CONFERENCIA SOBRE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL Sydney, NSW, 22-23 de Octubre de 1983

Mary Travers, representante del Australia Council, se dirigió en esta Conferencia a toda aquella gente que trabaja en el teatro infantil y juvenil, hablando de la necesidad para que este campo se reconozca mucho más ampliamente, y también dió parte de los programas nacionales en marcha y de algunos de los problemas que ella logra detectar. A continuación transcribimos la parte editada de lo que Mrs. Travers dijo en la N.S.W. Conference on Children's and Youth Theatre, 22-10-83:

En gran medida el teatro juvenil sigue siendo ignorado por la profesión teatral y la prensa. Si fueran mejores las condiciones de trabajo que tienen los artistas de teatro infantil y juvenil, y si los adultos que son, normalmente, los que deciden donde sus niños han de ir, estuviesen mejor informados, lo primero no tendría tanta importancia.

No creo que Australia sea un país que dé gran prioridad a la gente joven. Sin embargo, quiero destacar aquí que no creo que sea sólo una falta de interés por la juventud y de voluntad para tenerla en consideración, lo que contribuye a que el perfil del teatro juvenil sea tan bajo. También ocurre que las formas empleadas por este teatro no son aceptadas como legítimas, sino solo como teatro "popular".

Todo lo que significa la creación de un teatro infantil, que incluya las preocupaciones de la juventud, con montajes realizados muchas veces en terrenos de esta juventud, nos da inmediatamente la imagen de un teatro "popular". ambulante, vagabundo, más que de un teatro "altamente artístico", reconocido como verdadero teatro por críticos y artistas teatrales.

De todas aquellas personas que practican teatro, los artistas del T.I.E. (Teatro en la Educación) son, sin duda alguna, los que más cuenta se dan de las realidades de la vida contemporánea que rodea a la gente joven, concentrando en gran medida su trabajo en los temas más acuciantes e importantes para ellos. Su trabajo sigue las ideas básicas de todo aquello que constituye un drama, pero no es una extensión de la tradición teatral in-

glesa de la pantomima. Quizás la falta de antecedentes que tenemos aquí de un teatro infantil tradicional nos ofrece la oportunidad de crear un teatro basado en nuestra propia experiencia dentro de un país nuevo, que posee una de las poblaciones multi-culturales más grandes del mundo.

El llamado teatro popular resulta atractivo para una amplia gama de ciudadanos que se encuentran divididos frente a toda una serie de criterios o temas como la riqueza, la ocupación, el estrato social, el poder político o la edad. En el caso de la gente joven, nos encontramos ante unos ingresos más bajos o nulos, niveles de educación más bajos, más bajo interés por la estética o su conocimiento, bajo nivel de influencia política y con el resultado final de que sus artes también se consideran de un tipo "más bajo".

Los niños tienen, efectivamente, menos poder, menos experiencia y menos conocimientos que los adultos, pero es difícil percibir el por qué han de ser de calidad más baja sus artes. No obstante, creo que es esta la razón fundamental por la que se les hace tan poco caso.

Tal y como estan las cosas, estos bajos niveles dificultan la atracción de un patrocinio financiero, no habiendo por ello desarrollado ninguna crítica informada. Los criterios teatrales en algunos estados, asisten de vez en cuando a representaciones para la juventud si estas se realizan en un teatro de una ciudad importante, pero es casi imposible ver a los críticos acudir a presenciar representaciones en los colegios para los que estas producciones han sido proyectadas y montadas.

Condicionadas para su aceptación

En los tiempos en que vivimos se le da una gran importancia a las cualidades literarias de la obra dramática, y se depende en gran medida del guión para marcar niveles o medidas de excelencia y como herramienta de investigación. Se nos ha condicionado a la aceptación de méritos literarios como la mayor prueba de una excelencia dramática. Esto nos lo confirma el repaso de cualquier programa publicado en 1983 por una compañía de teatro Estatal.

Cuando en una comunidad de aficionados al teatro surge la noticia de que ha salido una buena obra del T.I.E., se trata normalmente de una obra para escuelas de bachillerato con atributos paralelos a los que pudiera tener cualquier obra dramática con base literaria. Otros trabajos que suelen atraer a la gente son obras clásicas como "El Pudding Mágico" o "El Gigante Egoísta" en las que la base literaria es muy conocida de todos.

Mi opinión personal es que existen en Australia bastantes grupos que

presentan trabajos de calidad que no se basan en ninguna tradición literaria, y lo hacen así para desafiar cualquier criterio que pueda existir de unas artes grandes o pequeñas, altas o bajas. Sin embargo, si un trabajo de este tipo no se documenta y no se difunde ampliamente una información sobre el mismo, no creo que pueda llegar a conocerse nunca su importancia.

En una reciente edición de "Meanjin", R. W. Connell discutía la exclusión basada en diferencias de clase, entre las instituciones culturales y la clientela de estas instituciones. El cree que la evidencia viene a sugerir que la mayor parte de la clientela de las instituciones culturales la forman personas pertenecientes a los sectores más acaudalados y educados de Australia. Viene a sugerir que "no es probable que aún con una política de **"llevar arte a las masas"** las cosas vayan a cambiar mucho si no se realiza un cambio fundamental en las relaciones que existen entre las instituciones y la audiencia".

Hay teatros comunitarios, grupos del T.I.E., y algunos teatros para la juventud que se han ocupado de forma muy positiva de sus relaciones con el público que acude a verles. Pero suelen estar muy desperdigados, no suelen residir en grandes edificios y pueden ser facilmente olvidados por aquellos cuyo poder político y posibilidades económicas son grandes.

Punto estratégico

Existe una creciente toma de conciencia sobre la importancia que tiene el que la gente joven acuda a un teatro para ver una representación. Es difícil crear una audiencia al margen del mercado escolar cuando el público en general no posee un punto central de referencia. Una excepción aquí la representa el Adelaide Festival Centre (Centro de Festivales de Adelaide) que ha actuado como un punto estratégico para todo lo que a arte dramático se refiere, especialmente teatro infantil y juvenil, contando entre su personal con un responsable educativo.

Si queremos alentar la creación de programas teatrales infantiles dentro de las temporadas teatrales, es indispensable que exista un aumento en el número de espectadores, junto con una mucho mayor atención prestada a la publicidad y a los medios de comunicación.

Basándome en mi propia experiencia de lo que pude ver, en lo que a representaciones se refiere, en el Festival de Teatro Juvenil, en Lyon en 1983, y basándome también en todo lo que he podido leer, tengo la firme convicción de que el teatro para la juventud en Australia se coloca en muy buen lugar si lo comparamos internacionalmente.

Los artistas que pertenecen al teatro juvenil han establecido unas redes de comunicación, y se encuentran mejor organizados que muchos otros sectores de la profesión teatral: Existe una conferencia anual de directores del T.I.E.; un gran festival juvenil de las artes que se celebra cada dos años, llamado "Come Out"; y una revista que se ocupa del arte dramático para la juventud.

La clientela que tienen los teatros juveniles en Australia incluye más de cuatro millones de personas sin derecho a voto, y por consiguiente ignorados con más facilidad durante las batallas políticas. De no reconocerse este trabajo, pocas son las esperanzas que tenemos de mejorar las circunstancias económicas y críticas que existen hoy día.

Ayudas varias

Las subvenciones para el teatro juvenil provienen de un buen número de distintas fuentes:

Departamento de Educación. Las ayudas varían de un Estado a otro, habiendo sido en algunos Estados retiradas por completo. Todos los Estados menos el de New South Wales han ofrecido, en el pasado, alguna asistencia en este sentido. En algunos Estados se han ofrecido profesores respaldados. Se han recibido sumas de dinero en Tasmania. En Victoria, South Australia y en el Northern Territory, los Departamentos de Educación han subvencionado por completo equipos de T.I.E., pero con la exigencia de que todo el personal fueran profesores.

La política del Theatre Board (Dirección o Junta Teatral) es ahora esperar que las compañías del T.I.E. saquen sus fondos de fuentes pertenecientes a los Gobiernos Estatales. Donde esta fuente resulta ser un Departamento de Educación, el Board indica que se busque el consejo del State Arts Body (Cuerpo de las Artes Estatales).

El Departamento de Educación de South Australia puede considerarse como excepcional en Australia por los apoyos prestados tanto en lo que a subvenciones se refiere, como a su colaboración, su planificación y su participación en un gran número de iniciativas artísticas.

Allí el Youth Performing Arts Council actúa como un comité conjunto para la política y la subvención de las artes y de los departamentos educativos de South Australia, el único comité conjunto de este tipo que existe en Australia. El oficial ejecutivo es el Director del Carclew Youth Performing Arts Centre.

Theatre Board (Dirección of Junta Teatral). En 1982/83, las subvenciones otorgadas por el Theatre Board llegaron a $7,8 millones, mientras que el total otorgado para el teatro juvenil fué de $1.3 millones, o 16 % del total.

Estas cifras no incluyen la subvención del Theatre Board a las compañías regionales, o proyectos como "A Day with Lighthouse" o la producción "The Selfish Giant" de la Sidney Dance Company.

Del total otorgado al teatro juvenil, Youth Theatre recibió 13,8 % , el T.I.E. recibió el 56,5 % y otras modalidades como el Mimo, la Danza y las Marionetas recibieron el 29,8 % de estos fondos.

Autoridades Artísticas Estatales. Sus actitudes frente al teatro para la juventud son muy variables. Queensland y Northern Territory no tienen en este sentido política alguna, ofrecen subvenciones mínimas, sin indicación alguna de que esto vaya a cambiar de cara al futuro.

N.S.W. ha aportado en el pasado un poco para el T.I.E. Las subvenciones otorgadas en 1983 fueron considerablemente mayores que las del año anterior y tengo información fidedigna de que tienen la intención de seguir con esta tendencia ascendente.

Hay otros Estados que también dan su apoyo al T.I.E.

Observaciones

Merece la pena observar que si ha habido, en los últimos años, un florecimiento de la literatura infantil australiana, no ha ocurrido lo mismo con historias infantiles australianas que pudieran llevarse a los escenarios teatrales.

Los objetivos del movimiento del T.I.E. han sido muy específicos, no siendo necesariamente ese el lugar idóneo para el desarrollo de un trabajo de este tipo; pero, aparte de las del T.I.E., se han presentado muy pocas otras obras para niños.

Hasta cierto punto, existe una crítica de algunas obras basadas en los clásicos, como el "Magic Pudding" del Teatro de Marionetas de Australia; se dice que su lenguaje o sus ideas se han quedado algo anticuados. Mi opinión es que este argumento viene a negar o rechazar el valor que pueda tener el escuchar historias del pasado, ritmos y el uso del lenguaje que hemos heredado y sobre el que hemos ido construyendo. El poder experimentar esto durante la representación ayuda a los niños a comprender las historias clásicas que leen y contribuyen a una mejor comprensión de otras culturas.

La tendencia general que existe de apartarse de los cuentos de hadas y versos tradicionales resulta quizás comprensible dentro del contexto australiano. Mientras que las compañías de ballet clásico presentan cuentos de hadas que forman parte del repertorio de esta forma de arte, hay, en Australia, muy pocos otros artistas teatrales que presenten este tipo de material.

Una de las excepciones la representan **Los cuentos de Esopo** que aparecen con bastante regularidad, tanto en el T.I.E. como en las marionetas. Mientras que quizás su contenido es más facilmente adaptable a los estilos contemporáneos que el de los cuentos de hadas, existe un argumento que viene a sugerir que a los niños estos cuentos no les proporcionan ninguna oportunidad de elegir por si mismos en lo que a juicio moral se refiere, mientras que hay muchos cuentos de hadas que permiten al individuo sacarse sus propias conclusiones.

Otros puntos de interés

- Una de las trampas que siempre ha existido en el T.I.E. es que algunos grupos con poco talento y poca experiencia han considerado a veces al T.I.E. como una simple fórmula para presentar ideas "educativas" a través de la interpretación teatral. Estos grupos han sido, a veces, bien recibidos y aplaudidos por los colegios, cuando parecía que el tema de la obra era bueno, pero lo que ocurría es que sus intenciones quedaban minimizadas o destruídas por su inexperiencia teatral.
- Uno de los grandes problemas que las compañías y entidades patrocinadoras aún tienen que abordar es el de una amplia y creciente población de gente joven fuera de las grandes urbes. Esta gente joven es la que menos posibilidad tiene de acceder al teatro por la distancia que les separa del mismo, y por la falta de una tradición teatral. No todos tienen acceso a los grupos que actúan realizando giras.
- No existen unos cursos adecuados que preparen a los actores a trabajar con y para la juventud.
- Hay en el T.I.E. una falta de directores femeninos, que es, por regla general, un campo que atrae y preocupa mucho a las mujeres. Quizás las compañías del T.I.E. pudieran decidirse a destacar en este sentido a alguno de sus miembros femeninos que demuestre tener talento para la dirección teatral.