Entrevista con

Carlos Laredo

por Javo Rodríguez

Carlos Laredo, director de Teatralia desde el comienzo del festival organizado por la administración madrileña

Carlos Laredo (Madrid, 1970) ha conocido el teatro en casi todas sus perspectivas, desde lo alto de unos románticos zancos a la ¿menos? romántica escalera de los técnicos, de la interpretación a la dirección, pasando por la gestión.

Vinculado al movimiento alternativo desde sus orígenes, ha sido elemento imprescindible en la sala Triángulo y la Muestra Alternativa Internacional. Ex miembro de las compañías La Banda de Crisofilax, Triángulo Producciones, Arguia Théatre y Kiriki; en la actualidad, forma parte de la Compañía Azufre y Cristo-El Castillo, Espacio de Formación Compleja. En los últimos años, ha sido coordinador de la Red de Teatros y asesor de Teatro de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

Desde 1997, es el 'alma mater' y creador de Teatralia, el festival de la Comunidad de Madrid de las artes escénicas para público infantil y familiar que, en sus cinco ediciones, ha pasado a ser una referencia inevitable en España y, por qué no decirlo, en Europa.

Teatralia prepara su sexta edición

"Resulta heroico transgredir los estereotipos aceptados del teatro para niños"

Cinco años permiten una reflexión. Cuando ya está en marcha la VI edición de Teatralia, ¿cuál es tu balance y cuáles las perspectivas?

De la nada, hemos pasado a un festival con 300 funciones, 50 teatros, en torno a 30 compañías y muchas actividades paralelas. Ahora nos queda la labor más difícil: hacer un proyecto transformador de los recorridos de la infancia a través de la cultura y de la cultura a través de los recorridos de la infancia. Lo posible ya existe y lo imposible se nos abre como una puerta hacia otros espacios que nos motivan enormemente. Abordamos la VI edición con más ilusión que la primera, si cabe. Este año va a ser clave para crear un proyecto mucho más consistente.

¿Qué lugar ocupa Teatralia dentro de los festivales internacionales de teatro para niños y jóvenes?

Hubiera sido preferible por razones obvias de objetividad y visión externa, el que fueran otros los que situaran a Teatralia en algún lugar.

En España existen tres festivales de artes escénicas destinados a la infancia: FETEN, las Semanas Internacionales y Teatralia. Cada uno ocupa un lugar, cubriendo necesidades diferentes y complementarias. La infancia sigue necesitando de otras muchas manifestaciones artísticas y culturales accesibles a los niños.

Otro campo que precisa una labor urgente es el de las manifestaciones culturales para la juventud, y de esto, aunque no se ocupa Teatralia, habría mucho que hablar y sobre todo realizar.

Desde el punto de vista internacional, Teatralia es objetivamente uno de los festivales de mayor volumen de programación dirigida a la infancia y despertamos voluntades e intereses para colaboraciones en proyectos conjuntos. Nos resulta mucho más fácil soñar proyectos con otros países que soñarlos en el propio. Supongo que la realidad se nos impone con más fuerza...

Desde la dirección de Teatralia disfrutas de una posición privilegiada para conocer el teatro para público infantil y juvenil en todo el mundo. ¿Cómo ves la escena internacional?

Si uno viaja a las grandes capitales podrá constatar que gran parte de la programación para niños se corresponde a los mismos estereotipos conceptuales, expresivos, estéticos y morales difundidos por los grandes medios de comunicación mercantil, pero, en general, empobrecidos en su copiar y disminuidos en su alarde técnico. También es cierto que en esas mismas ciudades se han levantado, se levantan y se levantarán artistas que marcan una diferencia cultural y que aportan una visión sobre el arte para el niño diferenciada del estereotipo, donde se propone desarrollar el potencial preceptivo, conceptual y afectivo de los que participan en el acontecimiento -el niño, el artista y el espectador adulto que acompaña. Estos artistas saben que para llegar al límite de un niño tienen que transitar por su propio límite y que no hay jerarquías ni didácticas, sino que la pedagogía se produce, si se ha de producir, en el acompañamiento por el camino artístico y que los niños tienen en todo caso mucho que enseñarnos. También son excepción los países o continentes que mantienen una cierta virginidad mediática como África, donde la televisión o el cine no han hecho todavía los estragos propios de la copia repetida hasta el infinito y se mantiene una identidad cultural propia.

¿Cómo ves la escena española? ¿Cuáles son sus virtudes y sus carencias?

La cultura española sigue padeciendo

el hueco enorme heredado de la dictadura y de la falta de un movimiento de renovación como sucedió en Francia o Italia a finales de los 60 y principios de los 70. La escena española para niños no es ajena a esta carencia, en todas las áreas queda mucho por hacer.

Tenemos una carencia inicial que todavía casi no está abordada: la investigación rigurosa. No existe apenas investigación universitaria ni de personas que compaginen su actividad de investigación con la práctica habitual en el Teatro para Niños.

La infancia sigue necesitando de otras muchas manifestaciones artísticas y culturales accesibles a los niños

Tampoco los intelectuales, o quienes aparentemente lideran la cultura, tienen un compromiso con la infancia. Con estas carencias, se están empezando a dar pasos muy importantes como es el caso de las desaparecidas Jornadas Nacionales sobre Teatro Infantil y Juvenil que se celebraron en Granada, las publicaciones de los encuentros en FETEN-Fundación Municipal de Cultura de Gijón, los Encuentros que organiza la Asociación Te veo o lo que intentamos hacer nosotros en Alcalá de Henares con la Ventana Abierta. Estos encuentros deberían estar más apoyados por las instituciones y coordinados entre sí para que cada uno avanzara sobre los pasos del anterior.

En el ámbito de la formación es donde hay mayores carencias, pues no se considera el arte como algo vinculado a la infancia.

En producción y difusión, España no es un país de referencia en Europa y está lejos de serlo.

La labor de algunas compañías resulta heroica para poder transgredir los estereotipos de lo socialmente aceptado como 'teatro para niños'. En la mente del adulto, suele ser un estereotipo ñoño, bañado en una estética de colorín chillón y blando, reduccionista y proteccionista en sus contenidos, lleno de dicotomías evidentes, de moralejas repetidas, de historias previsibles. Tantas veces somete al niño a la burbuja protectora del adulto, llena de mensajes de conducta transmitidos a través de los imperativos categóricos repetidos; sustentado muchas veces en técnicas del teatro de animación, lleno de

caricaturas empobrecedoras del espíritu humano, de didácticas transmitidas con el sentimiento de superioridad propio del adulto sobre el niño; aumentando lo figurativo y explicativo a medida que los niños son más pequeños, atendiendo al nivel más

Teatralia pertenece al mundo vivo del sujeto y sus criterios forman parte del universo humano del sujeto

bajo de atención-comprensión-asimilación y no a su potencial, con una rebaja importante en la profundidad de sus contenidos y sobre todo desde una enorme preocupación porque el niño entienda lo que el adulto quiere que éste entienda. ¡Que el niño se sienta estúpida y pasivamente inteligente porque el adulto ha logrado que el niño lo entendiera todo! No está bien visto que la falta de entendimiento pasivo provoque el despertar problemático de la pregunta infinita del niño, y desencadene la búsqueda del entendimiento de una forma activa. Así, es preferible hacer un teatro lleno de respuestas -aunque sean de una enorme mediocridad- que provocar preguntas que pongan en peligro el orden del mundo de los adultos. Al adulto le horroriza no entender.

A estos estereotipos no escapamos ni productores, ni programadores, ni educadores, ni críticos, en su amplia mayoría (¿más del 80% del sector de la escena para niños de nuestro país?). Lo fácil nos acaba por seducir a todos.

Frente a ellos se sitúan algunos adultos, con una concepción radicalmente diferente, que conforman un movimiento, nacido hace varios años y que inevitablemente va a tomar forma, que acabará por transformar o por lo menos confrontar, acepciones muy diferentes sobre el arte y la infancia. Afortunadamente, queda muchísimo por hacer en todos los sentidos.

IJK y *Cambaleo,* dos de las compañías participantes en Teatralia 2000.

Las cuatro primeras ediciones las dirigiste desde dentro de la estructura administrativa en la Comunidad de Madrid, ¿esto ha cambiado en la última?, ¿en qué forma?

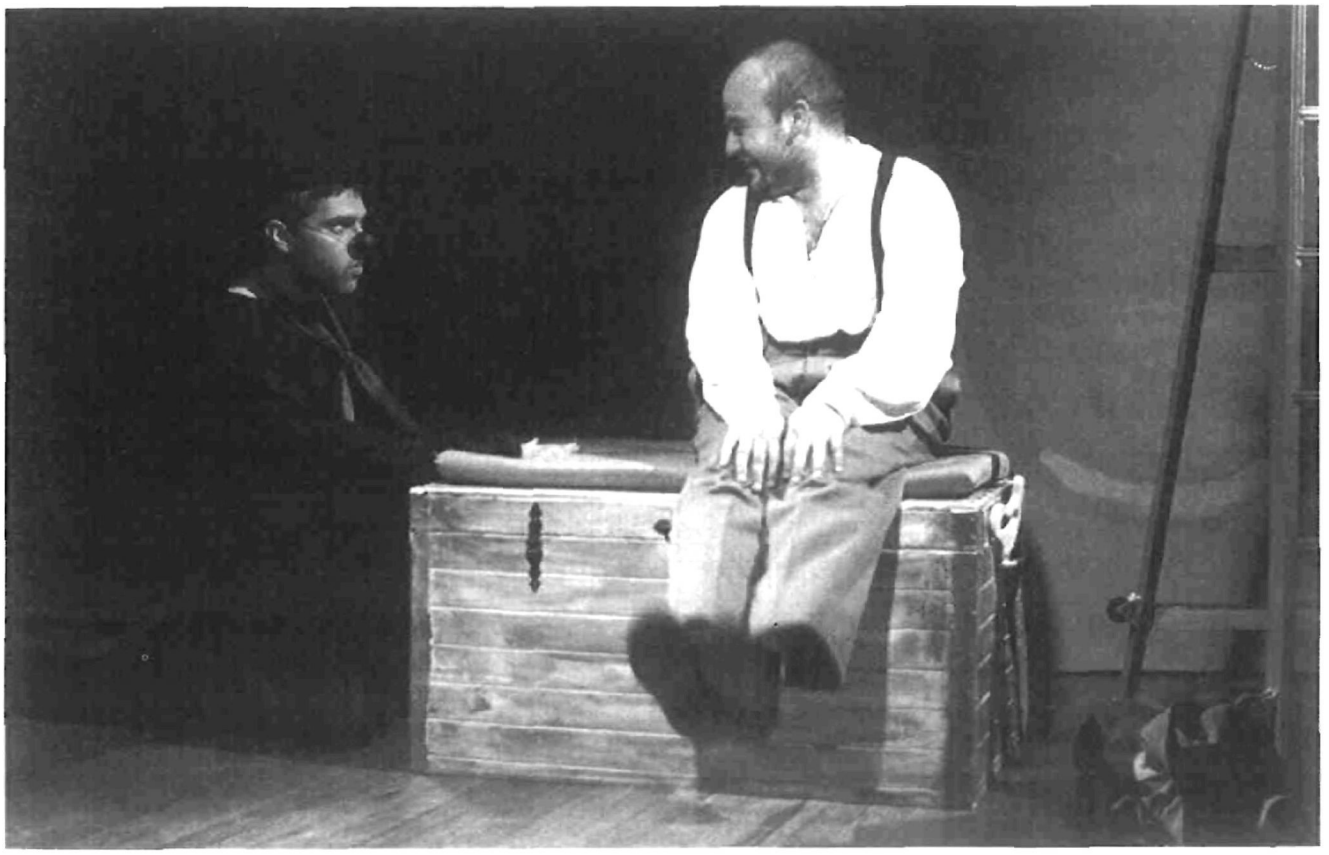
Mi labor durante los primeros cuatro años ha estado ligada a otras actividades además de dirigir Teatralia. Cuando llegué a la Comunidad en el 95, pensaba que no debía ser bueno estar vinculado a un puesto del poder durante mucho tiempo. En julio pasado se cumplieron los cinco años que me había puesto como horizonte y decidí salir de su estructura. Desde mi llegada a la Comunidad, reclamé ayuda interna para poder desarrollar tanta actividad de una forma más racional. Esa ayuda nunca llegó hasta el anuncio de mi marcha en octubre del año pasado.

El problema que no resolvimos en la edición pasada era cómo continuar con Teatralia, un proyecto que aún está a medio camino de lo que

debería llegar a ser. Los responsables de la Comunidad no veían quién podía dar continuidad a un proyecto impulsado, de manera muy personalizada, por mí. Así que llegamos al acuerdo de que me contratarían puntualmente para dirigir Teatralia.
Ha sido una pequeña revolución interna. La edición de 2001 ha resultado especialmente difícil ya que la administración tiene muchas dificultades en proporcionar los medios suficientes y a tiempo. Este año nos cambiaron de oficina en octubre y hasta enero, no estuvo terminada. Tuvimos muchos retrasos. Las personas que me ayudaron en esta edición hicieron un magnífico esfuerzo. Hemos tenido un año de tránsito interno y estoy convencido de que el esfuerzo realizado dará sus frutos en las próximas ediciones. A veces son necesarios ciertos sacrificios para que las cosas vayan mejor.

La selección de espectáculos en ferias y festivales no siempre está clara, ¿qué criterios sigue Teatralia?
Los criterios se han modificado a medida que el festival ha evolucionado porque la búsqueda no es la misma ahora que la de hace 5 años. Si nos ponemos a citar los criterios cualitativos y cuantitativos con los que potencialmente trabaja Teatralia, me sale una lista de 77 criterios concretos a tener en cuenta para poder "justificar" las 300 funciones que se programan. Demasiada lista para una pregunta tan corta. ¿Y si con tantos criterios no tenemos una programación satisfactoria? La combinación de estos elementos responde a su vez a otros grupos generales de criterios (como por ejemplo disciplinas programadas, modalidades de gestión de los teatros, o grupos de edades atendidos...) que hace que unos predominen sobre otros dependiendo de la oferta. Evidentemente, esta combinación no responde al azar sino al enfrentamiento con la realidad, por lo que debemos prescindir de la socorrida matemática para dar respuesta

La cultura española sigue padeciendo el hueco enorme heredado de la dictadura y de la falta de movimiento de renovación



Historia de un pequeño hombrecito, de la compañía argentina Mascarázul, fue destacada con el premio internacional.

concluyente a la pregunta lapidaria de los criterios.

Curiosamente esta pregunta no me la ha hecho nunca una compañía programada sino que la hacen las que no han sido programadas, que en realidad se preguntan ¿por qué mi espectáculo no ha sido programado? Es en ese momento cuando se trata de crear confusión utilizando el concepto del gusto personal por el de criterio u otras necedades en las que no merece la pena entrar.

Los criterios son además dependientes entre sí, lo que hace que los teatros y compañías sean dependientes entre sí y que la entrada de uno o una pueda significar la entrada o salida de otro que aun cumpliendo los criterios, no pueda entrar por cuestión evidente de la limitación del espacio. Ahonda en la confusión el argumento de que los criterios, además de evidentes, deben ser objetivos.

Pues bien, los criterios de Teatralia no pertenecen al mundo muerto del objeto. Ni las compañías son

números ni los espectadores son números aunque las matemáticas nos interesen por otros motivos. Teatralia pertenece al mundo vivo del sujeto y sus criterios forman parte del universo humano del sujeto.

Así que los criterios son más bien subjetivos, aunque no guste. En consecuencia, una vez realizada la enorme lista y combinatoria de criterios y haber satisfecho nuestro ego por la hazaña victoriosa, una reflexión más sincera nos lleva a pensar que no son los criterios lo fundamental, que la lista en cuestión se puede tirar a la basura y que lo fundamental es lo que no suele tener ninguna institución pública de este país: un proyecto cultural y social riguroso. Un proyecto capaz de generar criterios y desechar aquellos que obstaculizan una mirada más amplia. Un proyecto que dé empuje y sustento para llegar cada año adonde no se llegó el anterior.

Un proyecto así debe abordar: memoria histórica y cultural, la búsqueda de aquello que es arte, la infancia, los recorridos de la infancia, el artista como des-centro, la naturaleza humana y no-humana, el medio social, político y económico en que se desarrolla, su estructura organizacional y funcional, los motivos que lo impulsan, los puntos de confluencia con los de otras instituciones...

¿Son diferentes estos criterios, dependiendo de que las compañías sean de Madrid, del Estado o internacionales?

Sí. La procedencia de la compañía ha sido uno de los 77 criterios mencionados y esto nos impulsó a apoyar los estrenos procedentes de la Comunidad de Madrid, sin que tuviéramos la certeza de que el resultado artístico encajara con los criterios restantes del festival. La lógica nos invitaba a pensar que si la Consejería tenía otras formas de apoyo a la creación para niños en la Comunidad, debíamos ser complementarios del esfuerzo de las subvenciones o de la Red de Teatros. La simple coherencia se hizo criterio.

Este riesgo asumido de programar espectáculos sin haberlos visto nos ha llevado a compartir grandes errores y a facilitar algunos aciertos. Siempre que haya proyectos rigurosos de compañías, procedentes de cualquier lugar del mundo que traten de abrir brecha en algún aspecto de la creación, nosotros seguiremos compartiendo ese riesgo de estrenar lo no

visto para que podamos ver lo no estrenado.

Desde hace tres años, Alcalá de Henares es sede de una sección del festival, Ventana Abierta, que recibe gran número de invitados, programadores principalmente, ¿qué pretende ser Ventana Abierta? Te hago esta pregunta porque, aunque sé que no es tu idea (no has querido integrar a Teatralia en la Coordinadora Estatal de Ferias), hoy por hoy, se contempla como un mercado o feria más.

Es innegable que Teatralia, al contratar 300 funciones, es un pequeño mercado dentro de otro mercado al que, por naturaleza propia, se encuentra naturalmente enfrentado.

Desde hace un tiempo la contratación de artes escénicas sufre una grave recesión que no se corresponde con el momento económico de este país. Han sido muy loables los esfuerzos de algunos directores de ferias y de las compañías por paliar esta crisis y dar a las compañías la oportunidad de mostrar sus espectáculos ante un número importante de programadores.

Pero al mismo tiempo muchas instituciones se han aprovechado de los esfuerzos de las compañías y de los organizadores de estos eventos para justificar y reemplazar la labor cultural de sus administraciones por la organización de una feria que tiene costes mucho más bajos que una programación normal y, sin embargo una repercusión mucho mayor. Su marcado aspecto mercantilista ha hecho de muchas ferias y de la propia palabra "feria", un concepto que no coincide con lo que debe ser Ventana Abierta. La idea propone ser un encuentro entre personas que se ven en la necesidad de abrir campos al arte y la infancia. Por lo tanto, su eje se alejará radicalmente de la contratación pura y dura. Ventana Abierta tendrá que abrir nuevos espacios a la creación, a la exposición en igualdad de condiciones de riesgo, a la reflexión sobre la infancia, a las exigencias sobre el "para niños" y, sobre todo, a ser un espacio vivo de la infancia y no un espacio muerto del adulto. Y si no lo hace y se sigue pensando como feria, será preferible desaparecer.

También en las últimas tres ediciones, Teatralia ha otorgado premios. En todos ellos he sido

Carlos Laredo (a la izquierda), director de Teatralia desde el comienzo del festival organizado por la administración madrileña.

jurado y más de una vez hemos hablado -y discrepado, en ocasiones- de la función de estos galardones. ¿Cuál es tu idea acerca de ellos?

En un acontecimiento cultural, la objetividad de la competición deportiva no tiene espacio, puesto que los espectáculos no compiten entre sí y tampoco existen criterios objetivos determinantes. Con este razonamiento, los premios no tienen cabida en ninguna expresión artística. Cuando impulsamos los premios en Teatralia buscábamos el reconocimiento del artista que abriese brechas, sin apelar a ningún aspecto competitivo, eliminando la palabra MEJOR de nuestro vocabulario. Pero el destino y la realidad son obstinados. Hemos fracasado en el intento. He fracasado en el intento. Cuanto más me empeñaba en romper la objetividad del compara-

tivo de calidades más confusión reinaba en el jurado y más crudas eran las deliberaciones. Fue el propio jurado el que tuvo que inventar categorías que facilitaran su labor atendiendo a la procedencia de las compañías y a la mejor (sin hacerlo explícito) de cada categoría. Cuanto más intervenía, menos quería intervenir y más necesario lo sentía para no alejarnos de lo necesario. La labor de ver tantos espectáculos es además muy ardua y el jurado hacía una labor magnífica e irreprochable. En este sentido, y de cara al futuro, la propuesta de los premios es clara, si tenemos las fuerzas de crear algo que se aleje completamente del estereotipo, es decir, que el premio deje de ser premio y que el jurado deje de ser jurado para ser algo que nos tenemos que inventar y que responda con imaginación y creación a los intereses de los participantes de Teatralia, entonces retomaremos este proyecto de reconocer la labor de los que abren alguna brecha por el arte y la infancia.

¿Piensas seguir manteniéndolos?

Por el momento no. No va a haber premios en 2002 pero vamos a trabajar duro para crear un apartado de reconocimiento diferente al de los premios en próximas ediciones. Todas las propuestas son bienvenidas.

Has apoyado la renovación de ASSITEJ-España. ¿Qué cauces de colaboración con la asociación te interesan?

Ya que ASSITEJ-España renace con el firme propósito de no abrir cauces ya abiertos por el mercado, a Teatralia le interesa abordar proyectos de colaboración en este mismo sentido: edición de publicaciones de textos que se estrenen o no en el festival, de reflexiones o conferencias que puedan interesar al adulto preocupado por el arte, de estudios que nos hagan aprender o de cualquier otra publicación que pudiéramos considerar interesante, como el desarrollo de páginas informáticas que mejoren los cauces de información. La colaboración en Ventana Abierta para la organización de algún encuentro, mesa redonda o ponencia, etc.

Son algunas de las cuestiones que nos interesa abordar. Cabría preguntar también a ASSITEJ-España en qué le gustaría colaborar con Teatralia o en qué les gustaría que colaborara Carlos Laredo con ASITEJ-España. ▼