

## Taula Rodona: On és el públic nascut del 2000 al 2010?

*Existeix un alarmant buit pel que fa al públic de teatre nascut entre els anys 2000 i 2010. Aquesta tesi va ser el punt de partida d'una de les taules de debat celebrada a les Jornades Crea, organitzades aquesta setmana per l'Associació de Professionals de Teatre per a Tots els Públics, que s'han dut a terme a Cal Mata, a Saifores (Tarragona). Us n'oferim el relat.*

Pep Farrés (darrer director de la Mostra d'Igualada i membre de Farrés Brothers), Enric Blasi (Companyia de Comediants la Baldufa), Miquel Agell (Lazzigags Productora Teatral i Escola de Teatre), Carme Pomareda (mestra jubilada i programadora de Xarxa Rubí), Montse Homs (programadora a l'AC Granollers), Jordi Magdaleno (La Tal), Eulàlia Ribera (programadora de La Sala de Sabadell i presidenta d'ASSITEJ Espanya) i Mireia Lluell (La Sala Teatre), Àngel Pérez (BHM producciones i Cia. Anatomia del Cactus) i Blau Granell i Abril Pinyol (membres del 1r Jurat Juvenil de la Fira de Titelles i de Petiestable 21), Ramon Molins (Zum Zum Teatre), Jordi López (La Tresca i la Verdesca), Anna Roca (Cia. Anna Roca), Jordi Gilabert (intèrpret amb ZumZum Teatre o Cia. Anna Roca), Pere Romagosa (La Pera Llimonera), Jordi Pedrós (Campi Qui Pugui), Albert Albà (L'Estaquirot Titelles) i Sílvia Duran (coordinadora de l'Àrea de Públics de l'ICEC) van ser els participants en aquest debat que va durar a l'entorn de les tres hores.

Es tractava d'intentar trobar l'explicació a la desafecció evident respecte el teatre de part d'una franja de públic que coincideix en una edat que va dels 8 als 18 anys, però acotant-ho en aquest cas al públic de 10 a 12 anys, tot i que va ser complicat mantenir el debat en aquest àmbit, sense que es desbordés i es parlés d'altres franges d'edat. Pep Farrés va actuar com a moderador i va establir el punt de partida, referint-se a la franja de 10 a 12 anys. Per centrar el tema va fer referència a informes que estableixen que l'empatia es desenvolupa a partir de 7 i 8 anys, que "és l'edat en que la capacitat de reflexió i de comprensió agafen força i la mainada comença a formar l'esperit crític. A aquestes edats ja opinen, però van sobresaturats d'activitats i no disposen de temps. A més, tampoc no els fa el pes que siguin identificats amb el teatre que porta l'etiqueta d'infantil". El baix nivell d'assistència als espectacles d'aquest àmbit també podria tenir d'altres explicacions: "Els pares d'ara estan més motivats per dur els seus fills al teatre fins que tenen una determinada edat, després ja es cansen i com que la mainada ja la campa sola, el grau de motivació baixa en picat" i no cal oblidar que a aquestes edats encara depenen de la voluntat dels pares i mares.

### **La dificultat d'arribar directament a un públic tan jove**

Eulàlia Ribera, de La Sala Teatre, va explicar l'experiència d'aquest equipament, amb la introducció d'una franja horària diferent per aquests espectacles –al vespre, ni en horari infantil, ni excessivament tard-, però també acompanyat d'accions concretes per intentar anar a buscar un públic sobre el qual, per raons legals –llei de protecció de dades, massa joventut per obrir perfil a les xarxes socials- no poden incidir directament, únicament a través del pares en principi: "Es tracta d'anar trobant vies, a través de les agrupacions escoltes o de les escoles". També recorren a col·lectius o

entitats relacionats amb la temàtica dels espectacles programats per tal que s'involucrin en la promoció de l'espectacle, com ara la protectora d'animals amb *Laika* (Xirriquiteula Teatre). Ribera afirma que cal situar els pares, informar-los, implicar les ampes i calen també "companyies disposades".

El debat va ser ben viu i els temes anaven sortint, repetint-se en ocasions. El de la segmentació d'una franja d'edat va ser el més recurrent. Enric Blasi (La Baldufa) hi va tornar a fer referència, assenyalant potser a una fragmentació excessiva: "Ens tornarem bojos i en ocasions es fan talls d'edat en llocs en que no hi haurien de ser. Hi ha molts espectacles considerats per a adults que són claríssimament per a tots els públics". En aquesta línia, Ramon Molins va fer referència a espectacles, a l'estranger, als quals hi va tothom i que atenent a la fragmentació la mainada no hi aniria, com *War horse* (National Theatre amb la Handspring Puppet Company), una meravella que explica una història èpica que succeeix durant la 1a Guerra Mundial, amb escenes certament dures –parlem d'una guerra- però que a Londres hi va públic de totes les edats perquè tenen una tradició teatral, de manera que cal ser conscients, segons Molins, que "estem construint una tradició teatral", alertant de que la fragmentació per edats podria acabar essent un element d'aquesta tradició.

### **La valuosa aportació de la Blau i l'Abril**

El punt més interessant de la taula rodona va ser, possiblement, la participació de Blau Granell i Abril Pinyol, de 15 i 14 anys respectivament, que van aportar una mica de llum respecte els motius pels quals els seus coetanis no compten entre els seus hàbits d'oci prioritari assistir al teatre. "Nosaltres tenim coneixement del que es fa perquè d'una manera o altra hi estem implicades –van assegurar-, perquè si no, no sabríem què s'hi fa. Per això és important que els pares ens hi portin". La manca de promoció o visibilitat quedava sobre la taula, així com el poc interès dels seus companys i companyes pel teatre: "Quan els proposem obres a les que podríem anar, a classe se'n riuen de tu". Tot seguit van treure més temes: "A l'escola no hi veus teatre professional, de manera que també te'n fas una idea equivocada i potser estaria bé anar a veure obres professionals sense una clara intencionalitat pedagògica, ben informats per part dels professors sobre què anem a veure i sense carregar-nos amb un dossier. I està molt bé anar al teatre, perquè hi he resolt uns quants dubtes!" va reblar l'Abril, que va assegurar també que els artistes potser haurien de trepitjar més sovint l'institut. La Blau Granell va fer una mica d'autocrítica: "A l'institut no es dona massa importància al teatre, però és que els alumnes tampoc no mostren massa respecte quan venen les companyies", a la qual cosa, Jordi Magdaleno va asseverar que als instituts s'estan carregant l'acte social d'anar al teatre quan ho converteixen en una obligació: "Podríem respectar una possible tria dels mateixos alumnes trobant l'equilibri, sense donar-los tot el poder sense control, però tampoc obviant-los absolutament a l'hora de programar, tenint en compte la seva opinió". "És que el teatre pedagògic té una connotació que és per 'apretar' a córrer", va concloure l'Enric Blasi.

## **“Per què hem deixat d’interessar?”**

Pere Romagosa (La Pera Llimonera) va exposar alguns dels dubtes més feridors de la professió: “Fa un temps que em pregunto per què fem teatre i per què la gent no ve? Per què haig d’estar lluitant sempre per fer una cosa que a la gent no l’interessa? No m’estaré equivocant? Quin coneixement tenen els ciutadans sobre el teatre? A això hi hem d’afegir amb els problemes que et trobes a l’hora de tancar actuacions. Si un programador busca un infantil, et pregunta per quina edat és i li dius que per a més de 6 anys potser no em programarà”. Seguint aquest fil de la manca de públic, Jordi Magdaleno (La Tal) va apuntar la possibilitat que el problema fos el teatre, com a edifici, és a dir, el format: “El cap de setmana passat al Teatre Sense Teatre de Rubí, al carrer, hi teníem 500 persones. Potser el problema és l’edifici. Abans els teatres eren plens i ara ja no”. Pep Farrés va apuntar que es tracta de que “tothom tingui bones experiències al teatre, els petits i els adults”.

“Desconnectem del públic perquè deixem d’interessar. El teatre ha deixat de ser cool”. Aquesta afirmació du la contundència de Ramon Molins (Zum Zum Teatre), que és partidari d’intentar arribar als joves “sense allisonar-los, sense haver-los de parlar sempre de bullying, sexe segur o alfabetització. El que els presentem ha de ser molt cuidat i anar amb ells, perquè tot i que fem coses que estan molt bé, per a ells no tenen atractiu.” Enric Blasi va dir al respecte que no s’ha aconseguit que el teatre “sigui una necessitat vital” i aleshores va arribar un anàlisi força clarivident de la qüestió, a càrrec de l’Abril Pinyol: “A aquesta edat vas molt perdut i amb el teatre per a nens i nenes de 9 a 11 anys passa el mateix que amb els catàlegs de joguines que s’editen per reis, només pots triar entre jocs de Wii o furby’s, no hi ha més possibilitats. Conclusió: volen que deixis de jugar”, va reblar l’Abril, després d’assegurar que en els espectacles el públic s’hi ha de sentir identificat i que la postfunció, la interacció de l’espectador amb la companyia, és una bona idea.

La proximitat física pot ser una de les claus, com va apuntar Pere Romagosa, però és quelcom que pot fer inviable que es facin espectacles perquè deixarien de ser rendibles i a aquesta opinió s’hi va contraposar la de Ramon Molins: “hem fet moltes funcions amb 300 persones, també de 8 i 9 anys, i surten emocionats. És clar que podem seduir d’altres maneres, fent-ho més pròxim, etc, però si deixem morir la litúrgia del teatre, quan el teatre es faci només als museus, llavors ens gastarem una milionada per recuperar-lo. A mi em posa fer teatre infantil, però és que la meva idea d’infantil és molt potent. Crec que per convèncer has de commoure”, va concloure Molins.

## **La fidelització del públic i els ‘influencers’**

Aleshores va entrar en escena la fidelització del públic, quelcom que està lligat a la veu pròpia de la companyia, a la seva marca, però també als tipus de programacions que es fan als espais. Enric Blasi va apuntar que hi havia pocs responsables d’espais públics amb un projecte d’autor, amb un criteri artístic clar i que “compren espectacles a pes”, interessats únicament a mantenir l’equilibri en el pressupost. En aquest sentit Sílvia Duran va assenyalar que la companyia és una peça més de l’engranatge i que la fidelització de públic ha d’afrontar el fet, ineluctable, de la renovació de públic en

cicles de cinc anys. La coordinadora de Públics de l'ICEC va subratllar que és important aconseguir construir una marca de companyia. La promoció dels espectacles, que podria contribuir a la fidelització, ha d'afrontar un altre problema a comarques, fora de Barcelona, que és la inexistència de la possibilitat de fer temporada, de manera que els espectacles es veuen una, dues o tres vegades com a molt en un lloc, de manera que no és possible que el boca-orella funcioni amb tanta rapidesa i es perd l'impacte mediàtic.

La idea de trobar 'influencers' per aquesta franja d'edat la va posar sobre la taula Jordi Padrós (Campi Qui Pugui), però aquí, en la franja de 10 a 12 es topa amb la legalitat respecte la protecció de dades, que no permet el contacte directe amb la mainada i l'edat adequada per disposar de xarxes socials –quelcom que és vulnerat sistemàticament en general per pares, mares i interessats, habitualment degut a la pressió social-, que s'assenyala que són els 14 anys. Ara bé, a les xarxes hi ha els prescriptors i es va apuntar el cas de Leopolda Olda (Cristina Moraleda, actriu i youtuber) o de qualsevol personatge popular entre la canalla, com a referents. Aleshores es va advertir que s'estava superant la franja d'edat que es pretenia tractar en el debat. Miquel Agell (Lazzigags) va constatar que el diagnòstic "és el de sempre" i que cal buscar solucions. Davant la participació al debat, Agell va realitzar una petita enquesta a l'escola que dirigeix, un mostreig de 83 participants, i les conclusions tenen un punt de descoratjador, malgrat que és quelcom sabut: no van al teatre per desinterès i desconeixement. Per a Agell s'han de buscar solucions, cal arribar a aquesta mainada buscant referents i tenint en compte que la capacitat de triar l'adquireixen als 4 anys.

### **L'experiència de BHM Producciones**

Àngel Pérez (membre de BHM Producciones i de la companyia Anatomia del Cactus) va explicar l'experiència de BHM, que ofereix teatre en francès per a instituts (14 i 15 anys), però seguint una línia pedagògica pròpia, desconnectada del currículum. Treballen amb els alumnes a nivell de xarxes socials, interactuen amb ells i treballen en sales de fins a 300 espectadors "i funciona bé", va dir l'Àngel. BHM fa clàssics, però "donant-los la volta", mirant de trobar quelcom que els facin interessants al públic: "Si intentem buscar que sigui una cosa molt pedagògica resulta contraproductiu, els perdem, i el que volem és que vinguin i passin una bona estona, de manera que hem d'estar al dia del que els agrada, conèixer quins són els seus prescriptors, els seus models, quines preocupacions tenen, a quina plataforma o xarxes socials hi tenen els perfils i això cal treballar-ho, perquè la renovació és constant."

Va existir l'intent, malgrat no ser la intenció inicial, d'enumerar algunes pràctiques que poden afavorir l'afluència als teatres de la franja de públic d'edats entre 10 i 12. La programació d'espectacles exclusivament per aquest públic, a similitud d'altres experiències com ara les discoteques de tarda, s'apunta com una possibilitat que van aportar Blau Granell i Abril Pinyol. També es va apuntar el canvi d'horari com una possibilitat, treure aquests espectacles de la franja d'infants (al matí o migdia) i situar-los al vespre. Blasi va apostar per mirar de trobar fórmules per "ocupar uns espais que ara no ens permeten ocupar per por a que l'assistència se'n senti, a que la qualitat

de la programació baixi, i per mirar de que la informació que serveixin de la programació sigui tractada de la mateixa manera, independentment si es tracta d'espectacles exclusivament per a adults o familiars". Blasi va apuntar també que caldria fer un seguiment de les línies encetades en el debat, a través de la formació d'un grup que faci propostes al respecte. Per la seva banda, Sílvia Duran va suggerir que si es formava aquest grup i se n'extreien conclusions, seria interessant incorporar-los al pla que ha d'ordenar el sector del teatre a Catalunya en el futur i que s'està elaborant.

### **Els teatre públics s'han de comprometre**

El debat es va tancar amb l'exigència, verbalitzada per Ramon Molins, de que els equipaments públics, els significatius, "s'han de comprometre a donar espai a tothom en la proporció necessària. Els teatres nacionals han d'atendre aquesta necessitat i s'hi ha de comprometre tècnica i políticament. No pots decidir, essent un teatre públic, que un gènere sí que el faràs i un altre, no".