hablaría lo que a mi me parecía de Narón que yo entendía que en Narón nada iba a cambiar, y de hecho, ahí nos mantenemos. También es cierto que hablábamos de broma, ayer a la noche, que a muchos nos viene muy bien lo de la crisis, para cuando tienes un bombardeo bestial de tal: “Mira, ahora no puedo programas mas porque no hay”. Pero bueno, sinceramente nosotros a día de hoy y toco madera, no hemos reducido el presupuesto de programación y seguimos programando al mismo nivel. Por desgracia, si nos ha bajado, considerablemente, el público. Nosotros, Narón en concreto, estamos en una zona industrial, tenemos en este momento en torno al 34% de paro. Es muy jodido. Y sí, nos ha bajado, mucho, además el público. Por suerte, esto es algo que hemos hablado con nuestros políticos, la gente que estamos en esto, y lo tienen claro, que en este momento hay que aguantar. No lo tienen claro la Diputación, ni la Xunta de Galicia, el ayuntamiento, sí. Yo sé que mas o menos que otros compañeros, están manteniendo también. Es muy importante en esto igual suena mal ante mis compañeros, pero lo voy a decir igualmente. Esto es una cuestión muchas veces, osea, hay que insistir. Los políticos nos marean, nos ponen mil pegas, pero fundamental es nuestra actitud. Yo muchas veces discuto con mis compañeros en Galicia: “Joder, claro, es que tu tienes dos millones de euros para tal”. Si, pero cuando entré no había presupuesto. Y fue pelearme. Y es



pelearnos. Y a veces tenemos que comernos sapos y es pelearnos. Es saber vender tal. Es creer en lo que hacemos. Entonces en este sentido eso también ayuda a que más o menos se mantenga el trabajo con un poquito de esfuerzo por las dos partes. Y ya de paso, como a mi me encanta polemizar, voy a polemizar con mi amigo Miguel, que le quiero bastante mas de lo que él cree. Yo sí que me parece importantísimo, lo de que hacer teatro con niños es crear públicos. Y no solo eso, no solo me parece que lo es, si no que además yo tengo esa intención. Que no está en absoluto, en absoluto reñida con que realmente yo en ese momento estoy haciendo la programación para que vayan en ese momento al teatro. Y claro que sí que lo hago con intención. Como este programa, en sí mismo solo, no tendría ninguna repercusión en mi ayuntamiento, si no hubiera un programa global, cultural, y un programa global de artes escénicas, en el que, entre otras cosas, está esto. Pero esto por si solo y lo otro por si solo no sería nada, es decir, que todo está englobado, yo creo, en una estrategia, en una línea, y que hagamos esto si realmente no creemos que dentro de diez años tenga una repercusión, yo de verdad, me deprimiría.

**Pregunta público:** Yo deciros gracias. Es interesante verme a mí y veros a vosotros, en el sentido de cómo hemos crecido. Como hemos superado las realidades. Y una pregunta que quería hacer: ¿Qué hacéis, cómo pensáis que sigan creciendo vuestras compañías, que sigan evolucionando vuestras compañías? Vosotros os comprometéis con ellos ¿de que forma? Y lo pregunto porque me encantaría ver en España que cada ciudad se comprometiera con sus compañías y a la vez un compromiso nacional.

**MIGUEL ANGEL VARELA:** Omar, hay una

cosa clara de lo que has dicho. Nos quieren robar la ilusión, nos la quieren robar con todo el morro. Pero con todo el morro. Y el día que consigan robárnosla del todo estaremos muertos. Eso no lo podemos permitir nunca ¿vale? Y hay momentos al cabo del día en que realmente crees que te la han quitado, pero es que si te la quitan. Realmente estamos muertos. La ilusión no nos la pueden robar.

A Pilar, que preguntaba sobre la crisis, la programación, las campañas. Yo ayer, cuando llegaba aquí le pregunté no me acuerdo a quién, a alguien que había estado en Madrid en los de Platea, porque, bueno, yo había entendido o tenía entendido que el programa Platea iba a lograr el incremento de la programación y yo me encontraba entonces con un problema, Ponferrada, como muchas ciudades de Castilla y León, muchos espacios de Castilla y León que trabajamos juntos, desde que empezó la crisis mas juntos que nunca, no hemos bajado el nivel de programación. El Bergidum de Ponferrada está programando la misma cantidad de espectáculos que programaba hace cinco años. Otra cosa es que las formas de contratación hayan cambiado, otra cosa es que trabajemos con otras formas, otra cosa es que aprovechemos el recurso de la taquilla. Pero también porque teníamos claro cuando éramos ricos que la taquilla tenía que servir también, tenía que ayudar también. Pero en cuanto a la cantidad de programación, hay muchos espacios en esta comunidad que no les ha afectado la crisis, por así decirlo. Si hay un peligro, yo creo y especialmente en el ámbito del teatro para niños que es el, se ha incrementado además en los últimos años, vamos a decirlo, el subproducto televisivo, el subproducto de auto explotación de gente que la está pasando canutas y vamos a





algunos bolillos en infantil. Es decir, determinados peligros que no son exactamente los peligros de la cantidad y esas cosas.

Luego, lamento tener que compartir con Luciano el porcentaje de paro, porque efectivamente, Ponferrada tiene el 35% de paro. Son cifras reales, de gente que se ha molestado. Son cifras privadas además, esto no se dice públicamente. Hay un 35% de paro. Y eso afecta, claro que afecta y hay niños que no pueden pagar tres euros, que no pueden pagar tres euros. Cuidado son tres euros mas el transporte escolar en a mayoría de las ocasiones. He aceptado otra cosa en contra, que es el profesorado. El profesorado está quemado, el profesorado está cansado, al profesorado se le está llamando vago, se le está llamando un montón de cosas y ya hay, ya empiezo a detectar una serie de profesores que dicen: "Iros a la mierda. No me muevo. No hago mas que lo imprescindible". De alguna forma a ese profesorado le están robando la ilusión también. Se están rindiendo.

En cuanto a la polémica con Luciano. Yo con Luciano jamás tendría una polémica porque la gana el fijo. Luciano, si se crea público, si además se crea público, estupendo. Yo es la conclusión que legué después de decir durante años, que sí, que sí, que hacemos esto para crear públicos. Si además, creamos público, estupendo. También. Pero yo ahora mismo creo que trabajo para pequeños ciudadanos. Pequeños ciudadanos a los que se le transmite interés, y aproximación a lo artística, a la sensibilidad artística. Esa sensibilidad vital, también de alguna forma.

**MARIO PEREZ:** Yo estoy de acuerdo con lo que dices, pero a mí también me interesa el público del futuro. Yo soy más

romántico en ese sentido. Es una frase que ni he considerado nunca frívola, ni me ha parecido una tontería, ni muchísimo menos. Entiendo lo que dices. Hay un ejemplo, lo de los profesores, este año he tenido la posibilidad de hacer un par de Campañas Escolares para niños, por primera vez en el LAVA. Una fue con "Teatro de Malta" y la otra con "Arbolé". Y una de las dos, fue imposible con los profesores. Imposible porque la situación que están viviendo, lo decían sin ningún tipo de pudor: "Es que no tenemos motivación". Es una pena que en estos momentos pasen estas cosas, que haya que contar con ellas, pero es una realidad.

**Pregunta público:** Los políticos. Yo si que quiero polemizar con Luciano. Las palabras son muy importantes. Yo le he oído decir a un político: "Si vuestro Teatro (*Teatro Rabal de Gandía*) lleva treinta años, durante cada temporada pasan no se cuantos y miles y miles de niños, después de 30 años los teatros de Valencia tendrían que estar a abarrotar. No lo están, por lo tanto es un fracaso ¿para que tenemos que seguir haciendo teatro para niños?". Estamos creando espectadores para el futuro. Entonces si los espectadores no aumentan, no hay futuro. Dejemos de hacer teatro. Eso es lo que ves del peligro. Las palabras son peligrosas según quién tengas enfrente. Nada más.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Depende de cómo lo expliques a los políticos, como lo hagas. La identificación. Yo te hablo desde mi experiencia, como yo me lo planteo. Yo soy director de un Patronato Municipal de Cultura que su órgano de gestión tiene el mismo volumen de civiles que de políticos. Es decir, el órgano de decisión, lo compone: lo preside el Alcalde, el Concejal de Cultura, un representante de cada político, esté en el gobierno, esté en la oposición. Representantes de las

asociaciones de vecinos, asociaciones culturales y de los consejos escolares de las escuelas públicas. Con lo cual el interlocutor con el que estás delante, discutiendo de todo esto es más fácil. Políticos, vamos a ver, que nosotros le digamos a un político que esto va a traer público y tal y tal, se a trae floja. Al político si le interesa esto lo va apoyar, y si no nada. No va hacer el estudio, de a ver si antes tal. Yo creo que no es significativo para que los políticos puedan tener argumentos porque por desgracia tienen tanto morro. Una parte de los políticos, no todos. Pero hay una parte importante, sobre todo en el gobierno, que tienen tanto morro que no les importan esas cosas.

Me reafirmo en que, no solo para crear público, evidentemente, si no para que lo disfruten, para que tal, pero creo que es importante para crear público.

**Pregunta público:** En las campañas escolares ¿Qué porcentaje manejaís mas o menos con infantil y con adolescentes? Si trabajáis igual con infantil que con adolescentes. Y después preguntaros, con el tema de Teatro Familiar ¿hasta que edad manejaís teatro familiar y que hacemos con los adolescentes? ¿Cómo orientáis el tema de los adolescentes? ¿Si les metéis dentro del bloque de adultos o si os habéis planteado como tratar a los adolescentes?

**MIGUEL ANGEL VARELA:** Entendemos como adolescentes el grupo de alumnos de bachillerato. En nuestro caso, puntualmente se han hecho propuestas en campaña escolar, pero son propuestas no montadas para “público de bachillerato” sino que son trabajos escénicos que entiendo pueden ser de interés para ese tipo de público. Pero prefiero que ese tipo de público venga a las funciones

generalistas. Lo que hacemos es una oferta del 50% de descuento en el precio, si viene un grupo organizado desde un centro de enseñanza. Los resultados vamos a decir que son modestos, por no ponernos pesimistas. Y en cuanto al teatro familiar, es que en el teatro familiar el público adolescente ya no existe. En el teatro familiar, un niño de 8 ó 9 años ya nos asombra que venga. Pero, con los adolescentes, prefiero plantear propuestas, por poner un ejemplo cercano, como “Coplas por la Muerte”, que es unos de los mejores espectáculo que hizo Corsario. Yo lo hice para institutos después de hacerlo en programación para adultos y funcionó estupendamente.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Nosotros en nuestra campaña en concreto, claro, somos una ciudad más pequeña que ellos. En nuestras campañas vienen absolutamente todos. La oferta es a todos, entre 0 a 18 años. En algún instituto que hay integración, chicos con problemas que han dejado los estudios y tal, también hacemos oferta para ellos. El único que es mas voluntario si quieren asistir o no. Pero al resto, absolutamente para todos. Es complicadísimo encontrar espectáculos, de hecho nosotros el que hemos vendido en Institutos en esta Mostra que se lanzó la semana pasada es a “Ron Lalá” con “Esos Locos Barrocos”. En cuanto a la programación familiar, totalmente de acuerdo. Los críos que vienen con sus padres estamos entre 3 y 6 años, mogollón. De 6 a 8 o 9, bueno... A partir de ahí muy, muy difícil. Y sí lo que hemos hecho es que la publicidad de los espectáculos hacemos una campaña especial en los institutos para intentar llegar. Con éxito relativo. Pero no nos desanimamos. Pero si hacemos especial. Hay algunas complicidades en algunos Institutos, en otros no y es más difícil,

pero es más fácil cuando tienes alguna complicidad con algún profesor que intenta montar algo o tal.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia. Teatro Corsario:** Esa es un poco la concepción que nosotros hemos tenido siempre. Un poco como en los años 80. Que creo que es la única solución. Tiene que haber un antes, un durante y un después en el contacto directamente con los escolares, sobre todo si son de segunda enseñanza. No puede ser llevarlos al teatro por llevarlos, si no que tienes que estar en connivencia con los profesores para entrar dentro de los estudios y ver si alguna de tus propuestas puede interesarles y a partir de ahí hacer un trabajo en común. Un trabajo común para que ellos vean, conozcan a los actores, que es el hecho teatral y se impliquen.

**Pregunta público:** Como miembro de la compañía The Cross Border Projet. Quería preguntar ¿Qué porcentaje de presupuesto supone la taquilla? Y en estos tiempos que hay tanto recorte y se nos quiere hacer creer que es el teatro puede ser sostenible por si mismo ¿Qué me podéis decir al respecto?

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Mira, por ejemplo en taquillas. Te voy a decir en campañas y en general. Nosotros, yo los datos que di antes de costes de nuestra Mostra, es exclusivamente caches, publicidad y una parte del transporte. Porque nosotros le ponemos el transporte gratuitamente a los chicos y chicas de Narón, los que vienen de fuera se lo tienen que pagar. Luego ya no pagan todos la misma entrada. Este año, por ejemplo, que el presupuesto van a ser 85.364 euros en caches, transporte y publicidad, van a ir 7.887, exactamente en principio es lo que contamos, de ahí tendríamos que contar, unos 400

profesores que no pagan, son 7.400, nosotros en la parte escolar cobramos ahora mismo, tenemos aprobado 2 euros, con lo cual vamos a recaudar 14.800 euros. Y vamos a gastar 85.000, sin contar personal, luz, técnicos, etc. En la programación general del teatro, tendremos que estar ahora mismo en unos ingresos de taquilla sobre 160.000, 165.000 euros, y un gasto en caches sobre 600.000 euros.

**Pregunta público:** Algunos programadores cada vez te propone más la fórmula de ir a taquilla, cuando además hay cierto teatro que saben que no llenas, sobre todo cuando no tienes una cabeza muy llamativa. Te estás arruinando a fuerza de hacer funciones donde tienes 30 o 40 espectadores.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Bueno, yo creo que lo que estamos haciendo mucho los programadores, yo por ejemplo, cuando comenzó la crisis, sobre todo de dos tres años para quía, lo que hago es alquilar el teatro a los que salen en la tele. Porque esos si que no tienen problemas de llenar el teatro y lo que hago es que genero ingresos. Pero evidentemente a mi me llaman también compañías de fuera, “Narón suena mucho. Lo conocemos. Vamos a taquilla”, y digo: “No. Tu dime tu caché y si te puedo contratar te contrato y si no, no”. No. Porque no dormirían tranquilo sabiendo que por desgracia la taquilla no es nada representativote los costes. Tendríamos que hacer cálculos de gastos, en fin.

**Pregunta público:** Voy a polemizar yo también un poco. ¿Los creemos a los políticos? ¿Los creemos? No. ¿Por qué la Sala Escalante no solo recibe lo mismo, si no que le han subido el presupuesto? Entenderán que socialmente esa sala está contribuyendo a algo en la ciudad de

Valencia. Estarán entendiendo que la rentabilidad social de la Sala Escalante está cumpliendo y además que hay una rentabilidad extra que la Sala Escalante está en la boca del sector, permanentemente. Como una isla donde se trabaja para los niños, con los niños: talleres, exposiciones,

Y en ese sentido se hablaba ahora de si no se va a crear futuro público, yo creo y tengo la convicción de que con un hecho aislado no hacemos nada. Si esos niños que van a vuestro teatro van un día, les va a pasar lo que a Raquel: “fui un día y tuve una emoción que no se me ha olvidado jamás”. Pero si Raquel hubiera ido dos o tres veces al año, nunca se le hubiera olvidado ni la primera ni la segunda y si además recoge ese programa de mano y si además la persona del Bergidum, le da la mano, le acompaña a la tercera fila o a la novena, esa experiencia va a quedar en ella, algún día se irá y volverá de una forma libre e independiente cuando tenga su sueldo y sus inquietudes personales al teatro. Yo creo que eso es así y que no es de otra manera. Para ello, la famosa palabra fidelizar. ¿Quién ha venido? ¿Ha venido Raquel al teatro? ¿Esto es un espacio público de mi pueblo de mi ciudad? Las salas, antes era privadas, con nombres de señores privados, ahora este teatro es mío. El LAVA es mío, se ha hecho con dinero europeo, que son míos y con un esfuerzo importante público, que es mío también con mis impuestos. Entonces, el ir a estos espacios como ciudadano y sentirlos míos y cercanos, creo que también fideliza y también atrae año tras año a esos públicos. El acompañamiento de la administración, fundamental. Con los dos euros o tres euros, de esos niños, de lo que tenemos que hablar, cuando planteamos esta mesa, de cómo están las campañas escolares en el cómputo de nuestras funciones, Angel lleva muy bien

las cuentas, las campañas escolares suponían bastante de nuestro trabajo. Ha bajado. Ha bajado. Sois héroes, es decir, que estáis aquí gente que si que trabajáis y que si consideráis a los niños, a las niñas, a los jóvenes, y queríamos evidenciar estas buenas prácticas, para ponerlos en valor y que haya gente que sepa que sí que se hace y que si que funciona. Porque funciona. Porque estoy convencida que la Sala Escalante ya no llama, si no que les llaman. Ha bajado, ha bajado el público, ha bajado para todo el mundo. ¿Qué pasa? Acompañamiento. Ahí está Jesús, ¿No está? Los autobuses, la diputación, una ayuda los autobuses. Está la junta. La junta. Campaña de una compañía de la comunidad ¿Cómo no? Es que me parece que políticamente es muy interesante y es muy importante que os acompañen y que nos acompañen las instituciones. Y luego el ciudadano con sus pequeñas aportaciones y el que no pueda tenemos que ayudarle entre todos, y esos diez niños, tenían que entrar sin pagar. ¿Cómo dejar sin entrar a esos diez niños de un pueblo de El Bierzo, sin venir a ver un espectáculo? Son momentos muy complicados.

**Pregunta público:** ¿Cómo os involucráis con las compañías en vuestras ciudades?

**MARIO PEREZ:** En realidad hemos sido siempre una ciudad de muchas compañías, dentro del panorama de la Comunidad. Yo tengo que confesar una cosa, siempre me he sentido muy cómplice, en la medida que he podido de las compañías de la ciudad. Con muchas he compartido más que contrataciones, he compartido trabajo, he trabajado dentro de las propias compañías, muchas veces haciendo algunos diseños, canalizando otros tipos de trabajos. He tenido siempre una sensación de compromiso, y os soy sincero, es la que sigo aplicando. Sería

deshonesto si no dijera que frente a un semestre que ahora es una temporada, ha cambiado el sistema para unificar la programación. Antiguamente en nuestra programación municipal se trabajaba tanto en la Sala Delibes de este teatro, como en la Ambigú cuando existía, en función y dependencia semestral de la Red de Teatros de Castilla y León. ¿Qué pasaba? Que a la hora de unificar un poco el planteamiento escénico de la ciudad topábamos con la forma de programación del Calderón que por ser un gran teatro trabaja por temporadas de octubre a junio. Entonces, a la hora de publicitar, a la hora de intentar que se unificaran las programaciones, y la gente la pudiera recibir de una manera unificada, era complicado. Apostamos en un momento determinado por unificarla y habréis visto por ahí un librito de programación municipal con la temporada de 13 – 14 donde ya sale todo: La Sala Principal del Calderón, la Miguel Delibes, la Concha Velasco y los bebés porque es la forma correcta de hacerlo. Cada vez que llega un proceso que me pilla entre medias porque no están elegidos los espectáculos de la Red de Teatros, intento vincular compañías locales o de la comunidad no por hacer favores o porque sean amigos pero sí porque me siento implicado con ellas y cómplice de sus trayectorias. Ahora mismo me imagino que será muy difícil encontrar un proyecto similar o de la misma envergadura como el que ha lanzado Teloncillo del Teatro para Bebés. No es fácil, porque es un proyecto que tiene unas características y tiene la dimensión que tiene. No se si saldrá otro. ¿Con respecto a la danza? No tenemos compañías de danza locales pero no sé si saldría otro proyecto de ese tipo. Cuando esa propuesta salió adelante me parece que yo hablé con Ángel y con Ana, cinco o seis veces antes de que por fin los bebés llegaran a parar al Calderón y siempre

teníamos la misma duda ¿Y dónde se puede hacer? Para mi fue una sorpresa. De pronto se abrió este nuevo contenedor que contribuye a que nuestro proyecto global se enriquezca. No sé si de aquí a 7 meses, en el sótano, no sé si en la azotea o en el tejado surja otro proyecto, quizás de hacer danza vertical, no lo sé.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Nosotros, dentro de todo el trabajo que hacemos, en Galicia, históricamente las compañías se crean en el 70% en Santiago, el 15% en Coruña y el 15% en Vigo. En Santiago porque es donde se mueve todo, donde se tienen las ayudas y luego Coruña y Vigo, que son las dos grandes ciudades de Galicia. Desde que Narón vienen haciendo este trabajo desde hace tal, tenemos cuatro compañías municipales en Narón. De las cuales, una es residente. Con las cuatro compañías de Narón, inicialmente, hay el mismo trato. A las cuatro se les garantiza dos bolo por estreno, depende del formato que hagan, en una de las salas municipales, se les paga y se les deja todo el periodo de ensayos para montar el espectáculo, con técnicos y equipos. De ahí salen espectáculos mejores peores, de infantil si sale un espectáculo lo hemos contratado para la campaña, si no sale pues no son contratados. Pero en principio eso, sí tenemos esa implicación. Y con la escuela, de la escuela central de formación de actores y actrices, salió una asociación de gente que quería estudiar, hacer los cuatro años, pero no se quiere dedicar profesionalmente. Entonces a esa asociación lo que hemos hecho, les tenemos una subvención nominativa, todos los años, les hemos dado un local municipal y procuramos favorecer. Montan espectáculos en plan amateur.

**MIGUEL ANGEL VARELA:** En Ponferrada hay varios grupos estables, pero pocos tienen el carácter de compañía

profesional. Sí trabajamos, voy a utilizar el término gallego, que me gusta mucho, con “amadores”. En gallego “amateur” es “amador”. “Amador”, de “amar”. ¿Qué hacemos con esos grupos? Creo que lo primero, estar atentos. Esa es nuestra primera obligación. Saber qué proyectos tienen, en qué andan. En este tipo de compañías, generalmente, hay un desconocimiento enorme de cómo funcionan las cosas. De cómo funcionan las redes, los circuitos, de cómo funciona todo. Falta mucha información y, en ese sentido, facilitarles esa información es importante. Yo creo que básicamente se intenta mantener una complicidad. En cuanto al uso del espacio escénico de Ponferrada, todas las compañías tienen acceso al espacio. Yo hice teatro cuando era joven y yo sé lo que es llegar a un sitio, que te dejen las llaves y buscarte la vida. Eso nunca he querido que en el Bergidum pasase. Cualquier compañía que entra en el Bergidum, sea un grupo de un colegio o el Centro Dramático Nacional, tiene el mismo trato. El trato de alguien que viene a acercarse y a trabajar en el teatro.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia.**  
Gerardo Ayo dirige el Teatro de Basauri.

**Pregunta público:** Agradezco estar aquí en las Jornadas de TeVeo. Yo creo lo que tenemos que transmitir es que no podemos dejarnos vencer en ningún momento. Yo creo que aquí hay muchas compañías y lo que tenemos que transmitir es que vamos a seguir programando. Que no bajamos el nivel de programación. Continuar con las campañas escolares. Hemos tenido la suerte de subir de público en vez de bajar, por lo que quiero transmitir optimismo, espero que se transmita. Hablando de compañías, tuve una reunión con un montón de compañías de danza, cuento como anécdota, ellos, evidentemente

están mucho peor que el teatro, se les contrata poco. Y cuando acabó la reunión, les dije: “bueno yo no sé si os puedo dar mucho o poco pero os dejo el teatro para que hagáis vuestro espectáculo, no os voy a cobrar nada y podéis estar el tiempo que queráis.” Y nadie contestó. Bueno, quiero decir que a veces también hay que ver quienes son las compañías residentes y que compañías tienes alrededor. Yo tengo la suerte de que aún puedo contratar a caché, como estoy al lado de Bilbao no he entrado en Platea, y seguiremos. Yo os quiero transmitir, que seamos optimistas, que no nos van a comer la ilusión. El otro día en la comida: “estamos asfixiados, esto no tiene remedio”, no utilicemos ese lenguaje, somos una gran profesión y me gustaría marcharme de aquí y decir, aquí tenéis ejemplo clarísimos de buen hacer y yo creo que entre todos esto va a salir adelante. Estoy convencido.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia.**  
Muchas gracias. Adelante.

**Pregunta público:** Soy Pepa, vengo de Sevilla, de la Compañía Escenoteca, y quería puntualizar dos cosas. Cuando hablamos de los niños como el público del futuro, no es verdad, los niños son el público del presente, de ahora. Entonces vamos a invertir en que vean teatro ahora, lo que pase mañana pues se verá. Es como hablar del teatro de adultos, a ver si cuando seamos viejos seguimos viniendo o no seguimos viniendo. Vamos a pensar en el ahora, en el presente. Y del teatro de adolescentes, a veces a los adolescentes les queremos hacer “teatro a la carta”, cosas entre comillas que sean de sus intereses y los adolescentes se horrorizan. Y los chavales no quieren verse reflejados a nosotros haciendo de ellos. Creo que hay mucho teatro adulto muy bueno que a los adolescentes les puede interesar



muchísimo. Yo creo que habría que buscarlo.

**Pregunta público:** Llevo en la administración 45 años trabajando en Artes Escénicas y he sido coordinadora de la Rede de Castilla y León durante, desde 1991 a 2009 que me mandaron a archivos. Quiero hacer una reflexión que me parece importante recordar en los años 90, cuando de Director General de la Junta de Castilla y León estaba Emilio Zapatero, amante de la cultura, quién hizo posible que en esta comunidad se empezaran hacer lo que estamos llamando hoy Campañas Escolares. Creo que fue el inicio de algo que iba a ser muy importante. Tuvieron una repercusión importantísima porque se trabajaba directamente con los colegios y directamente con los profesores que estaban muy implicados. Reconozco que eran otros tiempos, pero es la realidad. Y fue un gran disgusto, que con el cambio político que hubo “alguien decidió que eso se acababa”. Se hizo un gran trabajo que duró en las compañías, en los niños y en nosotros. Nosotros nos dimos cuenta que había que tener una complicidad con los públicos y con las entidades locales. Es fundamental tener un vínculo con las compañías. No concibo trabajar solo con el ordenador y no tener vínculo con las compañías. No saber quién son, no saber como se llaman. Para mi es muy importante que las personas que están al frente de esta profesión, tan difícil y tan maravillosa, tienen que sentirla, tienen que tener vocación para que el teatro siga en las escuelas, siga con los adultos, siga con el público en general.

**Pregunta público:** Para los que ya peinamos canas, que ya entramos en los descuentos de RENFE, estamos viendo que en los últimos años, hay tres sectores, grandes sectores teatrales que empezaron siendo un nicho de mercado muy grande:

Teatro de calle y circo, el Teatro Clásico también y el Teatro para Niños. El Teatro Infantil que se decía hace poco. Yo creo que uno de los problemas que tenemos aquí es que no avanzamos como en el resto de Europa. Creo que es importante una especialización de gestores en este tipo de teatro, porque este teatro, el teatro para niños, tienen una parte socio – educativa en la que algunos estamos interesados que creo que hay que tener en cuenta. Sería una buena labor de TeVeo convertirse en un Lobby, para que en todos los lugares donde hay formación de gestión cultural, se apoye especializar gente en Teatro para Niños.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia.** Yo lo único que pediría que en vez de tener una administración que todavía es trinidad, se convierta en una. Es decir, de alguna forma podríamos llegar a compromisos reales con las personas que tenemos delante. Eso es imposible. Es que no tenemos ni interlocutor. Hay que crear un puente entre la educación y la cultura, y que una depende de otra, pero tenemos que conseguirlo nosotros, creo. Vamos a ir acabando.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Yo con respecto a esto voy a repetir una intervención que hice en unos encuentros TeVeo hace unos años, con esto de esta idea tan interesante de mirar a otros países, entonces vienen de Francia y nos cuentan... Mira, complejos los justos. Si al señor Miguel Varela, le llegan a ver a Francia a Holanda, A Noruega o a Polonia a explicar su proyecto, “joder que cultura en España”. Cuando nosotros venimos o vamos, la mayoría de las veces vemos proyectos concretos que son el modelo, pero cuando bajas a la realidad, es distinta. Yo te puedo contar la experiencia, en el año 95 se hizo un convenio en la ciudad de París, y la Xunta de Galicia y nos



fuimos a currar unos días a París, bueno a currar, a convivir unos días allí y vinieron ellos también a ver lo que hacemos aquí. Entonces ellos vinieron unos días, el profesional de allí, venía lo de aquí. Trabajábamos. De verdad, que ciudad mas bonita.

**MIGUEL ANGEL VARELA:** Sí es verdad esto que dice Luciano. Yo no sé si estamos más o menos avanzados, pero sí es verdad que a veces somos un poco “cansinos” en este sector. Vamos a ver, ¿os acordáis cómo era esto hace 30 años? ¿Os acordáis dónde actuabais? ¿En qué condiciones actuabais? ¿Os acordáis? ¿Cuántos podían vivir de esto hace 30 años? Quiero decir: estamos mal, estamos atravesando un momento muy jodido, lo sé. Pero es que en este país en los últimos veinte o treinta años, le hemos dado un vuelco al sector importantísimo, como nunca en la historia de España. Se intentó tímidamente en la República, pero no hubo manera. Lo que ha pasado en este país en materia de infraestructuras, en profesionalización del sector, en mejora de las condiciones de trabajo, nunca antes se había hecho en la historia de España. Otra cosa es que, claro, no podemos parar y nos están haciendo parar porque nos confiamos. Tal vez nos confiamos.

**Pregunta público:** Estoy totalmente de acuerdo contigo, pero también los que ya tenemos descuentos en RENFE, diría que yo recuerdo campañas en toda España, efectivamente. Pero teníamos futuro. Ahora la putada es que no tenemos este futuro. Entonces teníamos todas esas condiciones horribles, pero teníamos un

futuro y luchábamos por ese futuro. La putada es que ahora, el presente es muy jodido y no sabemos si hay un futuro. Tenemos unos contenedores fabulosos. Pero yo personalmente no veo futuro.

**MIGUEL ANGEL VARELA:** Hombre, yo me niego a pensar que no haya futuro, Joan. De verdad. El teatro ha pasado momentos bastante peores que este. Hubo un tiempo en que a los cómicos no os enterraban en sagrado ¿Recuerdas? Que estabais mal vistos, pésimamente considerados y peor tratados. El sector ha mejorado. Estamos mal, de acuerdo, pero tiene que haber futuro. Mientras quede un ser humano que quiera contar una historia y alguien que quiera escucharla, tiene que haber teatro.

**LUCIANO M. FERNANDEZ:** Es mas, tanto es así, que tu crees que hay futuro y estás aquí.

**MARIO PEREZ:** Yo me voy a despedir recordando dar las gracias a una persona, a un crítico local que el día 29 de octubre hizo una columna muy interesante, donde decía que los que nos dedicábamos a esto, por fin teníamos aquí en la ciudad los Encuentros TeVeo y que por lo tanto eso implicaba la oportunidad de aprender a hacer lo que no sabíamos. Yo le agradezco muchísimo a este señor que me lo dijera, aunque no hacía falta. Un buen recuerdo para este crítico al que todos queremos mucho.

**MODERADOR. Luis Miguel Garcia.** Gracias Mario. Gracias a todos.

**Mesa de Reflexión: EXPERIENCIAS Y PROPUESTAS DE FUTURO.  
Experiencia francesa y propuestas de futuro.**



## **PONENTES**

- **Nina Reglero.** Directora Artística de la Compañía Rayuela
- **Francois Tacail.** Subdirector del Teatro Le Grand Bleu de Lille, Francia.

**MODERADOR:** Jose María Viteri. Director Artístico del Teatro Calderón.

**FECHA:** Lunes 11 de noviembre de 2013

**DURACIÓN DEL ENCUENTRO:** 1h: 32m

**ASISTENTES:** 35 personas.

**MODERADOR. Jose María Viteri:** Hoy abordamos la recta final de estos magníficos encuentros. Os agradezco personalmente todo el feedback que he ido recibiendo estos días. Estamos afrontando la última mesa de reflexión y por lo tanto también afrontamos esta tarde es la finalización de la décimo quinta edición de los Encuentros TeVeo. En fin, vamos a ello. No nos pongamos melancólicos. Y para ello contamos con dos personalidades importantes. En esta mesa trataremos experiencias importantes que se organizan en nuestro país y fuera de él. Y una propuesta, el futuro, que va a ser, una reflexión sobre el futuro. Para ellos nos acompañas Nina Reglero, amplio currículum, su formación, se creación en Rayuela Producciones y su largo quehacer tanto en temas pedagógicos y direcciones de escena. Tener en cuenta la otra gran persona que nos acompaña, creo que lo que va a ser esta mesa, hablando de futuro y trabajo con adolescentes, con los jóvenes en sí. TeVeo abarca lo infantil y los jóvenes adultos, cosa que me parece muy bonita. Y para eso está con nosotros Francois Tacail. Nada mas. Yo en este caso solamente es moderar y quizá si es necesario, como gerente de la Fundación Municipal de Cultura y Director del Teatro Calderón, quizá ponerse a disposición, que se puede hacer los que somos responsables de la gestión cultural de espacios públicos. Sin mas, Nina, cuando quieras.

**NINA REGLERO:** Muchas gracias a la organización TeVeo por haber contado con esta experiencia, la aventura que emprendimos hace dos años con un trabajo de literatura, de gran literatura, que es precisamente la obra de Lars Norén. La obra de llama "20 de noviembre".

Quería en un primer momento leeros un pequeño texto sobre el tabú en el Teatro para niños y jóvenes de ASSITEJ. Sobre las temáticas de jóvenes y adolescentes y que es lo que les concierne teatralmente hablando- ... "Los tabúes pueden infiltrarse en el Teatro para Niños y Jóvenes de muchas maneras: en el contenido, en la forma y el estilo. Los tabúes pueden ser fáciles y ambiguos; sexo, sexualidad, violencia, y lenguaje ofensivo están entre los tabúes más comunes, y reflejados a menudo en contenidos seguros. Pero los tabúes pueden ser más ocultos e ideológicos. Teatro del absurdo para niños y jóvenes, finales abiertos, tramas no lineales, imágenes asociativas y la falta de protagonistas o personajes claros con los cuales identificarse es a menudo sospechoso. En estos casos no está claramente diferenciada la delgada línea entre tabú y polémico o desafiante. En los países que dependen del ingreso de taquilla la tendencia es ir a lo seguro, y evitar lo que pueda ser percibido como polémico".

"20 de noviembre" de Lars Norén es un monólogo escrito sin puntuación. Un monólogo, único, un personaje masculino que está basado en un hecho real. Sebastian Bosse, un adolescente, post adolescente, 18 años, decide entrar en su instituto cargado hasta los dientes de bombas, de armas, y lo que pretende es matar a sus compañeros y a sus profesores. El entra el día 20 de noviembre de 2006, no consigue matar a nadie, pero al final, como buen "School shooting", o asesinos escolar, termina suicidándose. Esto es una historia real. Sebastian Bosse también, como asesino escolar de libro, escribió dos testimonios de su plan, que es por un lado, escribir un diario con toda clase de detalles, Y luego hizo una grabación en video para intentar

universalizar su tragedia. Esos dos testimonios están en Internet, por supuesto. Y a partir de esos dos textos, tremendos, tremendos, si os dais cuenta lo que hablábamos del tabú: polémicos, desafiantes, fuertes---, Lars Noren, muy inteligentemente y rompiendo el tabú, como lo hace siempre en sus otros textos, decidió hacer de ese personaje real, de esa persona triste un texto teatral. Es decir, el texto es tan fuerte, que en un momento dado, nos refleja a por ponernos a favor y a veces para ponernos en contra, ¿Qué está pasando detrás de Sebastian Bosse? Hay una reflexión de toda la naturaleza humana, sobre todo su etapa mas escolar, que es su corta vida de 18 años. Desde el primer momento había que tener un actor preparado para monólogo de una hora y entre todos los actores de la compañía, Raúl Escudero, daba el perfil adecuado. Sin embargo yo necesitaba escuchar la voz escolar real detrás de él y para eso decidimos dentro del proyecto del LAVA, hacer audiciones para adolescentes no profesionales y poder integrar a los chavales en un trasunto de coro griego, un dato que favorecía el concepto dramático de tragedia a la vez que integraba la realidad mas generosa en la puesta en escena. Algunos de esos chicos están hoy aquí, ¡Estoy encantada de que estén aquí, son mis niños! Encontramos, pues, a un grupo de 8 personas que iban a estar trabajando desde un primer momento en un taller multidisciplinar en el que trabajaríamos Carlos Nuevo, el otro director artístico de la compañía y yo, de forma alterna con ellos. Interpretación y trabajo físico de entrenamiento, pero también contacto con las nuevas tecnologías para la escena. Una cosa muy importante que fue fundamental para mi en la dramaturgia es que yo tenía que escuchar que había de adolescente en Sebastian Bosse precisamente desde la mirada de nuestro

jóvenes actores y así les dí absoluta libertad, para que ellos, desde el primer opinaran que detrás de cada frase elocuente y fuerte de Sebastian Bosse. Ese feedback fue fantástico.

*(A partir de aquí Nina Reglero muestra unas imágenes que comenta e ilustran su exposición)*

Empezamos a trabajar técnica totalmente actoral con los chavales, desde 14 a 17 años, bueno 20, prácticamente. Ahí les veis trabajando físicamente...que vayan pasando las fotos...Estos eran los primeros ensayos...La escenografía es una especie de "pizarra rabiosa" donde ellos pueden escribir todo lo que quieran. Aquí el actor principal, no es adolescente entonces es esa unión entre el Coro y el personaje que habla y que e refleja como una víctima y/o agresor. Víctimas o verdugos. Desde el primer momento, este coro me reveló otra lectura dramática. Es decir, era muy importante para mi, escuchar a los adolescentes, a los chicos, escucharles de manera real y no pretender entenderlos de antemano, un poco de manera figurada. Así, el texto empezó hablarme de cosas tremendas. Como el "Bullying" o acoso escolar , la soledad en la escuela, los suicidios adolescentes que hemos tenido la desgracia de conocer a nuestro alrededor en el transcurso del trabajo, Adolescentes, 16 años, que realmente no pueden soportar su realidad, y no solo la escolar sino también la familiar , lo social, etc su realidad. También descubrí gracias a los actores jóvenes el tremendo clasismo que hay en la escuela... una especie de integrismo democrático del que hablamos muchas veces en los coloquios, en el que el "entorno del bienestar general" nos hace necesitar de productos comerciales para integrarnos en nuestro grupo social "sinequa non", por ejemplo de ropa de grandes marcas ,móviles, computadoras ,

zapatillas de deporte, etc, para no ser menos que los demás... ese tipo de cosas que en la adolescencia genera mucho sufrimiento. Nos revela también esa necesidad gregaria de integrarse en un grupo social, que tenemos todos los seres humanos y que en la adolescencia la necesitas más que nunca.... A partir de todo eso, empezamos a ver que rompiendo nuestros propios tabúes de lo que es pertinente o no para los adolescentes, como magistralmente hizo Lars Norén, notamos que el texto hablaba a los adolescentes de una forma que les entraba en el corazón. Les habla a ellos directamente. Con sus textos, tremendamente duros. Textos ácidos que hablan muchas veces de racismo, de xenofobia, de política, hablan de violencia, del amor a la violencia, pero también hablan de la soledad, de verse desprotegidos, de tener una razón por ese dolor. Es un texto que no tiene desperdicio, tiene un largísimo, largísimo recorrido, no solamente pedagógico, si no también terapéutico.

Primero, pues, hicimos el trabajo de laboratorio un work in progress en el LAVA y luego lo hicimos la puesta en escena para los espacios escénicos convencionales. El trabajo de laboratorio nos ha permitido generar hasta tres formatos diferenciados de puesta en escena. Desde el primer momento podemos calificarlo como una experiencia, no sólo un espectáculo.

*(Nina Reglero pone un video de las primeras sesiones que hicieron en el LAVA y lo va comentando:)*

Son pequeños ejercicios en los que se ve que estamos trabajando físicamente.... Aquí se ve que estamos trabajando con una cámara web.... Mas trabajo físico.... Trabajamos sobre la rabia.... Sobre el deporte. Es un trabajo físicamente duro,

de mucha energía, es un trabajo muy masculino. Luego va a tener un recorrido femenino también, pero en un primer momento era masculino en el sentido de que los bullying suelen ser genéricos. Es decir, los chicos suelen hacer bullying a los chicos y las chicas a las chicas.

*(Nina Reglero quita el video)*

Nosotros trabajamos esas líneas, la violencia, el deporte, la rabia. Todo eso técnicamente, por supuesto y todo pegado a aspectos del texto. Todo el texto lo tenía Raúl Escudero, que es el actor principal, pero en algún momento hay pequeñas intervenciones, que esa especie de coro podría asumir y que facilitaba el conflicto al personaje principal.

*(Nina Reglero pone fotos de la puesta en escena, para que vayan pasando y así se puede ir viéndolas.)*

Ya nos instalamos a la Sala Grande, la sala Concha Velasco y empezamos hacer el trabajo de la puesta en escena, que es el segundo de los formatos. El formato de teatros grandes. Ahí sigue la pizarra en donde ellos escriben sobre la que también había un trabajo importante audiovisual que hacer. Hay una parte final en el texto, muy larga, en la Sebastian Bosse habla en Inglés. Yo sabía que en España era difícil de seguir porque el público en general no tiene nivel de comprensión del inglés hablado a esa velocidad, con lo que haría falta subtítular. A partir de esa necesidad gráfica y plástica, decidimos elaborar todo un trabajo audiovisual, también investigado por los chavales, para intentar diseñar como eran esos subtítulos que tenían mucho que ver con los grafismos rabiosos de los diarios de Sebastian Bosse. Y a partir incluso de textos de Sebastian Bosse, de su letra real, sacada de sus diarios publicados en internet.

Una vez que lo estrenamos y empezamos hacer campañas escolares, estas nos devolvieron exactamente la crudeza de cómo la realidad de Sebastian Bosse entraba directamente en el corazón de los alumnos. Hemos tenido experiencias impresionantes, como testigos de chavales que han revelado en el coloquio posterior, que estaban siendo víctimas del bullying. Ha habido días en los que hemos vivido todos grandes momentos de emoción cuando el propio público nos revelaba que recientemente habían perdido a una compañero que se ha suicidado, por ejemplo.

La relación con los chicos, con los actores jóvenes ha sido también muy gratificante. Todo de repente ha empezado a tener una dimensión mucho más fuerte de lo que yo pensaba a la hora de abordar una puesta en escena de manera convencional. Es decir, la ruptura de los tabúes de Lars Loren ha facilitado el descubrimiento de un gran tema universal. Una tragedia de la que hay que hablar y que, además, concierne a los adolescentes. Hay que reconocer que, a veces, la cultura general no les concierne en absoluto. Es importante que haya un concepto de cultura...a su lado...y que ellos reconozcan como suya.

También hicimos un taller muy interesante en el LAVA sobre “20N” mezclando al actor principal y los chavales con creativos, creadores, directores de escena, actores, músicos, gestores culturales, técnicos,... sobre los textos de Lars Noren... os lo voy a mostrar.

*(Nina Reglero pone un el video de estos trabajos que hicieron en el LAVA)*

Como veis es un trabajo de largísimo recorrido. Un músico profesional con un

adolescente y una cámara de video o un monitor o un móvil... empiezan a trabajar y a entenderse juntos.... Ahí hay un futuro...En un trabajo integrador. ... Fue la necesidad de estimular a los adolescentes que nos pedían todo el tiempo búsqueda y nos pedían reflexión lo que nos ha hecho encontrar líneas técnicas a investigar de mucho recorrido artístico futuro.

También hemos presentado el trabajo en institutos de enseñanza y diferentes espacios escolares. Hemos trabajado para la “Escuela de Espectadores” de Civitas en diferentes pueblos de la provincia de Salamanca , también lo presentamos en los pasados Encuentros de TeVeo presentando el trabajo dentro de un instituto en Zamora. De tal manera que llevamos a los personajes a las aulas....Al personaje a las aulas, a los chavales a las aulas y hablamos directamente con el público...., Sebastian Bosse habla directamente con ellos, le ves en los pasillos del instituto, en las aulas, a su lado, con los profesores. Los alumnos, por ejemplo, luego nos envían mensajes privados en el facebook, diciendo: “Si. Yo reconozco esto”. Hay, siempre, un debate posterior con el público. Vuelvo a decir, que no es sólo interesante, es catártico, realmente cada vez que se hace. Supera nuestras expectativas. El montaje nos va arrastrando. Nos va arrastrando.

Otra faceta que tenemos también muy interesante es ir a trabajar con grupos de adolescentes, bien grupos de teatro joven locales o a institutos que tienen su grupo y entonces damos un taller intensivo Raúl Escudero y yo, e integramos a los grupos en la representación reproduciendo la acciones que hacen nuestros jóvenes actores. A veces también hacemos talleres de integración multidisciplinar basados en el texto y la temática... Y también lo hemos hecho en Costa Rica y en Uruguay,



con actores profesionales jóvenes egresados de las escuelas de teatro.

Este trabajo me ha enseñado muchísimo personalmente, pero también en aspectos puramente técnicos sobre dirección de escena. Siento que ya no dirijo igual a los actores, ahora los veo mejor, los escucho muchísimo más que antes.

Todos nosotros somos o hemos sido jóvenes alguna vez... tenemos que recordar, tenemos que ver que nos dicen los jóvenes, que pueden contarnos, porque de lo que ellos digan vamos a saber que fue de nuestra vida entonces y que es de nuestra vida, ahora.

**MODERADOR. Jose María Viteri:** La experiencia quedó clara. Realmente aquí en Valladolid, el 20N fue un punto de inflexión, sobre todo partiendo de un hecho, "El Laboratorio de las Artes" de la ciudad. Un hecho para hacer visible nuevos proyectos. De hecho, para unir a nuestro nuevo acompañante de la mesa, escolares de Lille, una ciudad donde está Le Grand Bleu, está en "El Laboratorio de las Artes" haciendo trabajos conjuntos. Están conociéndose a través de la creatividad en "El Laboratorio de las Artes". También nos acompaña Alfonso Ordoñez, que es el coordinador artístico, también por si luego tenéis alguna pregunta para él o queréis contactar con él.

Como os comentaba, 20N si fue un punto de inflexión y yo no voy a dar teoría hoy, pero siempre me gusta. Los Encuentros TeVeó, todo magnífico, pero los espectáculos que están en todas las salas del Calderón, en la Delibes, en el Desván, que es para Bebés, la Sala Principal, son espectáculos dedicados a la infancia y yo creo que... Y será voluntad de TeVeó, ese

público como es dentro de los objetivos de TeVeó, ese público infantil, los jóvenes, afrontemos lo que es el público joven. Yo estoy convencido más a nivel personal, ya digo que no es una cuestión teórica, estos jóvenes adultos, creo que ya han conocido, o por lo menos ya tienen en su cuerpo todas esas sensaciones. Ven, lloran, ríen, conocen el sexo a su manera, conocen todo lo que los adultos creemos es lo fundamental en la vida. La sensualidad, sexualidad, el amor, el desamor, los sentimientos de cariño, el odio. En este caso hemos tenido un caso, como era 20N que ha producido todo ese tipo de reacciones. Yo si he podido asistir a algunos de los encuentros escolares y es verdad que las reacciones eran tremendas. Producía un tipo de reacción profunda. Como propio.

**NINA REGLERO:** Catártico.

**MODERADOR. Jose María Viteri:** Exacto. Fue catártico en muchos momentos. Si se puede encontrar temas, en estos casos fue Lars Loren. Y aprovecho para dar paso a Francois, que es las escrituras. Quizá, los creadores, lo que sois creadores, los que estamos al lado de estos creadores tenemos que impulsar estas escrituras. Y ser herramienta desde nuestra experiencia, que realmente para eso estamos, ayudarles realmente para que eso, no estar buscando un espectáculo de éxito, ojala, ni hacer una gira de 500.000 representaciones, pero si ser herramienta de nuestra experiencia que ellos puedan encauzar esos sentimientos que ya tienen y que realmente puedan encauzar esas escrituras. Precisamente en esto, Le Grand Bleu, creo que es un ejemplo importante, nosotros estamos ya a través del Laboratorio de Las Artes estableciendo contactos con este laboratorio en Lille, al norte de Francia. Francois es el director adjunto del teatro y cuatro pautas, la

creación, la difusión, la acción artística cultural, lógicamente la influencia en el desarrollo regional, en la zona, sin olvidar talleres y la formación, las prácticas artísticas, encuentros entre adolescentes, también hay comités de jóvenes espectadores que es fundamental. Y toda esa labor a los jóvenes, aunque también se dedican al público infantil. Nos lo va a contar Francois Tacail.

**FRANCOIS TACAIL:** Dar las gracias lo primero. Y os invitamos a participar en los proyectos que vamos a tener. Me siento muy próximo a lo que se acaba de decir ahora. Todo lo que se ha hecho en el LAVA: Pienso que la dirección del teatro especializado para el joven público necesita saber ¿Cuál es el trabajo que tenemos que hacer? Hay muchos trabajos, desde espectáculos para público de meses, hasta el público de adultos. He venido hablar sobre todo de adolescentes. Pero que sepáis que también hacemos trabajos con los mas pequeños y hasta la edad adulta. Ya que los adolescentes no son subadultos. El niño individual, en grupo, en familia, en la escuela, la salud, la justicia, la educación social. Trabajamos en el marco de la cultura siendo los pilares para el niño. Tenemos que trabajar juntos un proceso de integración entre la educación y la cultura, el teatro.

Lo importante es ¿cómo hacemos este trabajo? La cadena cultural, artista, educador, en el sentido mas amplio y el niño. Esta cadena es fundamental. La posibilidad de artistas como Nina que hace un trabajo fundamental en el recorrido artístico. Necesitamos conectar con los artistas no e el plano inmediato, si no en la duración. El trabajo con adolescentes que llevamos a cabo se basa en la presencia del artista. Fuera y dentro de centros escolares. Para escuchar su visión de la cultura. Sabiendo que ellos tienen una

cultura. También considera importante trabajar el tema de los tabúes con os adolescentes y con los profesionales de la enseñanza. También muy importantes las familiar y el entorno. Es importante que los padres se planteen preguntas sobre la práctica de la expresión. Hay que hablar del sentido de la vida y de cosas importantes que le preocupan a los jóvenes en el sentido de su vida.

**MODERADOR. Jose María Viteri:** Bueno, es el turno de ustedes.

**Pregunta público:** Hola buenas tardes, me dirijo a Nina, soy docente, aparte de productora. Y hemos vivido directamente estos problemas que comentáis. Entonces, mi pregunta es ¿hay un seguimiento después? ¿Sabéis como ha ido evolucionando la gente en esas aulas? ¿Tenéis conciencia de ello?

**NINA REGLERO:** Nosotros hemos pretendido siempre, por un lado, la labor de hacer visible las cosas. Y no solo por este, si no por otro trabajo, que llevo haciendo mucho tiempo sobre el maltrato a las mujeres. Salía muy abrumada porque se nos pide a los artistas el conocimiento de un terapeuta. Entonces desde el primer momento cuando ha surgido algo de eso, siempre he hablado con los tutores, ha surgido de una forma muy natural. Entonces, lógicamente nuestra responsabilidad, si se puede decir eso, está en advertir de que algo está pasando. Yo ante eso, desde luego me informé. Y un terapeuta me dijo para mi tranquilidad, que el arte es catártico, pero no tanto cuando se presencia como nosotros nos podemos suponer.

**Pregunta público:** Yo vi 20N en Zamora. Me gusta mucho esta parte, que además los dos habéis coincidido, y esa parte que yo le llamo compromiso artístico con el

público. Cuando quieres saber que le pasa al público, cuando te quieres integrar con el público y cuando quieres respetar al público. Los niños, las niñas, los adolescentes. Necesitan de esto porque ellos también tienen problemas. A ellos les interesan los problemas también. Pensamos que un bebe no tiene historias. Si tiene historias. Está creciendo, conociendo la vida. Yo quisiera saber ¿Cómo coordináis en este caso cuando hacéis dos instituciones, cómo coordináis la relación de unos con otros? ¿Tenéis ayuda institucional? ¿Lo hacéis privado, cómo es?

**FRANCOIS TACAIL:** Hace falta experiencia. Necesitamos conocernos en el trabajo porque vamos a compartir cosas. Hay que conocerse. Hay que trabajar juntos. Ya sea a nivel nacional, internacional o institucional.

*(La respuesta de Francois Tacail es incompleta ya que el audio de la misma es complicado de seguir por la traducción simultánea).*

**Pregunta público:** ¿Cómo reaccionan los adolescentes en este caso, llegan los adolescentes al teatro? En España es muy difícil programar para adolescentes. Generalmente incluso hay campañas escolares en las que se ha suspendido la función porque no había público. ¿En Francia eso ocurre? ¿Os encontráis también con este problema?

**FRANCOIS TACAIL:** En Le Grand Bleu, tenemos 25.000 entradas por año. Pero hay un cuarto de programación para adolescentes. Hay una quincena de teatros en Lille. Y en general hay bastante asistencia. Nosotros somos un teatro especializado. Llegamos siempre a un tercio del aforo. El teatro está muy ampliamente subvencionado en Francia y

desde hace mucho tiempo. Está muy establecido.

**Pregunta público:** Cuando este hecho tan terrible ocurre en Alemania, yo me encontraba allí. Recuerdo como las televisiones hablaban constantemente de este hecho. Toda Alemania estaba compungida y había una pregunta clave: ¿por qué? A mi me gustaría que me dijeras Nina, estos chicos tan jóvenes con los que has trabajado, ¿cómo ha influido en su vida cotidiana eso que han vivido? ¿Qué interrogantes? ¿Qué se han preguntado? Supongo que has tenido muchas conversaciones con ellos.

**NINA REGLERO:** Bueno, Yo no quiero pasar la pelota, pero hay dos de ellos aquí. Venga que se os da bien. Va a ser mas fácil que ellos te digan.

**Pregunta público:** Yo recuerdo que llegaba Nina y decía: “contarme”. ¿Qué pasa en las aulas? O ¿Habéis visto esto? ¿Cómo se trata? Entonces claro, decíamos: “pues sí, hemos visto, pero la gente no actúa”. Si hay alguien que está puteado en clase, perdón por la palabra, ¿Qué hacemos? Pues no decimos nada, ni lo apoyamos, ni vamos con él. Claro, si vas con él, también se pueden meter contigo. Entonces, a través del proyecto te empiezas a dar cuenta de lo tonto que has sido antes, de no ir con esa persona, no echarle un cable. Pues sí que te hace mucho pensar. Y día a día, intentas no hacerlo. Son gentes que son normales. No sé, yo creo que fue una experiencia muy bonita. Y que si nos ayudó mucho a ver estas situación sabes que están ahí, que no las piensas y son muy importantes.

**Pregunta público:** Yo si que me doy cuenta que Nina nos decía: “Todos hemos sido víctimas y hemos sido agresores y público de las agresiones”. Y eres

consciente de que sí. Durante toda tu historia, en el colegio o en el instituto has ido viendo como ocurría. Yo había un compañero de clase, de él si que era consciente. Yo me llevaba bien con él, pero claro, tampoco puedes ponerte muy de su lado porque tienes miedo de que te hagan lo mismo a ti. Entonces, claro, lo que me ha pasado con este proyecto es que eres mucho mas consciente. Además de las sensaciones, porque cuando estás actuando recreas las sensaciones y te das mucho mas cuenta de ello y luego la vida, pues, cuando estas en clase te preocupas mas por las situaciones. Luego también he de reconocer, que tampoco te conviertes en un salvador, que ves una situación de bowling y te acercas y les separas, no simplemente estás mas concienciado con la situación.

**NINA REGLERO:** Lo que era muy interesante en los coloquio de las campañas escolares es como se comunicaban, después entre ellos, es decir, parte de lo mejor era que el público llegaba a decir cosas que jamás me dirían a mi como adulta, pero si les contaban a sus jóvenes compañeros actores.

**ANA GALLEGO. Presidente de TeVeo:** Yo quería daros las gracias por evidenciar lo evidente. Que lo mas interesante de los trabajos escénicos, son los procesos. En esos procesos donde habéis tenido la oportunidad de confrontarlos con los propios jóvenes. De tener, compartir sus emociones. Y mas allá del resultado que e el 20N sabemos que es maravilloso porque lo hemos visto, en el instituto y en estas charlas con los chicos, y en la responsabilidad que supone como compañía, estar ahí delante de ellos y comentar esas cuestiones tan fuertes y tan potentes, propias de un terapeuta, como tu has dicho, ¿cómo sustentaba en estos momentos de crisis, no sé como o

hacen en Le Grand Bleu, todo ese proceso de investigación? Todo ese proceso de llegar a, de tener esos talleres, esos encuentros. Ahora tenemos la oportunidad en el LAVA aquí en Valladolid, que anteriormente, que hasta ahora era imposible, pero me gustaría que Francois nos contara, que lo desconocemos mas que en el LAVA, y a lo mejor Alfonso también, alguno aquí no conoce como hacéis. Y cómo la gente joven puede proponeros propuestas. En Le Grand Bleu ¿cómo se hace? Osea, ¿hay diferentes artistas? ¿Hay pintores, escultores además de actores? ¿Músicos? ¿Talleres a lo largo del año que se sacan al público además de las campañas escolares?

**FRANCOIS TACAIL:** Es muy amplio nuestro trabajo en el Le Grand Bleu. Trabajamos con muchos artistas. Una de las herramientas de nuestro trabajo es la programación. Para poner en marcha actuaciones a largo plazo. Dos o tres años. Un equipo de artistas para hacer no solo talleres de investigación, también de creación. Convenios con tiempos de creación reservados. Tiene que haber un proyecto a dos o tres años. Sabemos que este proyecto va a ser de programación y pediremos que intervenga un trabajo de investigación que tiene que coincidir con el proyecto artístico. Es necesario que saquen provecho artísticamente, también. A veces son los artistas que vienen a proponernos un texto de investigación o un taller de creación. Fundamentalmente es importante trabajar con los políticos y los representantes de los políticos que están comprometidos, no solo en que haya mucho público, tenemos mucho público, todo va bien, si no con la creación.

**Alfonso Ordoñez Maray. Coordinador Artístico del LAVA:** En relación a las dos experiencias que hay aquí han sido muy



gratificantes en el LAVA. De alguna manera han aceptado alguno de los propósitos que tenía este espacio como punto de partida y era dejar las puertas abiertas a investigar. Además se ha hecho de una manera, tanto Nina como Francois, la búsqueda de la sinceridad, en los planteamientos y en los procesos de trabajo. Y tuvimos la suerte de compartir en otro de los talleres que hicimos con Lucía Miranda, el Teatro Foro. Tuvimos la oportunidad de acercarlo a los centros educativos. Ella invitó a unos alumnos a unos talleres, pasó eso que pasa pocas veces, bueno, que es que bueno, se iluminaron y se acercaron de otra manera, a partir de ahí también a lo que estaba pasando en el LAVA. Así que yo creo que esas experiencias por no nombrar otra vez esa grandísima experiencia de 20N, con ese texto de Lars Noren y trabajar con adolescentes, como hacerles partícipes de una experiencia tan brutal y afectiva. Como implicarles sinceramente en un proceso artístico. Pues todo ello contribuía a que se hayan ido ensanchando los propósitos y acercarnos a proyectos de otra manera en un espacio que en su nombre tiene la palabra, Laboratorio Artístico. Como dijo Francois también. Nosotros nos planteamos conocernos un poco, ver que tipo de experiencias podíamos compartir con artistas. Proponemos a Nina, proponemos a Lucía, a Sabina en la parte de danza, hablo de los artistas de esta ciudad. Y vamos a echar a andar y este encuentro con Lille ver que pasa, si pasa algo, si tiene que ver algo con la respuesta que nos van a dar los adolescentes. También hay una intencionalidad por parte del comité de dirección a la hora de programar, te escuchan también y en este caso con el Calderón. Compartir un poco lo que se está haciendo en la ciudad a nivel de artes escénicas y eso lo ponemos también en valor porque creemos que es una manera

también de acercar en general las artes escénicas, en este caso.

**ANA GALLEGO. Presidente de TeVeo:** A mi me gustaría que incidieras Francois, Nina ha empezado hablando de los temas tabú y me sigue sorprendiendo que en pleno siglo XXI sigamos hablando de temas tabú, de temas que estén, que están ahí y que forman parte de la sociedad. En el caso de todos estos procesos tan a largo plazo que lleváis a cabo con artistas en Le Grand Bleu ¿Hay proyectos por temática? ¿Bowling? Porque hay alguna preocupación social en el momento: ¿desestructuración familiar? ¿Utilizáis las temáticas como punto de partida de los proyectos?

**FRANCOIS TACAIL:** Las temáticas en sí, claro. La temática de este año es utopía. El año pasado era “resistencia”, pero al mismo tiempo los que tiene que estar vigilantes son los artistas. Los informadores son los científicos, y trabajamos todos juntos, eso es la sociedad. Si un artista tiene un proyecto porque le parece que la cosa es importante, el proyecto entrará en el trabajo. El año pasado empecé hacer un espectáculo que habla de lo mismo que las temáticas del 20 de Noviembre. La forma es diferente, pero la violencia es la misma. La cuestión de los tabúes es también para los adultos. La cuestión de que es lo que tenemos que hacer como estructura cultural, la respuesta es: “no trabajar solos”. En comparación con la reflexión del mundo de la enseñanza. El mundo social. Los trabajadores sociales. El de la salud. La justicia. Y en Francia es complicado que trabajen todos juntos. Hay trabajo en cada área, pero para colaborar juntos va a depender de la buena voluntad de los trabajadores. Es importante pasar por la experiencia y trabajar todos juntos. Mostremos que

trabajar juntos funciona. Todos los teatros deben trabajar juntos, los artistas tienen que hablarse entre ellos. En Francia no es muy evidente. Pero por la experiencia es importante compartir y es lo que intento hacer. Pero seamos humildes, no somos los que vamos a decir de que tema vamos a hablar. Con los demás debemos hablar. No es fallo del sistema de sanidad, del sistema económico. Es fallo de todos. Todos, cada uno tiene sus responsabilidades. La cultura forma parte de todo esto y los artistas.

**Pregunta Público:** Yo quiero preguntarle a Nina ¿Cómo llegaste tu a querer hacer un texto sobre Bowling o te encontraste el texto de Lars Noren por casualidad? Es que lo he estado pensando y no sé por qué ¿Por qué llegaste al texto?

**NINA REGLERO:** Pues yo llegué al texto porque andaba investigando a Lars Norén hace mucho tiempo y tenía muchos textos suyos en francés. Este me interesaba especialmente, pero hasta que no encontré la línea dramática no me atreví. Lars Norén es uno de esos autores magistrales. Es como un clásico

contemporáneo, obras basadas en la realidad más marginal.

**MODERADOR. Jose María Viteri:** Temas que se puede tratar en el Laboratorio de las Artes del LAVA. Yo creo que va a tener un largísimo recorrido. Yo creo que el LAVA en Valladolid va a ser importante para que en un futuro, todo esto que estamos hablando tenga un lugar. Uno de los primeros proyectos fue 20N y o recordamos con verdadera emoción. Luego ha habido otros evidentemente importantes, otros sorprendentes, otros, como siempre decimos, tampoco el laboratorio tiene que buscar una representación, una gira y unos contratos en teatro, si no que también son puntos exactamente de investigación. Y 20N ha llegado hasta Latino América y creo que es un referente. También el LAVA seguirá teniendo esa colaboración Europea, cultural.

Muchas gracias por todo. Agradezco a Francois su presencia y dejo la palabra a Jacinto para clausurar.





# teVeo

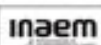
XV ENCUENTROS DE TEATRO PARA NIÑOS Y JOVENES

8-12 DE NOVIEMBRE 2013 VALLADOLID TEATRO CALDERÓN



ORGANIZAN

PATROCINAN



Ayuntamiento de Valladolid

COLABORA



Obra Social 'la Caixa'

