SEMINARIO ANTERIOR AL CONGRESO, celebrado en Oslo, del 10 al 13 de mayo de 1990 (Asia y Oceanía)

A este seminario asistieron doce representantes invitados procedentes de seis países (Bangladesh, India, Nueva Zelanda, Filipinas, Sri Lanka y Tailandia). Entre ellos se encontraban algunos miembros de la Shilpakala Academy, que ofrecieron en Oslo dos representaciones de «El Príncipe y el Gigante». También asistieron al mismo observadores de Australia y Sri Lanka. Se unieron, asimismo, a este seminario 23 noruegos (artistas teatrales, profesores y especialistas teatrales).

El seminario tuvo tres partes. Los primeros tres días, Marit Jerstad, ex presidente y miembro fundador de la ASSITEJ/ Noruega, dio unas charlas iniciales sobre:

- estructuras, imágenes y significados en los cuentos maravillosos;
- imágenes míticas, y
- una breve introducción a la mitología Norse.

En ellas hizo una descripción de la naturaleza elemental de los mitos y cuentos de hadas nórdicos, en los que la influencia

del lenguaje y de la cultura, incluyendo el teatro, son ejemplos básicos de formas dramáticas.

Luego el seminario se dividió en cinco grupos entremezclados, cada uno de los cuales eligió un mito o cuento de hadas Norse distinto, como base de discusión y de actividad de taller. Para facilitar esta discusión, se repartió, entre los delegados, un cuestionario, como punto de partida para realizar un trabajo de grupo. Este papel centraba la atención sobre el análisis de la historia y su estructura, así como formas y medios para realizar con ella un montaje teatral.

Este trabajo de grupo resultó de lo más estimulante. Mientras que la complejidad y la variopinta riqueza de los textos impidió unos talleres concluyentes, el tema sacó a flote mucha discusión productiva sobre la universalidad y la veracidad de la presentación teatral, análisis de textos, el mundo de las imágenes y sus efectos, y toda una enorme gama de otros temas relacionados con el teatro para la infancia y la juventud.

En tercer lugar, los representantes (uno por cada país invitado) hablaron, cada uno por su turno, sobre los mitos, cuentos y tradiciones teatrales en sus respectivos países. Esto resultó muy productivo. No sólo estuvieron estas charlas llenas de viveza e interés, implicando presentación visual y demostración práctica al completo, sino que resultaba obvio que todos aquellos que hablaban eran unos artistas teatrales de prestigio y distinción, con grandes logros en sus propios países.

Arun Agnihotri, de la India, habló sobre el Panchatantra, el Mahabharat y el Ramayan, antiguo teatro basado en la religión, factores comunes y fundamentales dentro de lo que es el teatro de la India. Sirven como elementos de unión en la formidable tarea de expresión de la cultura india, por encima y más allá de sus 200 lenguas y dialectos, cada uno de los cuales tiene sus propios modos de expresión.

Arun, en particular, vino a subrayar la precaria existencia en la India de un teatro contemporáneo para la infancia y la juventud, que tiene que enfrentarse con una falta radical de ayudas financieras, una apatía o censura gubernamental, y una indiferencia por parte del público.

Rawiri Parathene, de Nueva Zelanda, habló sobre la cultura maorí que, sorprendentemente, ha sobrevivido, a pesar de su

anterior brutal supresión por parte de los colonos británicos. Esta supervivencia se debe a la fe y afirmación del mismo pueblo maorí, cuyos ritos y estilos de vida son, de hecho y en sí mismos, unas elevadas formas de teatro. (Ninguno de nosotros olvidará jamás la altura dramática y la rica teatralidad de los funerales y rituales mortuorios maoríes, tal y como fueron brillantemente presentados por Rawiri.) No sólo ha habido un resurgimiento de la cultura maorí en sí, sino que ésta se ha visto traducida a unas formas de expresión teatral de gran significado y valor para la juventud maorí, así como para otros jóvenes neozelandeses. Este resurgimiento maorí es un éxito a gran escala, cuyos efectivísimos planes y estrategias vienen a demostrarnos lo que se puede hacer cuando la lengua y la cultura de un pueblo se ven amenazados hasta el punto de su extinción.

Amelia Lapena-Bonifacio, de Filipinas, detalló el trabajo que estaban realizando en el teatro de marionetas, teatro fuertemente inspirado en los cuentos y estilos tradicionales folklóricos, tanto de Asia como de Europa. Su teatro utiliza técnicas y adaptaciones modernas de música, por poner un ejemplo, para crear un teatro a la vez instructivo y entretenido. En particular, Amelia limita la elección de su trabajo a los folklores filipino y asiático, para despertar con ello las raíces asiáticas, como contrapartida a la influencia occidental. Sobre todo, Amelia destaca el poder y el valor de las marionetas como forma teatral altamente creativa, de gran poder y sutileza a la hora de estimular la creatividad de los niños, la representación de los modelos y la realización de unas declaraciones políticas que no sean inoportunas. ¡A una marioneta no se la puede matar!

Somalatha Subasinghe, de Sri Lanka, describió la diversidad de estilos culturales con base religiosa, especialmente del budismo, que, todas juntas, forman la rica complejidad del teatro de Sri Lanka. La influencia de los personajes folklóricos y su imagen son de vital importancia, los jóvenes los reconocen y los traducen a términos modernos. Al igual que en la India, el teatro actual de Sri Lanka lucha por sobrevivir. Los artistas contemporáneos intentan crear unos srilanqueses seguros de sí mismos, y para ello recurren a temas y técnicas tradicionales sacados de las danzas de máscaras rituales y del antiguo teatro sanscrito. Esto con el objetivo de evitar influencias externas que llevan 400 años desarrollando un complejo de inferioridad con relación a la cultura indígena. El dinero y el poder siguen aún intentando implantar la superioridad de la cultura y de las costumbres importadas. El auténtico teatro de Sri Lanka se opone a esto.

Wandee Limewatana, de Tailandia, hizo un resumen de los distintos tipos de teatro tradicional Thai que se componen de danza, teatro y marionetas, algunos de los cuales, desgraciadamente, ya han desaparecido. Sin embargo, se están haciendo esfuerzos para registrar todo el trabajo de los antiguos artesanos y artistas teatrales que aún permanecen. Las que aún sobreviven de una forma muy especial son las marionetas Rod, que combinan arte tradicional y folklórico dándole una forma teatral. Esta revitalización incorpora técnicas y efectos modernos como, por ejemplo, la luminotecnia, y es cada vez más popular. Como en otras culturas asiáticas y oceánicas, el teatro Thai se presenta en representaciones épicas para todas las edades, y los jóvenes aprenden y disfrutan en compañía de sus mayores, sus familias y sus sociedades.

Copias de los textos completos, de todas las discusiones, así como los *curriculum vitae* de los oradores, están a disposición de todo el mundo en las oficinas de ASSITEJ/Noruega. También lo está lo transcrito de los papeles escritos por S. M. Mohsin y Mamtaz Hossain, de Bangladesh, que no fueron entregados en Oslo.

El último día el seminario se centró sobre el tema de la ASSITEJ: «¿Puede el teatro contemporáneo para la infancia y la juventud promover el desarrollo de la identidad individual a través de la búsqueda de una mejor concienciación étnica y cultural?». La discusión concentrada de los días precedentes pudo aportar muchos comentarios de lo más útiles. Los participantes pudieron sacar provecho de sus propias experiencias, así como aportar temas planteados en los talleres. Generalizando, la respuesta a la pregunta fue un «SI» rotundo. Al analizar los talleres (mitos y tradiciones) y al concentrarse en el «teatro contemporáneo», «la identidad individual» y «la concienciación étnica y cultural», el seminario vino a destacar los siguientes puntos (sin seguir ningún orden específico):

— Mitos y cuentos de hadas pueden representar una excelente base, como una especie de «forma idónea». Devuelven a los niños a sus raíces, y aun diferenciándose, según las distintas sociedades y los medio ambientes, sus verdades, sin embargo, permanecen universales. Ayudan a comprender, a conocer y a permanecer en la verdad. No asisten en el conocimiento del presente y del futuro a través de un conocimiento del pasado.

— Estas formas se apoyan en la imagen, en la narración, en las ideas —todos ellos factores muy importantes de la actividad dramática—. El teatro contemporáneo tendría que emplear estos elementos en su creación de mitos modernos.

— El teatro para la juventud de nuestros días debe incorporar lo tradicional y muy especialmente lo nuevo. Más que exposición oral o verbal, tiene que ser acción damática. Esto no supone un solo estilo, sino muchos estilos con el empleo de la voz, del movimiento, de la música, del sonido, de espacios alternativos, etc. La TV, las películas de vídeo, etc., son unos poderosos instrumentos. Las técnicas empleadas en estos medios habría que incorporarlas al teatro vivo para que éste resulte más aceptable, atractivo y entretenido para los públicos juveniles de nuestros tiempos.

— La importancia del teatro juvenil en la escena contemporánea de hoy día no puede ser menospreciada. Es una forma esencial y viable por medio de la cual la gente joven se puede expresar, expresar sus puntos de vista sobre el mundo y sus esfuerzos creativos.

— El valor del teatro en el desarrollo de un sistema propio y de un respeto propio es de lo más importante. Al respetarse a sí mismos, los jóvenes están en situación de respetar a los demás. El teatro es una parte vital de este esencialísimo autodesarrollo.

— El teatro infantil y juvenil tiene que quedar abierto a la experimentación para poder permanecer vivo y vibrante. Hay que fomentar la apertura de estilo y de presentación. Esto conducirá a la diversidad, a la vez que a la unidad, ya que, a fin de cuentas, somos un solo mundo, y es importante que los niños se den cuenta de esta realidad.

Los otros puntos discutidos fueron:

— La cultura juvenil universal tal y como aparece expresada en la moda, la música, etc.

— «Patrocinios» gubernamentales y privados.

— Las marionetas como poderosa forma teatral, especialmente para la realización de declaraciones políticas.

— La importancia de los buenos escritores.

— El movimiento del teatro para la juventud tiene que poder planificar a largo plazo para ejercer una influencia sobre gobiernos, públicos y sobre la misma gente joven.

— El resurgimiento del relato como forma válida de arte dramático.

— El lugar que ocupa la música folk y el arte folk en la realización de obras teatrales.

— Control de calidad, incluyendo la crítica.

— El teatro como campo de prácticas para la juventud.

— El papel de la ASSITEJ en la promoción teatral en los colegios y en la ayuda al desarrollo del teatro para la infancia y la juventud allí donde este teatro o es escaso o no existe.

— Resistencia ante las actitudes de aquellas culturas dominantes que tratan a los indígenas como si de un museo de arte se tratara.

Hay que concluir diciendo que la reunión de Oslo fue un gran éxito. Los colegas noruegos se vieron estimulados por ideas y ejemplos procedentes de otras partes del mundo. Las personas invitadas quedaron impresionadas por los puntos en común existentes en los temas, estilos y prácticas de sus realizaciones teatrales, a pesar de sus antecedentes culturales, sociales y económicos tan distintos. Todos se vieron reforzados y alentados por las ideas y sugerencias engendradas por esta reunión. ¡La mayoría de nosotros estamos ansiosos por llegar a casa para ponerlas en práctica!

Ante todo, queremos expresar nuestra gratitud por la visión que ha tenido la ASSITEJ/Noruega al invitarnos a participar todos juntos en este ejercicio tan estimulante. Estamos agradecidísimos a la NORAD (y SIDA) por haber posibilitado con su ayuda la celebración de esta reunión.

En el mundo de hoy, hay muchas organizaciones y muchos individuos (políticos sobre todo) que lanzan grandes frases sobre lo que habría que hacer para la juventud —pocos, poquísimos son los que llevan las cosas a la realidad con unos apoyos directos y activos—. Los Centros Nórdicos de la ASSITEJ y sus agencias de apoyo pertenecen a este pequeñísimo grupo.

Sus esfuerzos serán ciertamente reconocidos por parte de nuestros respectivos países. Tengo la certeza de que también se verán recompensados, ya que no existe ni uno solo de nosotros que no se haya visto positivamente influenciado por sus ayudas y sus auténticos cuidados y preocupación, que han hecho mella en todos nosotros. Nos han dado ustedes confianza en nosotros mismos para seguir construyendo un mundo mejor para nosotros mismos y para nuestra juventud.

Y a ustedes, por reconocernos, por sus ayudas, por sus esfuerzos, por animarnos, y por creer en nosotros, gracias.

(Redactado por Michael Fitzgerald —ASSITEJ/Australia—, con la ayuda de Arun Agnihotri —India—, para y en nombre de todos los representantes invitados a la reunión de Oslo.)