

II SIMPOSI SOBRE EL TEATRE INFANTIL I JUVENIL / UAB, oct. 2008

Quan les carbasses es tornen carrosses... Els lligams entre teatre i educació.

Orfeneses i suggeriments Pruden Panadès (*)

“...qui va guanyar”

*“Qui va guanyar no m’estimava,
ho vaig anar sabent de mica en mica, (...)”*
Ricard Creus¹

Quan, entre companys, vaig comentar que enguany el Simposi s’ocuparia del teatre infantil i juvenil a Alemanya, de seguida algú em va preguntar: “es tracta de teatre per a nens i joves o bé teatre fet per nens i joves?”. Bona pregunta, certament són coses diferents, però tant? Per a alguns, durant les etapes de formació, fer teatre i veure teatre ve a ser com llegir i escriure, una pràctica simultània que com més es cultiva més inseparable, més indispensable resulta per allò de que “fent s’aprèn”.

Però sovint, en el nostre context cultural, aquest binomi és una realitat escindida. Per quina raó? Per què de l’atomització d’iniciatives o de la desconexió dels diversos agents implicats en l’àmbit del teatre infantil i juvenil? A què obeeix el desconcert quan no partim de zero²? Com s’explica la invisibilitat de certes propostes educativo-teatral? No és més aparent que real la llunyania entre el món de l’educació i el de la creació artística? On és la crítica especialitzada? Quines són les bones pràctiques? Quines són les mancances?

Sense derrotismes estèrils, si mirem al voltant, és fàcil constatar la desafecció pel món de la infància i la joventut. Deixant de banda els índex de natalitat a Catalunya en els darrers vint anys, convindrem que, encara avui, els termes “infantil” i “juvenil” són un subtil sinònim de “segona categoria” o “subgènere”. Analitzant de prop el tipus d’atenció i els recursos que des de tots els àmbits s’hi dediquen, és palès que el món dels infants i joves no és “seriosament” prioritari. Això no vol dir, però, que no sigui comercial o mediàtic quan convé.

L’educació obligatòria viu una situació d’atzucac envoltada de pressions de tota mena: els Informes PISA convivint amb els deplorables aularis provisionals junt amb l’errònia consideració dels centres escolars com a únics interlocutors de “totes” les responsabilitats educatives. També sovinteja la dimissió de les obligacions educatives familiars enmig d’una deshumanitzada organització horària general.

No tothom té clar que al costat de la família i l’escola hi ha molts d’altres agents implicats en l’educació, tals com la biblioteca, el camp d’esports, el teatre, el museu, o el lleure organitzat d’una o altra manera... la corresponsabilitat educativa dels quals és inel·ludible. Amb tot, és extesa la confusió entre el què és escolarització i el què es educació, i encara és molt feble el convenciment que el futur d’un país es dibuixa en el present d’aquestes qüestions. Tots aquests no són, però, indicadors apocalíptics, senzillament expressen una atenció no preferent envers els nens i els joves menors de divuit anys que, a més, no voten.

¹ Creus, Ricard, poema 22 “36 poemes a partir del 36” a *Cada dia un dia (Obra poètica 1968-2003)*. Barcelona, 2006. Proa

² Veg. *Dramatúrgia al País de les Meravelles?* I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil. Lleida, Punctum, 2008

És des d'aquesta mena d'orfenesa col·lectiva que potser es puguin explicar, entre molts d'altres, alguns fets com per exemple: la precària situació de l'educació artística (arts plàstiques i visuals, música, dansa, teatre, literatura) en els nivells obligatoris de primària i secundària; que hi hagi tant pocs dramaturgs o poetes "d'adults" que també escriguin per als més joves; les escassíssimes adaptacions teatrals per a ser representades durant l'ensenyament obligatori; el caràcter subsidiari –no central– dels serveis educatius dels museus; la inhibició dels mitjans de comunicació en aquest camp o l'ús interessat, quan no abusiu, dels infants i joves com a públic exclusivament captiu³. A vegades, la complaença estadística dels teatres públics o privats és incompatible amb les exigències d'una programació educativa de qualitat i a llarg termini. El buit entre el "públic familiar" i el "públic adult", és a dir l'espai per al "públic jove", és enorme i no és a base de teatre musical que es podrà omplir i consolidar.

Precisament en un dels actes centrals de presentació de la Cultura Catalana a la Fira de Frankfurt 2007 que oferí al públic alemany una significativa selecció d'intervencions musicals, de dansa i de literatura, entre els intèrprets no hi havia cap adolescent ni cap nen: una eloqüent absència de futur.

Confesso que m'hauria agradat, per exemple, escoltar algun poema de Ricard Creus o Miquel Desclot en boca d'un joveníssim intèrpret que, malgrat no ser professional, segurament ho hauria fet molt bé.

Per què no hi eren? Aquesta paradoxal orfenesa dificulta una visió prestigiada i estimulante de tot allò relatiu al món de la infància i la joventut.

Seria, però, terriblement injust obviar tot el que s'està fent a Catalunya en el camp del teatre infantil i juvenil que és molt i encara fóra més imperdonable ignorar tot el que es va fer en temps ben difícils. El Festival Internacional de Cerdanyola, la Fira d'Igualada o la de Titelles de Lleida, les diverses associacions, fundacions, iniciatives i campanyes institucionals de teatre escolar com també la creixent programació d'arts escèniques per a "públic familiar" durant els caps de setmana, donen prova de que es tracta d'un sector vigorós, amb un gruix important de professionals en actiu que ha triat decididament adreçar-se als més joves, no com a claudicació de res sinó com a opció.

Especialment important en la formació de pedagogs teatrals són el Màster en "Teatre i Educació" de la Universitat de València i els cursos de Postgrau de "Teatre i educació. Teatre amb adolescents" que ofereix la sèu d'Osona de l'Institut del Teatre. La trajectòria de les dues iniciatives suposa una de les millors aportacions en els darrers anys per a la formació de pedagogs i mediadors teatrals.

És igualment molt important la consolidació dels Serveis Educatius en equipaments com el Gran Teatre del Liceu, el Teatre Nacional de Catalunya, l'Auditori, el Teatre Lliure, el Palau de la Música o el Mercat de Les Flors junt amb les seves produccions infantils i les accions adreçades a joves, però la seva concentració a Barcelona limita l'abast de la seva projecció. També puntualment, Festivals com Temporada Alta, Grec o Perelada inclouen oferiments per a públic familiar.

Certament s'està fent molt, però encara no és "seriosament" suficient.

³ En el II Simposi, Andreu Sotorra relatà, perquè en fou testimoni, un lamentable exemple de pèssim comportament d'estudiants de secundària durant una representació en un teatre barceloní. Aquell dia "l'alegria estadística" dels programadors era total, però va ser un mal servei a l'educació dels joves espectadors i de passada, indisposava completament actors i tècnics envers aquell públic. Públic captiu però en cap cas captivat per la representació a la que havien assistit. Fets com aquest sovintegen, però les estadístiques no els comptabilitzen mai. Com tampoc comptabilitzaran mai l'enorme respecte amb què més de quatre-cents estudiants, igualment de secundària, assistiren a la representació d'un excel·lent "Oliver Twist" interpretat pels alumnes de l'IES Picasso de Nou Barris. Jo vaig ser testimoni del silenci entusiasmat d'aquell públic jove, captivat pel que veien. País de contrastos!

Tal vegada patim una altra orfenesa més profunda: la no convicció de que la cultura és un dret de la ciutadania, i si no tenim clar que és un dret, doncs correm el perill de que es perpetui la seva condició de “florero”, per fer bonic en societat.

En el “Full de ruta” de la Conferència Mundial sobre Educació Artística, convocada per la UNESCO i celebrada a Lisboa l’any 2006, trobem fonamentades totes les orientacions tant en la Declaració Universal dels Drets Humans com en el reconeixement argumentat del paper central de l’educació artística en totes les etapes de la vida, també hi són incloses les arts escèniques.

O potser les arts escèniques són únicament entreteniment? Un entreteniment rendible i mesurable en termes econòmics? O potser són també “útils” per a d’altres propòsits educatius i formatius? A qui correspon avaluar-ne els seus efectes? Qui i de quina manera pot fer coincidir les arts escèniques i l’educació? Nens i joves: espectadors o ciutadans? Per avui o per demà? Contemplar i practicar: les dues coses, separades o juntes?

Les intervencions dels convidats Srs. Henning Fangauf i Lutz Hübner en aquest II Simposi, junt amb les publicacions que les complementaven, fan pensar que a Alemanya potser serien improbables preguntes com aquestes. Tot i que res no és fàcil i ben segur que, com arreu, hi ha tensions i dificultats, el que és evident és que unes polítiques educatives i culturals integradores faciliten les condicions per a que el binomi educació-cultura es desenvolupi amb naturalitat.

És potser des de la desconexió i la fragilitat que sigui explicable l’escenari borrós, incert i absurdament fragmentat del teatre infantil i juvenil català.

“...els fils de la marioneta”

Quan el director teatral Peter Brook convida a un grup de nens com a primers espectadors dels seus muntatges, probablement ho fa perquè sap que el seu judici serà sincer, una veu crítica fiable, no mediatitzada. Tots guardem a la memòria alguna manifestació artística: poema, pel·lícula, muntatge teatral, coreografia, composició musical, pintura, conte... capaç de commoure i fascinar nens i adults per un igual. Quan això passa, vol dir que ens trobem davant dels escassos exemples d’excel·lència, el vist-i-plau unànim de petits i grans, experts i profans, ve a ser una prova que no falla mai.

Aquest és el millor referent, el que pot orientar amb fiabilitat noves creacions o noves accions culturals: el que tracta també els més petits com a persones intel·ligents i amb capacitat per gaudir i a les que no es pot escamotejar el bo i millor de la cultura universal. És alhora, el repte més difícil.

Tal i com ha documentat aquest II Simposi, un dels fets més admirables de la situació del teatre infantil i juvenil a Alemanya (“*el quart departament*, al mateix nivell que l’art dramàtic, la música i el ballet”⁴) és la intensíssima i diversa quantitat d’iniciatives que despleguen tota mena de vincles i intercanvis entre els educadors, els mediadors i pedagogs teatrals, els dramaturgs, joves espectadors, actors... Es podria dir que hi ha tot un ecosistema viu al voltant dels teatres (públics i privats) i de les companyies especialitzades en els públics més joves. En definitiva, que hi ha un diàleg constant, fluid, mimat, del qual se’n beneficia creativament tothom.

És massa simple concloure que és així perquè es creu i s’estima el que s’està fent? Resulta que amb aquesta orientació, a més, la rendibilitat del tots els esforços és altíssima.

Un dia, el venerable marionetista Harry Vernon Tozer (1902 – 1999) em contà aquell proverbi xinès que diu: “... ai d’aquell que veu els fils de la marioneta, perquè es quedarà

⁴ ABRAKADABRA. Barcelona, 2008, Goethe Institut/La Xarxa

cec!”. Aquí, a vegades, voregem la ceguesa de tant com ens perdem “comptant fils” o fins i tot passant olímpicament de la marioneta.

“... les coses pertanyen”

“Le cose appartengono, dice il signor Bertoldo, a chi più le cura, e non è giusto che voglia tenerle chi ha tutto e non fatica a niente, e non lavora di gomiti per migliorare la cosa: non spreca la vista a guardarla e amarla, e non la bagna col sudore della fronte, e non scava profondo il solco perché cresca sana e dia frutti appetitosi.”

Alfonso Sastre⁵

Probablement està en mans dels professionals implicats i interessats en el teatre infantil i juvenil, “institucionalitzar” el diàleg i l’intercanvi permanents. Tots ells, des de perspectives diverses -creació, educació, producció, publicació, difusió, crítica, formació de públics, programació- i en base a la seva pràctica professional, són els interlocutors més adequats per a reconèixer aquesta polifonia i rescatar-la del silenci. Al costat de les inevitables cuites gremials, tenen davant la possibilitat de transformar la dispersió en un escenari de concrecions i avançar. El treball en xarxa resulta imprescindible.

També està a les seves mans iniciar o consolidar ponts de relació regular (amb els centres escolars, amb els públics, amb col·lectius diversos, amb altres creadors, amb les institucions) com a exercici possible de connexions pendents. En aquest sentit els exemples alemanys són molt suggerents.

Precisament perquè es tracta d’un sector viu, pot encarar la responsabilitat d’autoexigir-se i exigir el millor de cara a aconseguir unes polítiques públiques integradores i de qualitat. Aquest II Simposi és un excel·lent exemple de com, des d’una instància acadèmica com la Universitat, és possible afavorir el diàleg i ampliar perspectives.

Entre el catastrofisme i el cofoisme hi ha un camí important a recórrer en el que cada pas, cada conversa és una contribució per a resituar al lloc que li correspon la realitat viva del teatre infantil i juvenil. Perquè també és patrimoni viu, cal tenir-ne cura i vetllar pel seu futur.

(*) Llicenciada en Ha de l’Art per la UB és Gestora Cultural. Durant més de quinze anys dirigí el Centre Cultural de la Fundació “la Caixa” de Granollers, on l’any 2003 s’organitzaren les Ieres Jornades “Joves, teatre i cultures. Pràctiques teatrals en entorns educatius”. Entre el 2006 i el 2008, dissenyà i posà en funcionament el projecte d’àmbit estatal CaixaEscena. En l’actualitat està fent recerca sobre el tema “Joves i teatre”.

⁵ Del programa de mà *La storia della bambola abbandonata*. Muntatge del Piccolo Teatro de Milano, temporada 2007-2008

