

Building Bridges, Crossing Borders

The Annual Magazine of
ASSITEJ International 2011



Theater der Zeit

★ 5 BABIES PROMS ★ 10 KIDS PRODUCTIONS ★ 12 HOUSE HD PRODUCTIONS

Sydney Opera House believes young people are critical to its development as community contributors, young artists, creative generators, audience patrons and learners. Our commitment in 2011 is to build upon our programming strengths and introduce new pathways for young people, families and educators to engage with the very best arts practice and artists the world has to offer.

Sydney Opera House wishes all delegates, artists and audience members an enjoyable and successful **ASITEJ 2011**.

JOIN US ON
FACEBOOK 'KIDS
AT THE HOUSE -
SYDNEY OPERA
HOUSE



SYDNEY OPERA HOUSE 

FOR MORE INFORMATION: +61 2 9260 7777 SYDNEYOPERAHOUSE.COM

Construir puentes, cruzar fronteras

The Annual Magazine of
ASSITEJ International 2011



- Wolfgang Schneider*
2 Building Bridges, Crossing Borders / Construir puentes, cruzar fronteras
Introduction / *Introducción*
- Kim Peter Kovac and Megan Alrutz*
4 Cultural Translation in International Collaborations / Traducción Cultural en Cuatro Colaboraciones Internacionales
US Artists 'Dance' with Theatermakers from Abroad / *Artistas de los Estados Unidos Danzando Junto a Teatristas de Dinamarca, Irán, Irlanda y Jordania*
- Maria Inés Falconi*
13 Reviving a Teenage Audience / Recuperando al público adolescente por nuevos caminos
Schoolyard Stories, a Project of an Iberoamerican Exchange / *El proyecto "Patios del Recreo en Iberoamérica"*
- Yvette Hardie*
20 To Act Individually and Collectively with Confidence / Actuar con confianza, individual y colectivamente
Arterial Network as an African Model of Artistic Collaborations / *La Red Arterial como modelo africano de colaboración artística*
- An Interview with / Una entrevista con Soren Valente Orensen by Lene Thiesen*
25 "Yes, thank you, we would like to come" / "Sí, gracias, nos encantaría asistir."
Interchange in Danish Theatre / *Intercambios en el teatro danés*
- Shaday Larios Ruiz*
34 The Meeting of Theatre and Dance / Encuentro del teatro y la danza
International and Interdisciplinary Perspectives in Creating for the Stage / *Perspectivas internacionales e interdisciplinarias en creación escénica*
- An Interview with / Entrevista con Hishashi Shimoyama by Wolfgang Schneider*
38 "Differences are not barriers" / "Las diferencias no son barreras"
Festival Experiences from the Middle of Asia / *Experiencias en festivales a la mitad de Asia*
- An Interview with / Entrevista con Ivica Šimić by Eckhard Mittelstädt/*
43 The Philosophy of Networking / La filosofía de las redes de trabajo
Expectations for the 17th World Congress of ASSITEJ / *Expectativas: XVII Congreso Mundial ASSITEJ*
- 48 Imprint**

Building Bridges, Crossing Borders

An Introduction

By Wolfgang Schneider, President of ASSITEJ International



Construir puentes, cruzar fronteras

Introducción del Editor
Wolfgang Schneider
Presidente de ASSITEJ
Internacional

Hay la necesidad de construir puentes en el mundo en que vivimos. De cruzar fronteras, de superar diferencias, de traducir entre territorios extraños entre

sí. Un puente es un símbolo de intercambio internacional en el teatro. Desde dos lados, llegamos a encontrarnos en medio, para mirar hacia atrás, para mirar hacia delante. Pensar desde cada lado tendría que significar cómo iniciar el reconocimiento del lado opuesto, desarrollar el conocimiento de los otros, crear a través del diálogo, establecer una cooperación. Es bueno saber más de las culturas, los legados, la diversidad. En un puente se está siempre en medio y la interculturalidad puede ser un programa, un modelo artístico, una práctica bien desarrollada del Teatro para Públicos Jóvenes; desde luego, este es un proyecto de largo plazo de ASSITEJ (la Asociación Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes), es la filosofía detrás del Congreso Mundial cada tres años.

En tiempos de globalización, es cada vez más importante preservar la posibilidad de establecer contactos reales con los otros. El mundo entero sube al escenario, los actores se comunican, hay una variedad de historias, hay un contacto permanente con los niños y los jóvenes. En Copenhague y en Malmö, mostraremos los puentes y las fronteras, tendremos las discusiones artísticas sobre los temas relevantes de hoy con miras a una vida en paz mañana.

En mayo de 2011, se presentará en público la Revista Anual de ASSITEJ Internacional, una revista acerca de: Construir Puentes y Cruzar Fronteras en el Teatro para Niños y Jóvenes de todo el mundo. En inglés y en español. Con muchas fotografías. Con más de 50 páginas. Con 5.000 ejemplares distribuidos por los Centros ASSITEJ en más de 80 países en todos los continentes. Con artículos acerca de Historias del patio de la escuela, un proyecto de intercambio iberoamericano; de la Red Arterial, conexiones entre los artistas teatrales de África; de las Traducciones Culturales, proclamas de un dramaturgo, un director y un presentador; de el Teatro como Danza, un debate sobre el encuentro entre la coreografía y la dramaturgia;

There is a need in our daily world for building bridges, crossing borders, to overcoming differences, translating from strange territories. The bridge is a perfect symbol for international exchange in theatre. From two sides we come together, meeting in the middle, to look back and to look forward. Thinking from these two sides means to start with recognition of the opposite, to develop knowledge about others, to create with dialogue, to establish cooperation. It is good to know more about different cultures, their cultural heritages, their own particular cultural diversity. On the bridge you are always in between and 'interculture' could be a programme, an artistic model, a well developed practice of Theatre for Young Audiences, and of course a long term project of ASSITEJ (The International Association of Theatre for Children and Young People), as well the philosophy behind the World Congress.

In this time of globalization it is increasingly important to protect the possibilities of real experiences with others. In a way, the whole world is on stage, with actors in communication, in the variety of the stories, in permanent contact with the children and young people. In Copenhagen and Malmö we will demonstrate both the borders and the bridges, and we will have artistic discussions about the most relevant subjects of today for a peaceful and vibrant life of tomorrow.

May 2011 marks the premiere of The Annual Magazine of ASSITEJ International, a new magazine about Building Bridges, Crossing Borders in Theatre for Children and Young People from all over the world. We are very excited about this magazine, 5000 copies of which will be printed in both English and Spanish (including lots of photos) to be distributed by ASSITEJ Centres in more than 80 countries on all the inhabited continents. Included in its more than fifty pages will be articles about Schoolyard Stories, a project of exchange in Iberoamerica; about the Arterial Network which connects theatre artists in Africa: about Cultural Translation, statements by a playwright, a director and a presenter, about Theatre as Dance, a debate about the intersection of choreography and dramaturgy; about Kijimuna Festa, a festival as an artistic agency promoting cooperation in Asia; about Interchange, experiences with Danish co-productions; about the Philosophy of Networking, about expectations for the 17th World Congress.

Theatre is truly a living tradition – all over the world. The performing arts have been part of cultural life for thousands of years, and for centuries they have also ad-

de Kijimuna Festa, un Festival como una agenda para la paz a la mitad de Asia; de Intercambios y experiencias con coproducciones danesas; de la Filosofía de las redes de trabajo; de las expectativas del XVII Congreso Mundial.

El teatro en verdad es una tradición viva, en todo el mundo. Las artes escénicas han sido parte de la vida cultural durante miles de años, y durante siglos también los niños y los jóvenes han formado parte de su público. El mérito de ofrecer un involucramiento con las artes teatrales desde la niñez temprana, y a lo largo de toda la vida, es más que claro.

El acto de ver teatro es en sí mismo un arte que debe aprenderse. Escuchar es una práctica necesaria para empezar a entender. El teatro para públicos jóvenes tiene algo que mostrar, algo que decir, algo que comunicar: impresiones y expresiones, actitudes y acciones, experiencias y visiones. En un escenario, se pueden contar historias, pero sus imágenes y significados sólo cobran vida cuando hay un público que los percibe. ¡En ello, hay un misterio!

Por estas razones, el teatro no es simplemente patrimonio de la humanidad; no, debe ser reconocido como la novena maravilla del mundo. Y los actores, dramaturgos, directores, músicos, educadores, técnicos, diseñadores de vestuario y escenografía, siguen adelante cuidando las maravillas del teatro para que lleguen a la siguiente generación. Debe ser posible que todos los niños y jóvenes reciban este legado. Por lo tanto, me dirijo al Congreso Mundial de ASSITEJ con la esperanza de que los políticos, la sociedad civil, los mercados globales y locales, den una atención especial al teatro para los públicos jóvenes: que hagan posible que todos los pequeños de todos los jardines de infancia, y todos los niños en cada grado escolar, puedan asistir al teatro al menos dos veces al año. Porque el juego del teatro sólo puede jugarse de verdad cuando hay un público que tome parte en el juego. Y ese es el primer puente en el teatro, al que seguirán otros más: se construirán más puentes, se cruzarán más fronteras.

*Building Bridges, Crossing Borders.
One Example.*

*Gruppe 38: The Holy Night. Sam Routledge, Claus Mandoe, Elisabeth Wedderkopp.
Photo: Jakob Bønsdorff Eriksen*

Teatret Gruppe 38 is a professional theatre with history going back to 1972. From Arhus in Denmark they are travelling a lot with their performances from Japan the States, from Sidney to Ottawa and this year of course from the Berlin-festival to the World Congress in Copenhagen and Malmoe.



dressed themselves to audiences of children and young people. The positive value of offering involvement with theatre arts from the very beginning of childhood, throughout a whole lifetime is clear.

The act of watching theatre is itself an art, an art which must be learned. Listening must be practiced in order to begin to understand. Theatre for young audiences has something to show, something to say, something to communicate: impressions and expressions, attitudes and actions, experiences and insights. Onstage, stories may be told, but their images and meanings can arise only when an audience is there to perceive them. This is the wondrous mystery of the theatre!

For this reason, theatre is not simply a world heritage; it ought to be recognised as the ninth wonder of the world. And actors, playwrights, directors, musicians, dramaturges, educators, technicians, costume and set designers continue to cherish all of these wonders for the next generation. It must become possible for all children and young people to partake in this legacy. Therefore, I address the ASSITEJ World Congress in the hope that politics, civil society, and global markets and local businesses will give special attention to theatre for young audiences; that they will enable it to guarantee that every child in every kindergarten, and every schoolchild in every school year, may go to the theatre at least twice. For play-acting can only become a true play when an audience is there to play along. And that is the first bridge in theatre, followed by a variety of others for building bridges, crossing borders.



*Building Bridges, Crossing Borders.
Another Example.*

file: NIE Hav_Tales from a Sea Journey photo Jir?i? N.Jeli?nek 1.JPG

New International Encounter is a company of international and multilingual collaboration between theatre workers from different European countries. NIE is based in Norway and well known because of their artistic co-operations with different companies in projects

Cultural Translation in International Collaborations

US Artists ‘Dance’ with Theatremakers from Abroad

By Megan Alrutz and Kim Peter Kovac

Traducción Cultural en Cuatro Colaboraciones Internacionales

Artistas de los Estados Unidos Danzando Junto a Teatristas de Dinamarca, Irán, Irlanda y Jordania
De Kim Peter Kovac and Megan Alrutz

Muchos de nosotros en el campo del teatro para niños y jóvenes estamos trabajando en “construir puentes y cruzar fronteras” a través de líneas internacionales reales e imaginadas. A través de este trabajo, los teatristas y presentadores están comprometidos en el proceso de “traducción cultural” que estimula, e incluso requiere, que consideremos problemas como el language y la temática, así como la transferencia de múltiples contextos culturales al proceso de ensayo y a nuestro público en general. Las colaboraciones internacionales nos invitan a entrar al mundo de cada uno de los otros (artística y culturalmente) ofreciendo excitantes nuevas formas de imaginar al teatro para niños y jóvenes y recordándonos las complejidades de hacer arte en la era de la globalización.

Para este artículo, invitamos a una dramaturga estadounidense, una directora artística, una directora y una presentadora (todas mujeres, todas ellas, extraordinarias) a hablar de sus esfuerzos para establecer el diálogo cultural, energizar su trabajo y estimular a sus públicos a través de colaboraciones internacionales.

¿CUÁLES FUERON LOS PUNTOS DE PARTIDA?

LAURIE: La conexión (con Graffiti) ocurrió por accidente. Una amiga, estudiante graduada de la Universidad de Nueva York tenía una pasantía en la Compañía de Teatro Graffiti, una de las productoras más importantes de Teatro para Jóvenes de Irlanda. Ella llevó allí una copia de mi primera obra, *Imaginary Friends*, porque esperaba poder dirigirla. Como la producción se realizó, Graffiti giró con esta obra a través de Irlanda del Sur y la presentó en el Festival Internacional de Teatro para Niños de Escocia, en Edimburgo.

Como esta obra ya estaba escrita, nuestro proceso de búsqueda, tal como se hace tradicionalmente en Graffiti, se concentró en explorar cuáles podrían ser los alcances educativos para los niños irlandeses. La base de la obra se mantuvo pero el proceso de búsqueda nos llevó a incluir un mayor desarrollo de símbolos en el guión y el uso de rimas y acertijos.

DEIRDRE: En 1991, me encontré cruzando el Río Jordán, a pie, con ejercicios de actuación, guiones bilingües, y un

Many of us in the field of theater for young audiences are working on “building bridges and crossing borders” across real and imagined international lines. Throughout this work, theatremakers and presenters are engaged in processes of “cultural translation” that encourage, if not require, us to consider issues of language and theme, as well as the transfer of multiple cultural contexts to the rehearsal process and to our audiences at large. International collaborations invite us into each others’ worlds – both artistically and culturally – offering exciting new ways of imagining theater for young people and reminding us of the complexities of making art in an age of globalism.

For this article, we invited a US playwright, artistic director, director, and presenter – all women, all extraordinary – to talk about their efforts to grow cultural dialogue, energize their work and inspire their audiences through international collaborations.

WHAT WERE THE STARTING POINTS?

LAURIE: The connection [with Graffiti] happened quite by accident. A grad student friend at New York University had an internship at Graffiti Theatre Company, one of Ireland’s top producers of theater for young audiences (TYA). She took with her a copy of my first play, *Imaginary Friends*, because she hoped to direct it. As it turned out, Graffiti toured it throughout Southern Ireland and presented it at the Scottish International Children’s Festival in Edinburgh.

Since this play was already written, our devising process, which is traditionally used at Graffiti, was focused on exploring the educational implications for Irish children. The basics of the play remained the same but our devising discoveries included further developing the symbols in the script and the use of rhymes and riddles.

DEIRDRE: In 1991, I found myself crossing over the Jordan River, on foot, with acting exercises, bilingual scripts and a book called *Arab Folktales* in my rolling suitcase. Having just finished my second State Department residency with the Palestinian National Theatre in East Jerusalem, I was off to a residency in Amman. A few hours later, I met Lina Attel, now Director General of the National Center for Arts and Culture. We immediately began a conversation that has yet to stop: how do we as artists work best with and for young people?

I was fortunate enough to do four more residencies in Jordan, which culminated in the translation and adaptation of the Kennedy Center Theater Training Program for



Laurie Brooks, a playwright and young adult novelist living in Tempe, Arizona, collaborated with Graffiti Theatre in Cork, Ireland to develop *The Riddle Keeper*, *Deadly Weapons*, *The Tangled Web* and *The Lost Ones*. For this interview, Brooks reflected on the process of developing those pieces during the years 1995–2005.

Laurie Brooks, dramaturga y novelista para jóvenes adultos que vive en Tempe, Arizona, trabajó con el Teatro Graffiti en Cork, Irlanda, para desarrollar *The Riddle Keeper*, *Deadly Weapons*, *The Tangled Web* y *The Lost Ones*. En esta entrevista, Brooks reflexionó sobre el proceso de creación de esas piezas durante los años 1995–2005.



Linda Hartzell, artistic director of Seattle Children's Theatre, has pursued many international partnerships on behalf of her theater. For this interview, Hartzell shared her observations on some of this work, particularly the collaboration with Iranian writer/director/actor Yaser Khaseb which resulted in the 2009 production of *Mysterious Gifts: Theatre of Iran*.

Linda Hartzell, directora artística del Teatro para Niños de Seattle, ha llevado adelante muchas colaboraciones internacionales en representación de su teatro. En esta entrevista, Hartzell compartió sus observaciones sobre algunos de estos trabajos, particularmente la colaboración con el escritor, director y actor iraní Yaser Khaseb que dio lugar en el 2009 a la producción de *Mysterious Gifts: Theatre of Iran*.

libro llamado *Cuentos Árabes Tradicionales (Arab Folktales)* en la valija. Habiendo recién terminado mi segunda residencia del Departamento de Estado con el Teatro Nacional de Palestina, en Jerusalén Este, me dirigía ahora a una residencia en Amman. Unas horas después, conocí a Lina Attel, ahora Directora General del Centro Nacional para las Artes y la Cultura. De inmediato comenzamos una conversación que todavía no ha terminado: ¿Cómo podemos nosotros, como artistas, trabajar mejor con y para los jóvenes?

Tuve la suerte de hacer cuatro residencias más en Jordania, que terminaron en la traducción y adaptación del programa del currículum del Programa de Entrenamiento para Jóvenes del Kennedy Center para ser utilizado en Amman. Durante todo ese tiempo, Lina y yo soñábamos con hacer una producción juntas, lo que se hizo realidad en 2006 con *Walking The Winds: Arabian Tales*. Ambas codirigimos un relato (teatro musical basado en cuentos, leyendas e historias árabes). Una producción que fue co-escrita, co-compuesta y co-diseñada por artistas de Jordania y de los Estados Unidos. Estamos orgullosas de que esa fue, y aún sigue siendo (creemos), la única producción para jóvenes creada en colaboración entre un teatro de Estados Unidos y un teatro del mundo árabe.

Y, para cerrar el círculo, una de las primeras fuentes del material para *Walking The Winds*, surgió del mismo libro *Cuentos Árabes Tradicionales* que cruzó el Río Jordán conmigo quince años antes.

LINDA: El Teatro para Niños de Seattle (SCT) ha estado colaborando con artistas alemanes en el campo del teatro para niños y jóvenes en un proyecto llamado "Conectando historias" con el objetivo más amplio, de incluir al equipo de artistas de teatro del Medio Oriente. En una reunión en Amsterdam, me insistieron para que viera el trabajo de un escritor-director-actor de 27 años, Yaser Khaseb, quien había sido aclamado en Europa y Asia y ahora estaba visitando los Países Bajos. Primero vi su trabajo en pequeños videos borrosos, filmados con el celular de un amigo.

Inmediatamente me sentí intrigada por su imaginativa amalgama de mímica y danza, de expresiones teatrales tradicionales iraníes y motivos modernos. Como resultado, trajimos a Yaser, a otros dos actores de su compañía y a Farin Zahedi (un destacado dramaturgo iraní, escritor y profesor de la Universidad de Teherán) a Seattle para trabajar en un nuevo espectáculo llamado *Mysterious Gifts: Theatre of Iran*. El espectáculo no se parecía a nada que hubiéramos tenido alguna vez en nuestro teatro (uno de los diarios lo describió como "etéreo, obra de ensueño con tóteres y envolventes efectos de humo").

Los artistas vinieron a actuar, a enseñar y a educar. Uno de nuestros principales objetivos era difundir cómo nosotros, en este país, vemos a los iraníes y cómo ellos nos ven a nosotros, posibilitando conversaciones más amplias entre artistas de ambas culturas, así como con toda la comunidad de Seattle. Fue especialmente sorprendente para nosotros en el teatro conocer más sobre la comunidad iraní en Seattle.

MARY: La idea de crear un festival en base a las creaciones de un país específico nació de los primeros viajes a los



Young People's curriculum for use in Amman. Throughout it all, Lina and I dreamed of doing a production together, which became a reality in 2006 with *Walking the Winds: Arabian Tales*. She and I co-directed a story-theater musical based on Arab tales, legends, and history – a production which was co-written, co-composed and co-designed by artists from Jordan and the US. We are proud that it was, and still is, (we believe), the only production for young audiences collaboratively created by a US theater and a theater from the Arab world.

And, to come full circle, one of the first sources of material for *Walking the Winds* came from the same *Arab Folktales* book which walked across the Jordan River with me fifteen years earlier.

LINDA: Seattle Children's Theatre (SCT) had been collaborating with Dutch artists in the field of theater for young audiences on a project called 'Connecting Stories', with a major goal of teaming up with theater artists from the Middle East. At a meeting in Amsterdam, I was urged to check out the work of the 27-year old writer-director-actor Yaser Khaseb, who had performed to acclaim in Europe and Asia and was also visiting the Netherlands. I first saw his work through grainy little videos – one shot with a friend's cell phone.

But I was immediately intrigued by his imaginative amalgam of mime and dance, of traditional Iranian stage idioms and modern motifs. As a result, we brought Yaser, two other performers in his company and Farin Zahedi – a prominent Iranian dramaturge, writer and professor from the University of Tehran, to Seattle to work on a new show called *Mysterious Gifts: Theatre of Iran*. The performance was like nothing we'd ever had at our theater – one of the newspapers described it as "ethereal, dreamlike playlets with puppet figures and billowing smoke effects."

MysteriousMudTYA_PhotoByChrisBennion.jpg - neu per email



Deirdre Kelly Lavrakas, co-founding director of the Kennedy Center's *New Visions/New Voices*, has directed or conducted master acting classes in twelve countries. For this interview, she talked about her experiences co-directing *Walking The Winds: Arabian Tales*, which was co-commissioned and co-produced by the Kennedy Center and the Performing Arts Center of Amman, Jordan in 2006. **Deirdre Kelly Lavrakas**, directora co-fundadora del programa *Nuevas Visiones/Nuevas Voces* del Kennedy Center, ha dirigido o coordinado clases magistrales de actuación en doce países. En esta entrevista, habló sobre sus experiencias co-dirigiendo *Walking The Winds: Arabian Tales*, la cual fue encargada y co-producida por el Kennedy Center y el Centro de Artes del Espectáculo de Amman, Jordania en 2006.

festivales en Dinamarca, coordinados por Peter Manscher. Había muchas compañías danesas destacadas, cuyo arte admirábamos e iniciamos conversaciones con la Agencia de Arte Danés y el Consulado General de Dinamarca para presentar un Festival Danés en Nueva York. Durante años he asistido a festivales internacionales en busca de buenos trabajos para traer a Nueva York. En muchos casos, las producciones con las que me encuentro en el extranjero son de escala pequeña e íntima. El New Victory tiene 499 butacas con dos galerías. De todas formas el New Vic es uno de los muchos teatros históricos bajo la administración de la Nueva Calle 42 y podíamos extender nuestra programación unas pocas semanas cada temporada en los Nuevos Estudios de la Calle 42 y en el Duke del Teatro Calle 42. Estos espacios eran más apropiados para estos preciosos trabajos pequeños y realmente nos daban la oportunidad de alojar al Festival Danés y brindar a nuestro público una manera diferente de ver y experimentar el teatro.

EN LA INTERSECCIÓN DEL ARTE CON LA VIDA REAL

LINDA: Desde nuestra primera colaboración con el Teatro para Niños de Novosibirsk de la Unión Soviética, en 1991, algunas cosas han cambiado en el trabajo con compañías extranjeras. Mientras que los Soviéticos estaban aquí entonces, presentando *The Firebird*, compartimos con ellos el entusiasmo y el miedo que sentían porque algo tan tumultuoso y trascendente estaba sucediendo en su país, mientras ellos estaban tan lejos. Esto fue antes de Internet y de los teléfonos celulares, así que para hacer una llamada de larga distancia, uno tenía que esperar, preocupado, con la esperanza de conseguir un operador que lo conectara.

Esto contrasta con nuestra reciente experiencia en 2009. Según tengo entendido, Yaser y su compañía fueron los primeros artistas iraníes en presentarse en los Es-

The artists came to perform, to teach and to educate. One of our major goals was to expand how we in this country see Iranians and how they see us – to enable extended conversations among artists from both cultures, as well as with the whole of the Seattle community. It was especially amazing for us in the theater to learn more about the Iranian community in Seattle.

MARY: The idea to create a festival, if you will, around the creations from a specific country was born out of initial trips to the festivals in Denmark, coordinated by Peter Manscher. There were many remarkable Danish companies whose artistry we admired and we began discussions with the Danish Arts Agency and the Consulate General of Denmark to host a Danish Festival in New York. For years I have been attending international festivals looking for wonderful work to bring to New York. In many cases, the productions I encounter abroad are intimate in scale. The New Victory has 499 seats with two balconies. However, the New Vic is one of several historic theaters under the purview of the New 42nd Street and we were able to expand our programming, a few weeks each season, into the New 42nd Street Studios and the Duke on 42nd Street Theater. These spaces more appropriately house small and precious works and really allowed us an opportunity to host the Danish Festival and introduce our audiences to a different way of seeing and experiencing theater.

ON THE INTERSECTION OF THE ART AND THE REAL WORLD

LINDA: Since our first international collaboration in 1991 with the Children's Theatre of Novosibirsk from the Soviet Union, some things have changed about working with foreign companies. While the Soviets were here then performing *The Firebird*, we joined them in witnessing the change of regime at home; we experienced with them the joy and fear they were feeling because something so tumultuous and momentous was happening back home while they were so far away. This was before the internet and cell phones, so you had to wait, worried, to make a long distance call, hoping you'd get an operator to put it through.

This is in contrast to our recent experience in 2009. To my knowledge, Yaser and his company were the first Iranian artists to perform in the US in thirty years. While these artists were all in rehearsal, I was able to watch the happenings in Tehran and in the UN General Assembly in real time on TV.

DEIRDRE: As we built *Walking the Winds*, we were always aware that it was only a few years after 9/11, and that our institutions were the national performing arts centers. We wanted the production to be pan-Arab, including seven stories coming from different parts of the Arab world; we also wanted things to be positive, but not simplistically so. Our Jordanian partners really hoped the show would change some perceptions in the US about Arabs. At the end of the day, though, most of the concerns about political correctness were left behind and we all became like artists everywhere – just putting on a show.

On a smaller, more personal note, one of the young



NACHTIGALL_07.jpg - umplatziert

tados Unidos en 30 años. Mientras que estos artistas estaban todos ensayando, yo podía mirar lo que estaba sucediendo en Teheran y en la Asamblea General de las Naciones Unidas en la TV, en vivo.

DEIRDRE: Mientras preparábamos *Walking the Winds*, siempre teníamos conciencia de que sólo habían pasado unos pocos años desde el 9-11, y de que nuestra institución era el centro nacional del arte del espectáculo. Nosotros queríamos que la producción fuera pan-arábica, incluyendo siete historias de diferentes partes del mundo árabe. También queríamos que las cosas fueran positivas, pero no simplistas. Nuestros compañeros de Jordania, realmente esperaban que el espectáculo pudiera cambiar algunas percepciones sobre los árabes en los Estados Unidos. Al final del día, sin embargo, la mayoría de las preocupaciones sobre lo políticamente correcto se dejaban de lado, y todos terminábamos siendo simplemente artistas, como en cualquier otro lado, que sólo estaban montando un espectáculo.

Desde una pequeña observación personal, uno de los jóvenes actores de ascendencia jordana, dijo que estar en el espectáculo era “una asombrosa y divertida oportunidad de mostrar (a mis compañeros de clase) que al tiempo que soy norteamericano, también soy parte del mundo árabe”. Y dijo que, por primera vez, pudo estar orgulloso de sus raíces en público.

MARY: Trabajamos muy duro para encontrar propuestas teatrales audaces, provocadoras e imaginativas que pudieran ser experiencias transformadoras en la vida de la gente. Presentar estos trabajos de distintas culturas que representan puntos de vista diferentes, es la clave para brindar a los jóvenes de New York una acabada experiencia artística y, esperamos, que sirva para mejorar su ciudadanía global.

LAURIE: Mis obras son conducidas por los personajes y sus relaciones, no necesariamente por los temas, pero es crucial conectar los viajes personales de los personajes con preocupaciones de un mundo más amplio.

El protagonista de *The Tangled Web* es una adolescente que se encuentra sola, pobre y embarazada. En Irlanda en ese momento, el aborto era ilegal e incluso discutir el concepto, en muchos ámbitos, era un tabú cultural. Así que, cuando el personaje considera sus opciones (finalmente decide tener al bebé), usa la frase corriente para referirse al aborto: “Irse a Londres” (To go over to London). Al mismo tiempo, adheridos a la escenografía, había información específica sobre dónde, los jóvenes que veían la obra, podían conseguir ayuda (números de teléfono y sitios web de agencias de servicio social).

The Lost Ones está ubicada en un mundo post-apocalíptico y explora las consecuencias de la guerra en las vidas de dos jóvenes hermanos. Ellos han perdido la mayor parte de su lenguaje pero poseen una copia gastada del libro *Peter Pan*. En la escenografía, había bosquejos de dibujos primitivos en las paredes, como las que se podrían ver en una prisión, contando parte del pasado de los niños, mientras construyen un “escape” para ir al País de Nunca Jamás, aún cuando el enemigo invade su espacio.



performers, of Jordanian heritage, said that being in the show was ‘an amazing and really fun opportunity, to show [my classmates] that along with being American, I’m also part of the Arab world.’ And he said that for the first time he was able to be proud, in public, of his roots.

MARY: We work really hard to find bold, thought-provoking, imaginative theater works that might become transformative experiences in people’s lives. Presenting these works from various cultures, representing disparate points of view, is key to providing a well-rounded artistic experience for the young people of New York and, we hope, serves to enhance their global citizenry.

LAURIE: My plays are driven by characters and relationships, not necessarily by issues, but it is crucial to connect the personal journeys of the characters to concerns of the larger world.

The main character in *The Tangled Web* is a teenage girl who finds herself poor, pregnant and alone. In Ireland at that time, abortion was illegal and even discussing the concept was, in many circles, culturally taboo, so as the character considers her options (ultimately deciding to have the baby), she uses the common phrase for an abortion: ‘to go over to London’. Additionally, embedded in the set design was specific information about where young people who saw the play could get help – phone numbers and websites of actual social service agencies.

The Lost Ones is set in a post-apocalyptic world and explores the consequences of war in the lives of two young brothers. They’ve lost most of their language but have a battered copy of the book *Peter Pan*. On the set, primitive drawings were sketched on the walls, like one might see in a prison, telling parts of the boys’ past, as they build an “escaper” to go to Neverworld, even as the enemy invades their space.

SPECIFIC ACTS OF CULTURAL TRANSLATION

LINDA: What is appropriate to present to young people and what is taboo are very different in different countries. With most of our collaborations, there is the process of finding compromises around acceptability of themes, language and mores that are shown on stage. We have had to make adjustments in terms of our personal comfort levels as we discover what works and doesn’t work for the audi-



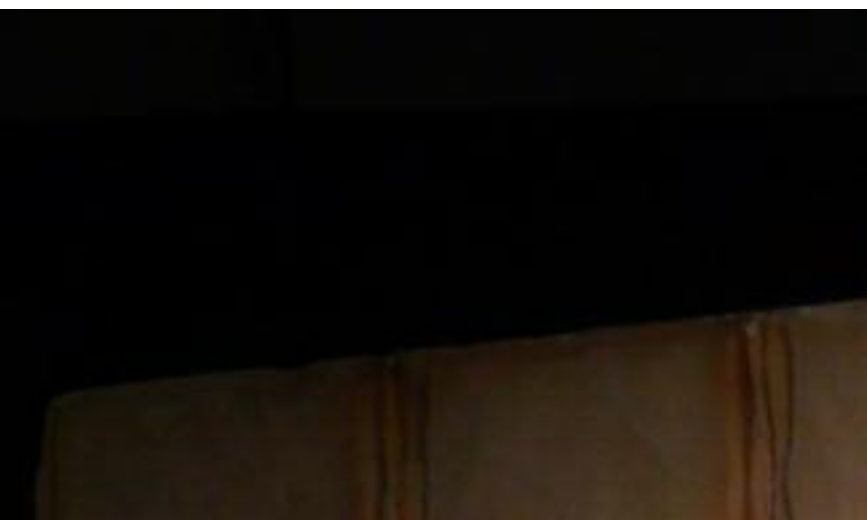
Mary Rose Lloyd, director of programming at the New Victory Theatre (New Vic) in New York City, sees an average of 250 performances a year all over the world, spending ‘what seems to be half my life on the road in search of wonderful performances’ for the children and young people of New York. For this interview, Lloyd spoke about the New Vic’s 2007 Danish Festival.

Mary Rose Lloyd, directora de programación en el New Victory Theatre (New Vic) en New York, ve un promedio de 250 funciones en el año alrededor del mundo, pasando “lo que parece ser la mitad de mi vida en la ruta, buscando espectáculos maravillosos” para los niños y los jóvenes de New York. En esta entrevista, Lloyd habló sobre el Festival Danés del New Vic 2007.

ASPECTOS ESPECÍFICOS DE LA TRADUCCIÓN CULTURAL

LINDA: Qué es apropiado para presentar a los jóvenes y qué es tabú difiere de un país a otro. En la mayoría de nuestras colaboraciones hay un proceso que nos permite llegar a un acuerdo respecto de la aceptación de los temas, lenguaje y otras cosas que se muestran en el escenario. Tuvimos que hacer ajustes en términos de lo que personalmente queríamos, cuando íbamos descubriendo qué funciona y qué no funciona para el público. Puede ser un desafío para ambos complacer las sensibilidades de nuestro público y a su vez impulsarlos a entender y aceptar algo que traspasa los límites usuales. Fue interesante lo que sucedió con *Mysterious Gifts*, en parte porque el público era adolescente, cuando le pedimos a Yaser que actuara exactamente como lo había hecho en Irán, sin cambios.

DSC00870.JPG



Una interesante diferencia cultural surgió en cómo el público de nuestros dos países interpretaron el final de una de las obras. Esta pieza en particular termina con Yaser participando en una lucha con un títere que representa a su “otro” yo, un títere que está en su propia mano. En un momento asombroso de actuación física, el personaje del títere ata una soga a una de las piernas del Yaser humano, quien después, es elevado en el aire. Muchos integrantes de nuestro público pensaron que era un final violento, que de alguna manera había muerto. Yaser explicó que en la cultura persa el final es esperanzador porque representa la oportunidad de comenzar de nuevo.

DEIRDRE: Mientras hacíamos el guión y la producción, los problemas de traducción cultural aparecieron en muchas áreas.

Como un ejemplo, terminamos negociando el grado de realismo (que es muy común en teatro árabe) contra una puesta en escena menos literal, que era a lo que yo estaba acostumbrada. El árabe es un lenguaje densamente poético que se remonta a miles de años, así que el teatro de Jordania tiende a apoyarse fuertemente en las palabras y menos en la imagen. Estábamos creando una pieza más dentro del modelo del teatro musical americano el cual no es, por supuesto, una forma tradicional del arte árabe. Lo que terminó quedando en el libreto fue un lenguaje rela-

ence. It can be a challenge to both accommodate the sensibilities of our audience and push them to understand and accept something that stretches the usual boundaries. Interestingly, and in part because the show was for teenagers, with *Mysterious Gifts*, we asked Yaser to perform exactly as he had in Iran, with no changes.

An interesting cultural difference arose in how audiences from our two countries interpreted the end of one of the playlets. This particular piece closes with Yaser engaging in a fight with a puppet which represents his ‘other’ self, a puppet which is on his own hand. In an amazing piece of physical acting, the puppet character ties a rope to one of the legs of the human-Yaser, who is then lifted up into the air. Many of our audience members thought this was a violent ending – that he had somehow died. Yaser explained that in Persian culture the ending is hopeful because it represents an opportunity to begin again.

DEIRDRE: In the building of the script and production, issues of cultural translation came up in many areas.

As one example, we ended up negotiating the degree of realism (which is very common in Arab theater) versus less literal staging that I was used to. Arabic is a densely poetic language full of complex images and metaphors, with a tradition of poetic language going back thousands of years, so Jordanian theater tends to rely heavily on words and less on image. We were creating a piece more in the model of American musical theater which is, of course, not a traditional Arab art form. What ended up in the script was relatively sparse language, but an emphasis on some poetic flourishes and insertions.

Costumes and movement also became points of discussion in our process; we wanted to remain respectful to parts of Arab culture that are more modest, while still reaching a contemporary US audience. Conversations around music also became important and we talked about how far we wanted to stretch away from traditional Arab forms into more popular and musical theater idioms. Luckily, I had been working with Lina since 1991 and with choreographer Rania Kamhawi almost as long, and our shared experiences and deep friendship dominated all these cultural and artistic negotiations.

MARY: First, it was quite extraordinary for us to see how deeply the Danish government supported the arts and specifically arts for young audiences, not at all what we in the US experience. We also hit up against differences related to cultural contexts and what is acceptable to show children. Gruppe 38, one of the Danish companies we collaborated with for the festival, had created a theater-installation piece called *Hans Christian, You Must be an Angel* that is still touring today (the festival took place in 2007). Their show was commissioned to mark the birthday of Hans Christian Andersen and included references to several of his works. One of those references, to *The Emperor’s New Clothes*, included the title character on film running on a loop, dressed completely in his “new clothes.” To the amusement of the Danish, nudity in shows for kids in the US is not so common, but the artists were wonderful in engaging in a “cultural translation” that involved a film

tivamente escaso, pero con énfasis sobre algunos giros e inserciones poéticas.

El vestuario y el movimiento también fueron puntos de discusión en nuestro proceso. Queríamos mantenernos respetuosos con ciertos recursos de la cultura árabe que son más modestos, pero también llegar al público de los Estados Unidos contemporáneo. Las conversaciones acerca de la música también fueron importantes y hablamos de cuánto queríamos traspasar las formas árabes tradicionales en pro de un idioma más popular del teatro musical. Afortunadamente, yo había estado trabajando con Lina desde 1991 y con la coreógrafa Rania Kamhawi desde hacía casi el mismo tiempo, y nuestras experiencias compartidas y la profunda amistad dominaron todas estas negociaciones culturales y artísticas.

MARY: Primero, fue bastante sorprendente para nosotros ver cuánto el gobierno Danés apoyaba las artes y específicamente las artes para jóvenes. Esa no era nuestra experiencia en los Estados Unidos. Nosotros también nos enfrentamos a las diferencias relacionadas con los contextos culturales y con lo que es aceptable, o no, mostrar a los niños. El Gruppe 38, una de las compañías danesas con las que colaboramos para el festival, había creado una instalación teatral llamada *Hans Christian, You Must be an Angel*, que aún hoy sigue de gira por el mundo (el festival fue en 2007). Su espectáculo había sido encargado para celebrar el aniversario del nacimiento de Hans Christian Andersen e incluía referencias a varios de sus trabajos. Una de esas referencias, a *El traje del emperador* (*The Emperor's New Clothes*), incluía al personaje del título en un video que corría en un sin fin, vestido completamente con su “ropa nueva”. Esto era divertido para los daneses, pero el desnudo en los espectáculos para niños no es tan común en los Estados Unidos. Sin embargo, los artistas daneses estuvieron maravillosos al aceptar participar en una “traducción cultural” que implicaba poner un efecto en el video que, en esencia, empañaba “las partes” del emperador, por así decirlo. Esta solución funcionó para todos, porque no quitaba el intento artístico de las imágenes (era claro que estaba desnudo), pero a la vez tenía en cuenta lo apropiado para la sensibilidad del público en general y de los colegios de Estados Unidos.

LAURIE: En los Estados Unidos, el lenguaje fuerte puede ser un problema en las obras para jóvenes. Los encargados, los funcionarios de las escuelas y los padres se sienten incómodos con ciertas palabras de cuatro letras de uso popular. En Irlanda, por el contrario, se ESPERA que el lenguaje de los adolescentes, incluidas las palabras de cuatro letras, esté presente en las obras para los grupos de esa edad. Y así me encontré, por primera vez, sin obstáculos para expresar el lenguaje de todos los días de los adolescentes. No puedo darme ese lujo en los Estados Unidos. Por ejemplo, *The Tangled Web* contiene una escena en donde una chica y un chico hablan de usar o no un preservativo. Yo escribí la escena sin usar la palabra preservativo, porque sabía que no iba a ser aceptada en los Estados Unidos en una obra para jóvenes.

El argot y las expresiones son también diferentes. Por ejemplo, en 1997 la palabra “mortal” era muy usada en Ir-



effect which, in essence, blurred “the goods” of the emperor, so to speak. This solution worked for everyone as it did not take away from the artistic intent of the footage (it was clear that he was nude), but also was sensitive to the US American school and public audiences’ outlook on appropriateness.

LAURIE: In the US, strong language can be an issue in plays for young audiences. Gatekeepers, school officials and parents are uncomfortable with certain four letter words in popular use. In Ireland, the language of teens, including four letter words, is EXPECTED in a play for that age group. And so I found myself, for the first time, unhampered in expressing the everyday language of teenagers. I don’t have this luxury in the US. For example, *The Tangled Web* contains a scene in which a girl and boy talk about whether or not to use a condom. I wrote the scene without using the word condom because I knew it would not be accepted in the US in a play for young people.

Slang words and expressions are different as well. For example, in 1997 the word ‘deadly,’ was widely used in Ireland to mean ‘cool’. I had never heard that usage in the US. Names of characters in the plays reflected popular names in Ireland in the original productions but were changed in the published versions in the US.

DEIRDRE: Arabic calligraphy is so beautiful that our set designer’s preliminary design used Arabic writing – verses from a classic ghazal poem, I think – as a decorative element on the floor of the set. However, I immediately felt this was culturally inappropriate. Why? Because the Koran is of such importance to the Muslim culture that there would be an assumption that any Arabic writing was from the Koran, and of course, one does not walk on any scripture. The designer ended up creating a lovely giant abstract shape on the floor, something non-Arabic speakers could assume was an Arabic letter, but those who knew the language would know it was not.



landa para referirse a “genial” (cool). Yo nunca había escuchado ese uso en los Estados Unidos. En las producciones originales, los nombres de los personajes de las obras reflejaban nombres que son populares en Irlanda, pero fueron cambiados en las versiones que se publicaron en los Estados Unidos.

DEIRDRE: La caligrafía árabe es tan hermosa que el diseño preliminar de nuestro escenógrafo utilizaba escritura árabe (versos de un poema ghazal clásico, creo) como un elemento decorativo en el piso de la escenografía. Sin embargo, de inmediato sentí que eso era culturalmente inapropiado. ¿Por qué? Porque el Corán es de tal importancia para la cultura musulmana que podría existir una suposición que cualquier escritura árabe era del Corán y, por supuesto, uno no camina sobre las escrituras. El diseñador terminó creando una adorable figura abstracta gigante en el piso, algo que los que no hablan árabe pudieran asumir que era una letra árabe, pero aquellos que supieran el idioma sabrían que no lo era.

UN BAILE DE ARTISTA A ARTISTA

LAURIE: Graffiti y yo desarrollamos cuatro obras juntos y el proceso fue único para cada obra. Como Emelie Fitz-Gibbon, directora artística de Graffiti dice, permitimos que la obra que quería emerger, emergiera. Durante los cuatro procesos, fui una esponja, absorbiendo la novedad y la excitación de estar trabajando en colaboración, descubriendo los elementos que definirían a las obras.

Los procesos de búsqueda han crecido en popularidad en los Estados Unidos desde la primera vez que trabajé con Graffiti en 1995. Ahora muchas compañías y personas aplican técnicas de búsqueda, cada uno con su propio

THE ARTIST TO ARTIST DANCE

LAURIE: Graffiti and I developed four plays together and each process was unique to the play. As Emelie Fitz-Gibbon, artistic director of Graffiti, puts it, we ‘allowed the play that wanted to emerge to emerge.’ During the four processes, I was a sponge, soaking up the novelty and excitement of working collaboratively, discovering elements that would define the plays.

Devising has grown in popularity in the US since I first worked with Graffiti in 1995. Now many companies and individuals employ devising techniques, each with their own approach to the work. Graffiti has a long tradition of devising with actors and a director who are proficient in improvisation and comfortable working with playwrights, brainstorming and animating ideas and concepts. Sometimes the Education Officer or other personnel join the sessions. Everyone who participates understands that the ideas discovered in devising are the property of the playwright. The playwright writes the play and the director is “the shaper.”

As a playwright who was used to working alone, it was a revelation to have so much intelligent attention focused on the play-in-progress.

DEIRDRE: The creation of the music was a fascinating blend of artistic and cultural styles. US co-composer Deborah Wicks La Puma wrote the songs, including harmonies, and uploaded them to the internet, where Jordanian co-composer Wael Sharqawi orchestrated them with Arab rhythms and instrumentation. Their communication was primarily, as you might imagine, via the music, and not words.

LINDA: Performing with us, Yaser had opportunities not

abordaje al trabajo. Graffiti tiene una larga tradición en procesos de búsqueda con actores y un director que son competentes en improvisar y que trabajan con comodidad con dramaturgos, tormenta de ideas y estimulando ideas y conceptos. A veces, los funcionarios de educación u otro personal se unen a las sesiones. Todos lo que participan entienden que las ideas encontradas en el proceso de búsqueda son propiedad del dramaturgo. El dramaturgo escribe la obra y el director “le da forma”.

Como dramaturga que estaba acostumbrada a trabajar sola, fue una revelación tener tanta atención inteligente enfocada en la obra en proceso.

DEIRDRE: La creación de la música fue una mezcla fascinante de estilos artísticos y culturales. La co-compositora norteamericana Deborah Wicks La Puma escribió las canciones, incluyendo armonías, y las subió a internet, donde el co-compositor jordano Wael Sharqawi las orquestó con instrumentos y ritmos árabes. Su comunicación fue principalmente, como pueden imaginar, a través de la música y no de las palabras.

LINDA: Actuando con nosotros, Yaser tuvo oportunidades que no tenía en su país. Él está acostumbrado a actuar en las calles de Irán o a veces lo invitan a una sala de teatro sólo un día o dos antes de una presentación. Normalmente no tiene el lujo de la planificación anticipada. En el SCT tenemos un escenario completamente equipado, un staff profesional y el tiempo para armar realmente el espectáculo. Le pedí que agregara un diseño de luces que transformaría el trabajo, que generalmente se presentaba en las calles, en una experiencia completamente “escénica”. Si bien, por supuesto, hay luces cuando él presenta su espectáculo en espacios teatrales, tener largos ensayos técnicos para hacer funcionar todos los momentos lenta y cuidadosamente, era nuevo para él. Todo el proceso fue realmente excitante para nosotros, también. Todos compartimos historias de guerra, expresiones, momentos de nuestras vidas, y risas, muchas risas. Así que muchas de nuestras historias eran similares, y aún así, era divertido también escuchar las diferencias.

¿QUÉ DEJÓ ESTA EXPERIENCIA?

LINDA: Con todo el trabajo internacional que hicimos, quiero que nuestros chicos sepan que hay ahí afuera, en el mundo; que tengan la experiencia de ver cómo todos somos diferentes y cómo, también, somos lo mismo.

Específicamente con *Mysterious Gifts* (estaba emocionada al ver qué intrigados y excitados estaban los adolescentes por el espectáculo de Yaser) ellos lo ovacionaron de pie. Descubrimos que nuestro público tiene muchos pre-conceptos acerca de los iraníes, y este proyecto nos permitió abrir puertas y mentes. También fuimos capaces de derribar nuestras propias reglas acerca de cuánto debe durar una discusión después de la obra (con frecuencia el público se quedó más de una hora después de los espectáculos). Querían una conversación más profunda con Yaser y los otros artistas. Ver como realmente nos encontramos unos con otros y “bailamos” en una forma poética y aprendimos de los otros y fuimos tocados por una experiencia teatral común, de eso se trata el arte en colaboración.

available to him at home. He is used to performing in the streets in Iran, or is invited by a venue only a day or two before a performance. He doesn't usually have the luxury of advance planning. At SCT we had a fully equipped stage, a professional staff and the time to truly tech the show. I asked him to add a lighting design that would transform work that usually lived in the streets into a fully realized 'mainstage' experience. While of course there are lights when his show performs in theater spaces, having extended technical rehearsals to work out all of the moments slowly and carefully was new to him. The whole process was really exciting for us too. We all shared war stories, expressions, moments from our lives, and laughter – lots of laughter. So many of our stories were the same and yet it was really fun to hear the differences as well.

WHAT ARE YOU LEFT WITH?

LINDA: With all the international work we do, I want our kids to know what's out there in the world, to experience how we're all different and how we're the same.

Specific to *Mysterious Gifts* – I was thrilled to find how intrigued and excited teenagers were by Yaser's performance – they consistently gave him standing ovations. We found that our audience had many preconceived notions about Iranians, and this project allowed us to open doors and minds. We were also able to knock down our own rules around how long a post-play discussion should be –

Megan Alrutz is a professor in the Drama and Theatre for Youth and Communities program at the University of Texas at Austin. Megan Alrutz es profesora de Actuación y Teatro para el programa Juventud y Comunidades de la Universidad de Texas en Austin.

Kim Peter Kovac is Producing Director of Theater for Young Audiences at the Kennedy Center, in Washington, DC and a Vice-President of ASSITEJ International. Kim Peter Kovac es Director de Producción del Teatro para Niños y Jóvenes en el Kennedy Center, en Washington, DC y vicepresidente de ASSITEJ Internacional.

31. Oulu Children's Theatre Festival
20-26.2.2012

www.oulu.fi/teatteri/festival

The Festival offers a wide-ranging professional theatre programme for the young audiences. Apply now!

Applications should include: country name and contact details, description of the performance with technical requirements, cost estimates for the festival visit, and a DVD recording of the show.

Organized by Oulu Children's Theatre, Finland, and Oulu Children's Theatre, USA.

LAURIE: Mucho del teatro para jóvenes en Irlanda es de tamaño reducido, altamente imaginativo y estilísticamente audaz. Trabajar con Graffiti despertó mi conciencia acerca de lo que el teatro puede hacer que no puede ser hecho ni por el cine ni por la televisión. Me enseñó a explicar menos y a correr más riesgos. Irlanda tiene una libertad mayor con el lenguaje y los temas que son cruciales para el interés de los adolescentes. Mi trabajo en Irlanda me animó a escribir obras que verdaderamente viven en el mundo de los jóvenes. Estoy agradecida por haber tenido la oportunidad de trabajar en Irlanda con una compañía tan dinámica, de haber establecido amistades para toda la vida y de continuar investigando las técnicas que surgen a partir de ese trabajo.

MARY: Desde el Festival Danés del New Victory en 2007, hemos colaborado con el gobierno escocés y el Festival Imagine para presentar un Festival y Foro Escocés (2009) y esperamos, dependiendo de los fondos, hacer lo mismo con el gobierno alemán en 2012. A lo largo del camino, la familia del New Victory ha crecido, si se quiere, al incluir artistas locales apasionados por crear teatro para el público joven y que desean ampliar sus propias perspectivas, compartiendo mejores prácticas con creadores alrededor del mundo. Oficialmente llamado *New Vic Collaboratory*, estamos deseando extender nuestros concentrados intercambios internacionales y apoyar la creación, el desarrollo, la producción y las giras de las sorprendentes artes del espectáculo para jóvenes y sus familias.

DEIRDRE: Mi trabajo internacional me ha cambiado significativamente como directora y como maestra de actuación. El secreto de trabajar con colegas de otras culturas tiene que ver, para mí, con el escuchar y observar con mayor conciencia y sensibilidad los matices. Orejas que estén bien orientadas y ojos bien enfocados pueden descubrir qué nos separa y qué nos une. Si no hay un lenguaje y una cultura en común, aunque el teatro sea parte de ambas, todo tiene que ser muy preciso (el gesto, el vestuario, el movimiento, las palabras precisas), la esencia del momento.

Después de proyectos como este, me quedan dos grandes preguntas: ¿Cómo debemos trabajar nosotros, como artistas, en esta cultura global? Espero que con audacia y sin miedo. Con corazones fuertes, los artistas deben tomar un rol destacado en usar el teatro para construir puentes entre las culturas. Los espectáculos en vivo, no los productos de la industria de entretenimiento masivo, son los que dan a nuestro público la más visceral conexión con historias desafiantes, complejas, diversas e motivadoras. Esto, en recompensa, provee las herramientas para el futuro, herramientas que invitarán a nuestros niños y jóvenes a ser los arquitectos de sus sueños.

often the audiences stayed for over an hour after performances. They wanted an in-depth conversation with Yaser and the other artists. To see us really meet one another and “dance” in a poetic way and learn from and be touched by a common theatrical experience is really what this collaborative art is all about.

LAURIE: Much of the TYA in Ireland is pared down, highly imaginative, and stylistically bold. Working with Graffiti raised my awareness of what theater can do that cannot be achieved in film or television. It taught me to explain less and take bold risks. Ireland has greater freedom with language and topics that are of crucial interest to teenagers. My work in Ireland encouraged me to write plays that truly live in the world of young adults. I am grateful for having had the opportunity to work in Ireland with such a dynamic company, to have formed lifelong friendships and to continue exploring the techniques that grew from that work.

MARY: Since the New Victory Danish Festival in 2007, we have collaborated with the Scottish government and the Imagine Festival to present a Scottish Festival and Forum (2009) and will, pending funding, do the same with the Dutch government in 2012. Along the way, we have grown our own New Victory family, if you will, to include local arts-makers who are passionate about creating theater for young audiences and who wish to enhance their own perspectives by sharing best practices with creators from around the world. Officially named the *New Vic Collaboratory*, we are hoping to expand our concentrated international exchanges and to support the creation, development, production and touring of outstanding performing arts for young people and their families.

DEIRDRE: My international work has changed me significantly as a director and acting teacher. The secret of working with colleagues from other cultures is, for me, about listening and observing with heightened awareness and sensitivity to nuance. Ears that are well-tuned and eyes that are focused can find what separates us and what joins us. If there’s no common language and culture, though theater lives in both, everything has to be very precise – the exact gesture, costume, movement, word – the essence of the moment.

After projects like this, I am left with big questions: How should we as artists work in this global culture? Hopefully, boldly and without fear. With strong hearts, artists must take a prominent role in using theater to build bridges between cultures. Live performances, not the products of the mass entertainment industry, are what give our young audiences the most visceral connection to challenging, complex, diverse, and inspirational stories. This, in turn, provides tools for the future, tools that will invite our children and young people be the architects of their dreams.

Reviving a Teenage Audience

Schoolyard Stories, a Project of an Iberoamerican Exchange

By Maria Inés Falconi



WC_School.jpg

Recuperando al público adolescente por nuevos caminos

El proyecto "Patios del Recreo en Iberoamérica"
Maria Inés Falconi

Durante los últimos 30 años el Teatro para Niños y Jóvenes de Iberoamérica (América desde México hasta Argentina y también España y Portugal) ha desarrollado una intensa actividad. A pesar de ello, la mayoría de las compañías trabajan casi exclusivamente para niños pequeños (entre 3 y 8 años), sin tener en cuenta a los adolescentes como un público posible.

¿Por qué los artistas y compañías no crean obras de teatro para ellos? A vuelo de pájaro podríamos decir que es

The last 30 years brought a flourishing and vibrant Theatre for Young Audiences scene to Iberoamerica, the region of the Americas from Mexico to Argentina as well as Spain and Portugal. However, for most theatres, the target audience remains narrow: young children between the ages of three and eight.

What scares companies away from creating plays for preteen and teenage audiences? For starters, they have not been successful. Teenagers, who have more social freedom than their younger counterparts, will likely not be taken to the theatre on a weekend family outing, nor do they tend to go on their own accord. And their educators, who are bogged down with testing and college prep, are not driven by educational or cultural field trip opportuni-

porque las producciones destinadas a esta edad no tienen éxito. Los adolescentes, que tienen una vida social más independiente que los niños pequeños, no suelen ir al teatro los fines de semana, ni solos ni con sus padres. Al mismo tiempo, sus profesores, más preocupados por cumplir los programas educativos que por brindar una experiencia cultural, tampoco incluyen las salidas al teatro dentro de sus actividades. (Cabe destacar que en los numerosos países de Iberoamérica, las condiciones particulares cambian de un lugar a otro). Por lo tanto, en el extraño caso de que un adolescente o preadolescente decida ir al teatro, difícilmente vaya a encontrar una propuesta de calidad, o al menos, una que le interese. Ergo, no van. Se crea así un círculo vicioso difícil de romper: las compañías no producen porque no tienen público y el público no va porque no tiene obras.

La dramaturga colombiana Martha Vázquez, autora de *Mr. Splutz*, obra participante del proyecto Patios del Recreo, es consciente de los efectos negativos de esta situación: “En mi ejercicio personal de buscar espacios donde el quehacer teatral fuera verdaderamente necesario, apareció para mí, la reflexión sobre el teatro para adolescentes”. Vázquez dice: “Observaba que no había una oferta especial para ellos y que, particularmente, era una franja de edad llena de preguntas e inquietudes que generalmente no llegan a compartirse y que se resuelven en silencio, no siempre de sana manera”.

Por supuesto, siempre hay excepciones. A veces, obras aisladas que a pesar de su alta calidad, tienen muy corta vida debido al escaso público que llega a verlas. Con más frecuencia, adaptaciones comerciales de clásicos, que son las preferidas de los maestros y las más odiadas por los jóvenes. Estas últimas, si bien cumplen con la temática de los programas escolares, en la mayoría de los casos no tienen en cuenta ni la calidad ni el interés de los jóvenes y, lamentablemente, muchas veces son la única oportunidad que ellos tienen de tener contacto con el hecho teatral durante la adolescencia. Así que el círculo continúa: los adolescentes piensan que el teatro es aburrido, algo relacionado con la escuela, una obligación, algo para “aprender” y no para disfrutar. Es así como, los espectadores que logramos formar desde pequeños, se pierden al llegar a la adolescencia y con ello los jóvenes también pierden su posibilidad de catarsis, identificación y sobre todo de disfrutar de una función de teatro.

Un modelo para innovar

Muchos artistas reconocen que para cambiar esta situación e incluir a los adolescentes entre nuestro público, los creadores necesitan seguir avanzando, correr el riesgo y tratar una y otra vez con propuestas más nuevas y modernas.

En respuesta a esta necesidad se desarrolló en Iberoamérica el proyecto “Patios del Recreo” basado en el proyecto europeo del mismo nombre.

Patios del Recreo nació en Europa en 1999 con el objetivo de crear un nuevo teatro para adolescentes basado en temas que sean relevantes y cercanos a sus experiencias. Con fondos de la Comunidad Europea, siete compañías de diferentes países trabajaron sobre esta idea, partiendo del contacto con los jóvenes que se realizaba durante las inves-

ties (specifically theatre). In the rare event that a preteen or teenager seeks out theatre, options with any appeal will be few and far between since companies are not producing plays for this demographic, thus creating a vicious cycle of low demand and even lower supply. Ergo, they don't go.

Colombian Playwright Martha Vazquez is aware of the negative repercussions of this downward spiral. “Throughout my own personal research of spaces where theatre was certainly needed, I came out with a deep thought about theatre for teenagers,” Vazquez says. “I realized there was not a variety of options for them, and this stage of life is full of questions most of these young people don't share and instead, try to solve in silence, and not always in a healthy way.”



Attempts at creating theatre for this age group have tended to have one of two results: in rare cases, high quality works that are short-lived due to low attendance; or commercialized adaptations specifically for schools, which do not take into account the interests of teenagers. The latter pieces, while they may meet curricular standards, only drive teenagers further away from theatre and may be the only exposure to the art form that teenagers receive. So the cycle continues: adolescents think theatre is boring and solely for education, and on rare occasions when they do attend, their thoughts are confirmed with less than vibrant and exciting productions. Younger children, which Iberoamerican TYA artists capture so well, are lost by the time they reach adolescence, and with that, artists lose the ability to help these young adults find catharsis, establish an identity, and develop a joy for live performing arts.

A Model for Innovation

Many Iberoamerican TYA artists recognize that the way to change this current trend is to surge forward and include adolescents in their audiences, even though doing so might run the risk of failure. In response to this need, Iberoamerica introduced an extension of what was originally a European project called “Schoolyard Stories.”

Developed in 1999, Schoolyard Stories creates new works for teenagers based on themes that are relevant and

tigaciones realizadas en las escuelas. El proyecto creó equipos de dramaturgos, directores, actores y maestros y dejó por resultado numerosas obras en distintos idiomas y más de 20 puestas en escena dedicadas a los jóvenes.

ATINA (ASSITEJ Argentina) tuvo conocimiento de esta propuesta a través de Marcelo Díaz, un director argentino residente en Europa que había participado del proyecto europeo, e inmediatamente se pensó que podría ser un proyecto adecuado y necesario para los países de habla hispana. En primer término, porque podría estimular el desarrollo de un teatro para jóvenes basado en la vida real, en sus preocupaciones, su vida social, familiar o personal, en sus sueños y expectativas. Un teatro que pudiera interesarles, emocionarlos y entretenerlos; el teatro que estaba faltando. En segundo término porque permitiría, sobre todo, un intercambio profundo entre profesionales de distintos países (dramaturgos, directores, actores).

Marcelo Díaz plantea: “En el proyecto Patios del Recreo, los temas son variados y representan una metáfora aplicable a otros niveles que trasciendan la escuela. El recreo es un lugar de encuentro donde se convive cotidianamente. Los primeros acercamientos con el otro sexo, el primer rechazo, la exclusión, la violencia, el racismo, las fantasías, el acoso, la seducción, son algunos de los temas que enfrentan los jóvenes”.

Lanzado en 2008, “Patios del Recreo en Iberoamérica” fue organizado por ATINA con la participación de distintos países Iberoamericanos. El proyecto se extiende hasta el año 2011, dividido en tres etapas: un “Concurso de Dramaturgia” que da lugar a los nuevos textos, un “Taller de Directores” para promover la formación y el intercambio, y un Festival final en el que se mostrarán los trabajos resultantes.

Al mismo tiempo “Patios del Recreo” está en permanente contacto con el actual proyecto europeo “Platform 11+” que incluye 13 países europeos, estimulando la cooperación en diferentes etapas.

Preparando la escena

“El recreo es un oasis en el medio del desierto del día escolar. Nos saca del embotamiento y limpia nuestras cabezas”, escribe Alejandro, un estudiante argentino de 16 años. “Es necesario prestar atención durante otra hora. Es por eso que nosotros defendemos cada minuto con uñas y dientes. Siempre parece pasar demasiado rápido y las clases demasiado lento. El momento del recreo es más que valioso. Nos juntamos con nuestros amigos y podemos pensar en la escuela sin deprimarnos”.

El contacto con las escuelas y los jóvenes son la clave para que este proyecto sea diferente. Los dramaturgos debieron realizar una investigación antes de escribir sus obras, con el objetivo de conocer mejor a nuestro futuro público, saber qué les interesa o qué les preocupa. De esa forma, las obras irían dirigidas a los jóvenes de hoy, especialmente enfocadas a la vida en la escuela.

Las bases del concurso requerían que los autores incluyeran en su presentación todo el material recolectado durante esta investigación, el cuál pasaría a formar parte de una exhibición de videos, grabaciones, dibujos, textos,

current to their lives. The European Economic Community funded this initiative for seven companies from different countries. Using research and dialogue with adolescents as a way of generating new materials, teams of playwrights, directors, actors, and teachers developed almost 20 new works for this age group.

ATINA (ASSITEJ Argentina) learned of this project through Marcelo Díaz, an Argentine director residing in Europe who was involved in the European Schoolyard Stories project. ATINA immediately saw its potential to address the needs of teenagers in Spanish-speaking nations and proposed the project to the countries of Iberoamerica.

Díaz believed the Schoolyard Stories would appeal to the adolescents of Iberoamerica by reflecting their social lives, family lives, hopes, and dreams. “In the Schoolyard



Stories project, there are many different subjects, and they represent a metaphor that could be applied to other situations in life, beyond school,” Díaz explains. “A schoolyard is a place where teenagers live daily. Their first approaches with the other sex, their first failure, exclusion, violence, racism, fantasies and seduction are only some of the subjects that students find there.”

Launched in 2008, “Schoolyard Stories in Iberoamerica” is organized by ATINA with the participation of Iberoamerican countries. The project keeps in close communication with the European division (now expanded to 13 countries and renamed “Project 11+”), providing a constant intercultural exchange of ideas. Scheduled through 2011, the project will take place in three segments: a playwriting competition to develop new works; a director’s workshop to provide theatre artists with professional development; and a festival to showcase the finished pieces.

Setting the Scene

“The break in the schoolyard is an oasis in the middle of the school day’s desert; it takes us out of our bluntness and clears our minds,” writes Alejandro, a 16-year-old Argentine student. “It is essential to keep our focus for another hour. That’s why we defend every minute of it tooth and nail, it always seems to go too fast, and the classes too slow. The break time is precious. We gather with our friends, and we can think about the school without getting depressed.”

etc. a presentarse durante el Festival. Esto dio por resultado que no sólo la creación de muy interesantes obras cortas, sino también la posibilidad de tener un registro de los pensamientos, sentimientos y experiencias de los jóvenes.

Un nuevo mensaje para el público adolescente

Analizando este material descubrimos que, una y otra vez, los adolescentes plantean sentirse cómodos con sus compañeros, pero ubican a los adultos como aquellos que limitan su libertad y básicamente “no entienden nada”.

Claramente ellos sienten que no hay una buena comunicación entre jóvenes y adultos, no importa si son sus padres, maestros o políticos. Los jóvenes tienen su propio mundo con códigos que los adultos no conocen o no entienden. Se sienten rechazados y empujados a la violencia

WC School.jpg



With writing such as Alejandro’s as a source of inspiration, the playwriting competition used the locale of a schoolyard as a key defining element. The playwrights were instructed to literally start in the schoolyard – to conduct all of their research before beginning the playwriting process. By using school as a setting for each play, the project hoped to reflect how school is a microcosm for all things young people endure. This distinction embraced the ideas presented by the adolescent participants. The playwrights were intermingled with the youth during the process, and the words of the youth shone through in the final product.

A key component of the competition required playwrights to include source material in the presentation of their works. Thus, the project added new works to the TYA canon while archiving the personal thoughts and emotions of the young people involved. These adolescents’ ideas, presented in the forms of videos, photos, voice recordings, written papers and drawings, will be showcased at the festival at the conclusion of the project.

A New Message for Adolescent Audiences

While analyzing the source material provided by these students, the Schoolyard Stories participants noticed a trend. Again and again, adolescents wrote positively about their classmates and negatively about the adults who inhibit their freedom and do not understand them. With the rise of violence and drug usage in adolescents, it is becoming clear that teenagers are seeking an outlet to get away from what they perceive as the oppressive tendencies of the education system. This sense of oppression can be worsened by adult-driven initiatives that push morals onto these students, which can include most of the plays written for them.

The dialogue opened with this age group through the Schoolyard Stories made it clear: adolescents do not want moral messages. Rather, the ideas presented in their writings, drawings, and videos seemed to offer a message for the adults in their lives, saying, “Look! This is happening to us – this is our life!”

Gabriel Fernández Chapo, Argentine playwright of *I don’t want to be Che Guevara*, recognizes how motivated these young people were when contributing to the development of new works. “The possibility that students could express their view on their own representation within these new works served as a good opportunity to express the uniqueness of their voices,” he says. Now, since the ideas reflected in the works of the Schoolyard Stories are based on their voices, adolescents in Iberoamerica will have theatre that truly reflects their own lives.

The first production of the Schoolyard Stories was a collaboration between the Iberoamerica division and the Platform 11+ (European) division. The production contained three of the ten plays developed so far through the Schoolyard Stories initiative. These three plays are collectively titled *WC School* and were coproduced by Pilot Theatre (York, UK) and the Universidad Popular de Belgrano (Buenos Aires, Argentina), using Argentine playwrights and performers and under the direction of English artist

o a las drogas para encontrar una salida y, claramente, nos hacen responsables por su sufrimiento y nos dejan aparte de su diversión.

El diálogo iniciado con los jóvenes deja en claro que ellos ya no quieren un teatro con mensajes morales como el que están acostumbrados a recibir. Pero en este caso, con obras surgidas a partir del contacto con ellos, descubrimos que un nuevo punto de vista es posible. Los textos creados no reflejan el pensamiento de los adultos sino el de los jóvenes que desde la escena parecen estar diciéndonos “¡Miren! ¡Esto es lo que nos está pasando! ¡Esta es nuestra vida!”

Gabriel Fernández Chapo, dramaturgo argentino, autor de *Yo no quiero ser el Che Guevara*, menciona el entusiasmo de los jóvenes ante la propuesta. “La posibilidad de que los alumnos pudieran expresar su mirada sobre la representación que poseen de “los recreos” y del patio escolar funcionó como una oportunidad única para expresar la singularidad de sus voces”, nos dice. Es probable que, con obras basadas en sus propias opiniones, los adolescentes tengan un teatro que verdaderamente refleje sus propias vidas.

El primer montaje que surge del proyecto de Patios del Recreo es un trabajo de colaboración entre el proyecto Iberoamericano y el Europeo (Platform u+). La puesta en escena, bajo el título de *WC School*, está integrada por tres de las diez obras seleccionadas en el proyecto iberoamericano, y es una coproducción entre el Pilot Theatre (York, UK) y la Universidad Popular de Belgrano (Buenos Aires, Argentina) en la que participan autores y actores argentinos con dirección del artista inglés Marcus Romer. *WC School* se presentó en Buenos Aires y en York y tal vez nos da un panorama claro sobre las temáticas que encontramos en el proyecto.

Nuevas transacciones comerciales, de Carlos de Urquiza

El dramaturgo Carlos de Urquiza basó su trabajo en informaciones periodísticas. “Cuando comencé a buscar en Internet noticias sobre estos hechos, con no poca sorpresa descubrí que era un fenómeno que no sólo ocurría en nuestro país sino en muchos otros países latinoamericanos”, explica. El tema es el intercambio sexual que se da entre los jóvenes, más específicamente, la oferta de sexo oral a cambio de una cerveza, entradas para un recital o simplemente por una tarea escolar.

En esta obra, un alumno y una alumna están respondiendo a la requisitoria de la directora de la escuela después de que la joven se ofreciera a practicar sexo oral a cambio de una tarea escolar. Algunos compañeros filmaron el momento en el baño y ahora se enfrentan a la expulsión.

Esta historia puede parecer shockeante, especialmente cuando los dos personajes centrales son excelentes alumnos. Ellos, incluso, si bien reconocen que copiar una tarea no está bien, no sienten remordimientos respecto al acto en sí (el sexo oral, dicen, no es técnicamente sexo).

“Me llamó la atención también que no hubiera registro de sensaciones de culpabilidad por lo sucedido”, dice Urquiza. “Creo que, incluso, estaban sorprendidos, en

Marcus Romer. *WC School* performed in both Buenos Aires and York. The following are summaries of the three plays that comprise *WC School*:

New Commercial Transactions, by Carlos de Urquiza

Playwright Carlos de Urquiza found his inspiration in the headlines. “When I started looking for news on the Internet on the theme, I discovered, with little to no surprise, that it was a phenomenon that occurs not only in our country, but in many other Latin American countries,” Urquiza explains. The theme is sexual intercourse – more specifically, the exchange of oral sex for anything from beer, a concert ticket, or even simply a homework assignment.

In his play, a boy and girl are answering to the headmistress after the girl offered the boy oral sex in exchange for homework. Some classmates filmed them in the bathroom, and now they face expulsion.

This story may seem shocking, especially when the two central characters are such excellent students. To make matters worse, they feel little remorse – oral sex, they believe, is not technically sex.

“It caught my eye that there was not a register of guilt in the participants about what happened,” Urquiza says. “I believe the students were more surprised, in many cases, with the significance that adults gave to the situation.”

To illustrate this idea, Urquiza created a headmistress who presses the students harder and harder. Eventually, their fighting makes way to tears. While the students submit, the young boy shares his confusion in how adults are able to act promiscuously, but it is wrong for adolescents. In the end, he states with resentment, “We are doing the right thing now. You taught us this. We are now ‘adapted.’”

Che Guevara, by Gabriel Fernández Chapo

Similarly, Gabriel Fernández Chapo’s play also reflects a world where adults lead by poor example and pave the way for the failure of their youth. Fernández Chapo found his inspiration directly in the source material gathered from the students. “The initiative was made by simple first-person testimonies, poems authored by them, songs that they thought were representative of their views and thoughts,” he explains. “Under these assumptions, creativity appeared, and the voices of the students became meaningful and significant.”

In the play, a popular male student is smoking in the bathroom while his friends push and kick a younger boy. Told through a monologue, we see this teenager’s perspective of school as a jungle where violence and deception are the only means of survival. We then learn who this teenager’s father is: a politician who will pay any amount of money to avoid his son’s expulsion. While none of the adolescents presented in these works are without flaws, the reoccurring trend of looking at the adults that teach them illustrates that the teenagers are aware of how the adults surrounding them impact their own development.

muchos de los casos, por la trascendencia que habían tenido y cierta falta de comprensión ante el escándalo armado por los adultos.”

Urquiza crea una directora que presiona a los estudiantes más y más hasta que terminan llorando y peleando entre ellos. En su alocución, el joven plantea su confusión sobre cómo los adultos que son capaces de realizar cualquier tipo de transacciones, pero consideran esto errado si se trata de los adolescentes. Sobre el final, plantea con resentimiento: “Nosotros estamos haciendo lo correcto ahora. Ustedes nos enseñaron esto. Ahora estamos adaptados”.

No quiero ser el Che Guevara, de Gabriel Fernández Chapo

De la misma manera, la obra de Gabriel Fernández Chapo refleja un mundo donde los adultos plantean muy pobres ejemplos y preparan el terreno para los errores de los jóvenes. Fernández Chapo encuentra su inspiración directamente en el material obtenido de sus alumnos. “La consigna se cumplió por medio de simples testimonios en primera persona, de poemas de su autoría, de canciones que ellos consideraran que eran representativas de sus impresiones y pensamientos. Bajo esas premisas, la creatividad afloró y las voces de los estudiantes se volvieron significativas y significantes”, explica.

En la obra, un estudiante está fumando en el baño mientras sus amigos pegan y patean a un estudiante más joven en el baño de al lado. En su monólogo, este adolescente plantea la perspectiva de la escuela vista como una jungla donde la violencia es la única forma de sobrevivir a la decepción y falta de futuro. Su padre, llegamos a saber, es un político que pagará una buena suma de dinero para evitar la expulsión de su hijo. Una vez más, nos enfrentamos a la visión adolescente que ubica a los adultos como responsables de su situación.

Quedate acá, de Luz Rodríguez Urquiza

Como en el caso de Fernández Chapo, la dramaturga Luz Rodríguez Urquiza encuentra su fuente de inspiración en los estudiantes. “Pedí a los jóvenes que hicieran escenas sobre varios temas que yo llevaba como disparador, que habían surgido de las charlas previas con ellos (sexo, drogas, embarazo, alcohol, relación con los padres, violencia, relación con los amigos, noviazgos)”, dice. “Después, el texto, prácticamente se escribió solo usando algunas partes de escenas que había escrito antes, mucha información en mi cabeza de los chicos, mis propias vivencias de adolescente y relatos de mis amigos.”

Quedate acá, plantea el espacio de la escuela como un paraíso seguro para los adolescentes que tienen dificultades en sus hogares. En la obra, un muchacho y una chica buscan refugio en la escuela después de hora, para escapar de la negligencia de sus familias: en un caso, una madre divorciada con múltiples amantes, en el otro, un padre alcohólico.

Cuando se conocen encuentran consuelo en la compañía del otro. Su amistad se transforma en romance hasta que son descubiertos y forzados a separarse. Una vez más, los adultos no entienden el significado profundo de las acciones de los adolescentes.

Stay Here, by Luz Rodríguez Urquiza

Like Fernández Chapo, playwright Luz Rodríguez Urquiza says the students provided her source of inspiration. “Kids were asked to improvise scenes about different subjects (such as drugs, sex, pregnancy, alcohol, relationship with their parents, violence, relationship with their friends, and their love lives), all of which came up in the conversations with them,” she says. “Then the play practically wrote itself, using parts of scenes I wrote while I worked with the kids, with a lot of information they gave me in my head, with my own teenage memories and stories from my friends.”

Stay Here looks at school grounds as a safe haven for teenagers who have difficult home lives. In the play, a boy and girl seek refuge at the school after hours to escape their negligent families: at one home, a divorced mother with multiple new lovers; at the other, an alcoholic father.

These two discover one another and find solace in each other’s company. Eventually their friendship gives way to romance, and they are discovered and forced to separate. Once again, the adults do not understand the deeper meaning of the teenagers’ actions.

Room for Debate

One of the Buenos Aires performances held a post-show discussion with both the teenagers and adults in the audience. For both parties, the initial response was one of speechlessness. The adolescents could not believe what they had seen, but their initial silence turned into dialogue as the adolescents analyzed the play. Discussions centered on how the themes related to their own experiences with parents and teachers, their feelings of abandonment and suffering, and their beliefs about right and wrong. Above all else, one consensus resounded: the adolescents faced these situations at school every day.

While the adolescents were moved by the relatable themes of the plays, the adults were speechless for different reasons. The adults were astonished by the rough nature of the works, claiming they were not suitable for children. “Is it necessary to talk about this in theatre?” they asked. “Why not?” was the youths’ rebuttal.

Schoolyard Stories: A Work in Progress

This debate illuminates what many TYA practitioners already sensed. Most adults are not ready for the type of theatre for which adolescents hunger. While adults may still want plays that push a “good message” onto teens, the teens responded positively to seeing realistic portrayals of their own lives, even when the truth was painful to see.

This dynamic poses an interesting challenge for directors as they seek ways to share these works with their own communities. While these artists are committed to bringing this new style of theatre to adolescents, they worry about how to confront negative responses from parents and teachers.

As the project continues through 2011 until the final festival, the artists will continue analyzing how both adolescents and adults respond to the work. In the meantime,

Rehearsal during the Directors Workshop.JPG

Espacio para el debate

Una de las presentaciones en Buenos Aires para jóvenes y adultos se realizó con un debate posterior. Por diferentes motivos, ambos se quedaron sin palabras. Los adolescentes no podían creer lo que habían visto, estaban verdaderamente emocionados. Luego, al analizar la obra, la discusión se centró en cómo estos temas mostraban sus propias experiencias con padres y maestros, sus sentimientos de abandono, su sufrimiento, sus creencias sobre lo que está bien o mal y las posibles soluciones. Sobre ello había consenso: ellos enfrentaban estas situaciones diariamente en la escuela.

Los adultos, por el contrario, estaban mudos. No sabían muy bien qué decir. Estaban sorprendidos, sobre todo, por la dureza de los trabajos, y planteaban que no eran adecuados para los chicos. “¿Es necesario hablar de esto en el teatro?” preguntaban. “¿Por qué no?” fue la respuesta de los jóvenes.

Patios del Recreo: un proyecto en proceso

Este debate nos planteó un punto de vista interesante, aunque no muy esperanzador: los jóvenes están pidiendo un tipo de teatro que los adultos no están preparados para brindarles. Los adultos temen hablar de los problemas que los jóvenes viven diariamente como algo natural. Insisten en la necesidad de dar “un buen mensaje”, ignorando lo que los adolescentes sienten. Es este un largo camino que recién ha empezado.

Al momento, los directores participantes en el proyecto están buscando la mejor forma de presentar estos textos en sus propias comunidades, preocupados por la reacción que podrían tener padres y maestros. Patios del Recreo plantea un nuevo estilo de teatro para adolescentes y para avanzar en este sentido será necesario luchar contra los prejuicios, preconceptos y estereotipos.

Durante el año 2011, los trabajos serán presentados en los distintos países y participaran del Festival final. Recién entonces los resultados se verán con mayor claridad. Mientras tanto puede evaluarse el uso de estas obras en talleres de teatro para jóvenes, las primeras representaciones de *WC School* y el intercambio entre profesionales como oportunidades realmente exitosas.

Sobre el final, es interesante recordar una pequeña anécdota. En un debate entre chicos de 13 a 18 años que tuvo lugar después de una función de *WC School*, se les preguntó si ellos verían estas obras con sus padres, y una joven contestó: “Yo la vería con mis padres y mucho más. Creo que los padres debieran ver esta obra para saber lo que nos está pasando, y para que nos crean cuando nosotros se los contamos”.

Tal vez, ésta sola respuesta justifique todo el proyecto.

Este artículo está originalmente publicado en TYA today, publicación de Theatre for Young Audiences, ASSITEJ USA.

the artists view the play development workshops, the initial performances of *WC School*, and the cross-cultural professional development opportunities as successes.

Although measuring the success of these programs may prove difficult, the artists involved are seeing firsthand how the adolescents are benefiting from the experience. When an audience of 13- to 18-year-olds was asked in a post-show discussion if they would see these plays with their parents, one girl answered, “I would see it with my parents and more. I think parents should see this play so they know what is happening to us, and they can begin to believe what we tell them.”

Perhaps this answer alone justifies the whole project.



This article originally appeared in TYA today, the publication of Theatre for Young Audiences, ASSITEJ USA.

Hier ein weiteres Bild ???

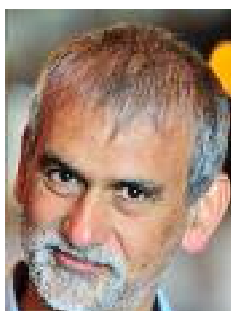
Maria Inés Falconi is a Playwright and Teacher, Secretary of ATINA (ASSITEJ Argentina), and a Vice-President of ASSITEJ International.

Maria Inés Falconi es dramaturga y docente, Secretaria de ATINA (ASSITEJ Argentina) y vicepresidente de ASSITEJ Internacional.

To Act Individually and Collectively with Confidence

Arterial Network as an African Model of Artistic Collaborations

By Yvette Hardie



Mike van Graan.
Photo: Ellen Elmendorp

Actuar con confianza, individual y colectivamente

La Red Arterial como modelo africano de colaboración artística

Yvette Hardie

La Red Arterial es dinámica, está presente a lo largo y ancho del continente, aglutina organizaciones, festivales y artistas individuales comprometidos con el sector creativo de África. La idea de la Red fue propuesta por primera vez en una conferencia llamada “Revitalizar los Recursos Culturales de África”, tuvo lugar en la isla Goree en marzo de 2007.

Dos años más tarde, 132 delegados de 28 países africanos asistieron a una segunda reunión en Johannesburgo. En esa ocasión, hubo una intensa participación de ACYTA, la red africana de ASSITEJ. En ese encuentro, se formalizó la existencia de la Red Arterial y se adoptó un marco constitucional. La Red es administrada por un Secretariado asentado en Ciudad del Cabo, al que encabeza el dramaturgo sudafricano Mike van Graan. La segunda de a bordo es la Secretaria General de la organización, la ruandesa Carole Karamera, quien permanece a la vez activa en ARTEJ (ASSITEJ Ruanda).

La Red se ha caracterizado por su rápido crecimiento, su productividad y sus atrayentes iniciativas, todo en un ambiente continental a menudo renuente a apoyar a las artes, y en el que los cambios sobre el terreno ocurren con lentitud, esporádicamente y con escasa organicidad.

¿Qué es lo que ha hecho tan exitosa a la Red Arterial?
¿Podemos verla como un modelo de cooperación e intercambio artístico a través de fronteras y limitaciones?
¿Ofrece potencialmente la Red Arterial un instrumento para el desarrollo de políticas culturales, así como para la creación de infraestructuras para las artes?

Mike van Graan atribuye el éxito de la Red Arterial a tres factores decisivos: la Red fue una respuesta a necesidades identificadas por el sector mismo; desde su inicio, la Red dio resultados sobre metas claves y proyectos estratégicos, lo que arrojó la consecuencia de que la gente se animó a comprometerse y a involucrarse (y, a la vez, se logró atraer el apoyo sostenido de simpatizantes y donadores); y, llegó a la escena en el momento políticamente correcto, esto es, los Objetivos de Desarrollo del Milenio deberían cumplirse para el año 2015, y la adopción de varios protocolos importantes (por ejemplo, la Convención de la UNESCO para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales) exigía rotundamente la participación africana.

The Arterial Network is a dynamic, continent-wide network of organisations, festivals and individual artists engaged in the African creative sector. The idea for the network was first proposed at a conference called ‘Revitalising Africa’s Cultural Assets’, held on Goree Island in March 2007.

Two years later, 132 delegates from 28 African countries attended a second meeting in Johannesburg. There was strong participation from ACYTA, the African ASSITEJ network. At this meeting, Arterial Network was formalised and a constitutional framework was adopted. The network is administered by a Secretariat based in Cape Town, headed by South African playwright Mike van Graan. The Deputy Secretary-General of the organisation is Carole Karamera, from Rwanda, who is active within ARTEJ (ASSITEJ Rwanda).

The network has been characterised by fast growth, concrete outputs and exciting initiatives in a continental environment which is often unsupportive of the arts, and where changes on the ground happen slowly, sporadically and in an unintegrated fashion.

What has made Arterial Network so successful? Can we see it as a model of artistic cooperation and exchange

```
We can not find any
data under this
title, could you
please give me the
corresponding folder
name?
```

```
Afrika???
```

Compartir retos y aspiraciones comunes

Otro elemento clave para el fortalecimiento de la organización parece haber sido la manera de enriquecer la membresía. Mientras que algunas organizaciones que operan en redes (como ASSITEJ o UNIMA, por ejemplo) se basan en que los artistas creen sus respectivos Centros Nacionales, que entonces se afilian formalmente a la organización, la Red Arterial ha enfocado el asunto de la membresía de un modo más activo. Ha inscrito en su seno a individuos rebosantes de energía, los ha ayudado a crear eventos o proyectos en sus países, para así llamar la atención sobre su existencia y su visión, y de paso estimular los trabajos en red con otros artistas. A través de establecer lazos con otras organizaciones ya existentes, ha puesto en contacto a personas que pueden vivir en el mismo país pero que se desconocían entre sí, a pesar de compartir retos y aspiraciones comunes. Una vez que hay suficientes miembros como para que se pueda afirmar que la Red puede contar con una Sección en determinado país, se pide en efecto a esos miembros que se constituyan formalmente como tal, que lleven a cabo unas elecciones para que los puestos sean ocupados, y se sumen a la organización como parte de la Red. La flexibilidad de esta forma de acercamiento, ha hecho que en poco más de tres años la organización haya crecido de un colectivo de individuos a una red de 18 secciones formalmente constituidas (y las que vienen) con representación en más de 30 países en el continente. Sobre todo, ha evitado caer en ser una organización más de puertas cerradas, con un vigilante en la entrada, y ha propiciado una red más dinámica y activa en la que todos pueden participar plenamente.

Este enfoque también ha generado el surgimiento de otras redes, cada una con sus propios propósitos particulares, sin que eso obste para que se integren en la red matriz. Se han creado redes de Periodistas de las Artes Africanas, Negocios Patrocinadores de las Artes, Festivales Africanos y Ciudades Creativas Africanas. La Red Arterial tiene la ambición de ayudar a crear muchas más redes sustentables, para así servir mejor a las necesidades particulares de sus miembros.

Una herramienta más para el trabajo en red ha sido la creación de equipos de trabajo intercontinentales que examinen los temas de la diversidad cultural, la propiedad intelectual, los diálogos interculturales y la diplomacia cultural. Al propiciar la interacción entre expertos de distintas procedencias culturales, lingüísticas o geográficas, el sector de las artes en África puede hablar con más claridad con una sola voz y encontrar soluciones innovadoras para desafíos complejos.

La Red Arterial ha utilizado extensivamente Internet como una herramienta de conexión. El sitio Artes en África es una ventanilla expedita de información sobre la actividad artística del continente. Reconociendo que a pesar del crecimiento de las infraestructuras de comunicación, hay todavía muchos que no pueden entrar a Internet, el Directorio Africano de las Artes y la Cultura ofrece en formato impreso la información disponible más importante. La Red también alienta la participación activa y la interacción a través de sus boletines, de facebook, de twitter, y de otros herramientas de las redes sociales.



across borders and boundaries? Does Arterial offer a potential instrument for cultural policy development and for the creation of an infrastructure for the arts?

Mike van Graan attributes the success of Arterial to three key drivers: the network was a response to needs identified by the sector itself; Arterial from the start delivered on key goals and strategic projects, resulting in people becoming inspired to commit and become involved (also attracting sustained donor support); and, it came at the right time politically, i.e. Millennium Development Goals need to be realised by 2015 and the adoption of several key conventions (e.g. the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions) begged for African participation.

Superar las separaciones provocadas en las neocolonizaciones

Más aún, la Red ha enanchado exitosamente tanto al África anglófona como al África francófona, y está buscando manera de extender su multilingüismo al portugués y el árabe. Todas las comunicaciones de la Red ocurren actualmente en francés e inglés, con lo que se busca asegurar una difusión más amplia de su visión. Como apunta Mike, “las divisiones por el lenguaje están muy ligadas a las separaciones provocadas en las colonizaciones de antaño y en las neocolonizaciones contemporáneas. Si se quiere construir una verdadera red continental que una a la gente en el propósito de llevar a cabo acciones colectivas en relación a sus respectivos intereses, es imperativo trabajar sin descanso para superar esas divisiones. La Red Arterial es un proyecto de diversidad cultural en acción, que respeta las diferencias pero busca activamente construir una unidad dentro de la diversidad. Es fácil ser monolingüe y mono-cultural; en cambio se requieren esfuerzos, recursos y un mayor compromiso para atravesar las divisiones. Y no es otro, sin duda, el desafío de un mundo dividido no sólo por la pobreza sino también por la cultura.”

La Red se ha enfrentado con decisión a los problemas que encaran los artistas en África. Un ejemplo es su trabajo en el orden de las Políticas Culturales. Mike piensa que “muy a menudo, los temas de política cultural se determinan en el norte global y luego son introducidos en África usando la zanahoria de los subsidios, de modo tal que nosotros adaptamos nuestros proyectos al tema más reciente: el día de ayer, la diversidad cultural; el día de hoy, las industrias creativas; el día de mañana, cultura y desarrollo; y el siguiente día, el diálogo intercultural.” El grupo de trabajo de Política Cultural fue creado para investigar las políticas culturales existentes en África y crear una perspectiva africana. El grupo de trabajo encontró que muchos países africanos no tenían ninguna política cultural, o la tenían, pero extremadamente obsoleta. El grupo de trabajo creó un documento marco de política cultural, basado en los mejores modelos prácticos, que provee a los gobiernos con lineamientos claros alrededor de los cuales pueden dar forma a las políticas de sus países. Como afirma el Secretario Mulenga Kapwepwe, “Esta herramienta será auxiliar ... (en) el desarrollo de programas de políticas relevantes y significativas en relación

Der_Zauberer_Pr4.jpg



Sharing Common Challenges

Another key seems to have been the manner of attracting membership to the organisation. While some network organisations (ASSITEJ and UNIMA for example) rely on artists creating a national centre, which then joins the organisation formally, Arterial Network has approached membership more pro-actively. It has signed on energised individuals as members, helped them create events or projects in their country to draw attention to Arterial's vision and to stimulate networking with others. Through linkages to existing networks, it has brought people together who may have lived in the same country, but were missing one another, despite sharing common challenges and aspirations. Once there are sufficient members for a country chapter, Arterial requires these members to formally constitute themselves, hold elections for positions and re-join the organisation as a network. This flexibility of approach has seen the organisation grow from a collective of individuals to a network of 18 formally constituted chapters (and growing), with representation in over 30 countries on the continent, in just over three years. It has in the main avoided situations of gate-keeper organisations being created, and has ensured a more active and dynamic network, where all may participate fully.

The approach has also spawned other networks, each having a unique focus, that then re-join the “mother” association. Networks have been created for African Arts Journalists, Business Sponsors of the Arts, African Festivals and African Creative Cities. Arterial has the ambition to help create many more sustainable networks, to better serve the particular needs of its members.

Another networking tool has been the creation of inter-continental task teams to examine issues around cultural diversity, intellectual property, intercultural dialogue and cultural diplomacy. By encouraging interaction between experts across a range of cultural, linguistic and geographical backgrounds, the arts sector in Africa is able to speak more clearly with one voice and find innovative solutions to complex challenges.

Arterial has extensively utilised the Internet as a connector. The Arts in Africa website is a “one stop shop” of information on artistic activity on the continent. Recognising that despite the growth in communication infrastructures, there are still many who cannot access the Internet, the African Directory on Arts and Culture information makes the most important information available in print. The network also encourages active participation and interaction through its newsletters, facebook, twitter and other social networking tools.

To Overcome Neo-Colonial Divides

Further, it has successfully engaged both Anglophone and Francophone Africa, and is now finding ways to extend this multilingualism to Portuguese and Arabic. All of its communication currently occurs in French and English, thus ensuring far wider participation in its vision. As Mike points out, “language divisions are very linked to old colonial and contemporary neo-colonial divides. If you want to build a real continental network that unites people to



Maskenada_Tock Tock
(c) Laurent Henn.jpg

Yvette Hardie is Managing Director of Colonnades Theatre Lab in Cape Town, Chairperson of ASSITEJ South Africa and Treasurer of ASSITEJ International. Yvette Hardie es directora general de Colonnades Theatre Lab en Ciudad del Cabo, presidente de ASSITEJ Sudáfrica y tesorera de ASSITEJ Internacional.

a sus circunstancias, programas bien investigados, bien analizados y debatidos a fondo, que den como resultado en última instancia la elevación de los estándares teóricos y prácticos de las artes y la cultura en sus respectivos países.”

Mas el compromiso de la Red Arterial ha ido más allá de la interacción con los gobiernos y las oficinas de planeación. A través de publicaciones, seminarios públicos, grupos de lectura y *blogs* en línea, los artistas han podido debatir los asuntos que fundamentalmente los afectan. Las cursos de invierno han ofrecido capacitación intensiva a los miembros para la mejor comprensión de los asuntos a debate. La Red Arterial ha creado una carpeta de materiales útiles para el trabajo en red, la procuración de fondos, la comercialización de las artes y en general el apoyo a las artes. Como dice Mike, “se trata de entregar el poder a la sociedad civil, entregar el conocimiento y otras herramientas que necesitan para poder promoverlas en función de sus propios intereses.” Para él, los próximos dos años serán “días de acciones y dedicación, ahora que los organismos de relaciones públicas, los programas de políticas y la visión colectiva en cuanto a lo que quisiéramos lograr, están ya listos, enfilados.”

La procuración de fondos para las artes es un área problemática y difícil en África. Cuando tantas, demasiadas, personas viven por debajo de la línea de pobreza, otras prioridades pueden tener precedencia sobre las artes. Los fondos extranjeros con frecuencia llegan condicionados a una agenda no necesariamente alineada con una visión artística africana. La Red Arterial ha hecho un trabajo excelente, en primer lugar para conseguir fondos para su propia organización y sus actividades, y, en segundo lugar, para investigar sobre la noción de un Fondo Africano para las Artes y la Cultura. Trabajar hacia el lanzamiento de este fondo es una de sus prioridades actuales.

La cultura como un vector del desarrollo

Como lo discute Mike en su artículo sobre “la cultura como un vector del desarrollo”, la porción de África en la

take collective action in their respective interests, it’s imperative to work constantly to overcome those divides. Arterial Network is an attempt at cultural diversity in action, respecting difference, but actively seeking to build unity within that diversity. It is easy to be monolingual and mono-cultural; it takes effort, resources and extra commitment to cross these divides. And, this is actually the challenge of the world – divided not only by poverty, but also by culture.”

The network has unflinchingly addressed the issues facing artists in Africa. An example is its work around Cultural Policy. Mike believes that “too often, cultural policy themes are determined in the global north and introduced to Africa with the carrot of funding, so that we adapt our projects to the latest theme: yesterday, cultural diversity; today, creative industries; tomorrow, culture and development and the next day, intercultural dialogue.” The Cultural Policy task group was created to research existing cultural policies in Africa and to create an African perspective. The task team found that many African countries did not have policies at all, or had very outdated policies. The task team created a framework cultural policy document, based on best practice models, which provides governments with clear guidelines around which they can shape their country’s policies. As Chairperson, Mulenga Kapwepwe says, “This tool will assist ... (in) developing well-researched, well-analysed and thoroughly debated policy frameworks of relevance and significance to their circumstances, that ultimately result in raising the standard of arts and cultural theory and practice in their respective countries.”

Arterial’s engagement has gone beyond interacting with governments and policy-makers though. Through publications, public seminars, reading groups and online blogs, artists have been able to debate the issues that fundamentally affect them. Winter schools have provided in-depth training to members in understanding the issues



FS-Madels.jpg

economía creativa global representa menos del 1%, lo que viene a indicar que hay un enorme potencial de desarrollo para las industrias creativas africanas, y que este proceso mismo puede contribuir al crecimiento económico general, y sacar a la gente de la pobreza y volverlos participantes activos en la creación de una visión positiva de las artes en África. Las necesidades primarias, como las ve él, “no son crear arte (los artistas lo están haciendo ya, y no hay ninguna escasez de talento, de la materia prima de la creatividad en África), sino desarrollar mercados, crear infraestructuras, cultivar habilidades, generar recursos, etc., para apoyar a que los artistas puedan vivir de su trabajo en un continente en el que se cuenta con un muy limitado apoyo público a las artes, y en donde la mayoría de la gente vive con menos de \$1 dólar al día, de manera que los mercados para las industrias creativas son relativamente pequeños.” La Red Arterial ha sido un impulsor clave del trabajo hacia la creación de las condiciones en que estas metas puedan cumplirse. Sin embargo, señala él, cuando se piensa en “una cultura para el desarrollo”, es vital que no perdamos de vista “el papel más amplio de las artes en el disfrute, la catarsis, la estimulación intelectual y sensible en la vida humana, rol que puede verse disminuido por un énfasis en su capacidad de generar ingresos.”

Mike resume el valor de la Red Arterial en las vidas de los artistas en que hace “una contribución a la psicología de los individuos que accionan en un sector que a menudo se halla hasta abajo de la cadena alimenticia, desde donde siempre nos estamos disculpando por existir, y en donde se nos hace sentir marginales e irrelevantes. Si algo sería deseable, es contribuir a que los artistas tengan un mayor sentido de su poder como artistas, como ciudadanos, como actores de su propio destino. Es dar a los artistas el poder de afirmarse en sus derechos, y actuar individual y colectivamente con seguridad y confianza, no como ciudadanos de segunda clase, sino como iguales a los demás.” La Red Arterial puede ser vista como “un acto de optimismo” sobre el papel de las artes, sobre los artistas y sobre África.

better. Arterial has created a toolkit of useful materials relating to networking, fundraising, arts marketing and arts advocacy. As Mike says, “this is about empowering civil society with the knowledge and other tools they need to be able to advocate effectively in their interests.” He sees the next two years as “years of action and advocacy now that the lobbying vehicles, the policy tools and the collective vision as to what we would like to achieve are in place”.

Funding for the arts in Africa is a fraught and difficult area. When so many people live below the poverty line, other priorities may take precedence over the arts. Foreign funding often comes with agendas not necessarily in line with an African artistic vision. Arterial Network has done excellent work, firstly in attracting funding for its own organisation and activities, and secondly, in researching the notion of an African Fund for Arts and Culture. Working towards the launch of this fund, is one of its current priorities.

Culture as a Vector of Development

As Mike discusses in his article on “culture as a vector of development”, with Africa’s share of the global creative economy standing at less than 1%, there is a huge potential to develop Africa’s creative industries and in the process, contribute to economic growth, which raises people out of poverty and makes them active participants in creating a positive vision for the arts in Africa. The primary needs, as he sees them, “are not to create art (artists are doing this anyway and there is no shortage of talent, of the raw creative material in Africa), but to develop markets, infrastructure, cultivate skills, generate resources, etc. to support artists so that they can make a living from their work on a continent in which there is very limited public support for the arts and where most people live on less than \$1 per day so that the markets for creative industries are relatively small.” Arterial Network has been a key driver in working towards creating the conditions in which these goals might be realised. However, he points out, it is vital when thinking about “culture for development”, that we do not lose sight of the broader role of the arts for human enjoyment, catharsis, intellectual stimulation, and emotional engagement” which may be “compromised by the emphasis on their capacity to generate income”.

Mike sums up Arterial’s value to the lives of artists as making “a contribution to the psychology of individuals who operate in a sector that is often at the bottom of the food chain, where we are always apologising for our existence, where we are made to feel marginalised and irrelevant. If anything, it is to contribute to artists having a greater sense of their power as artists, as citizens, as actors in their own destiny. It’s about empowering artists to assert their rights, and to act individually and collectively with confidence, not as second-class citizens, but at least as equals to others.” Arterial Network can be seen as “an act of optimism” – in the role of the arts, in ordinary artists and in Africa.

“Yes, thank you, we would like to come”

Interchange in Danish Theatre

An Interview with Søren Valente Orensen by Lene Thiesen



Pic2_Kirstine_Louise
Seloy og dansere fra
Shanghai Theatre Academy.JPG - neu via email

“Sí, gracias, nos encantaría asistir.”

Intercambios en el teatro danés
Una entrevista con Søren Valente Orensen
Lene Thiesen

Entro por la puerta del Teatro Batida en Norrebro – un barrio ruinoso en Copenhague, que ahora cada vez más se viene poniendo de moda. La puerta nunca está cerrada con llave y en la entrada no es fácil discernir si se ha llegado a una oficina de viajes alternativos o a una organización artística. Ciertamente, viajar es parte integral de la vida de la compañía de teatro Batida. El lugar no peca de elegancia, pero sin duda tiene una buena atmósfera – con un toque de los años setentas – y esto incluye una oficina rebotante de actividad y de gente, un gran cuarto común donde se pueden ver cientos de piezas de vestuario y de utilería, y, por último pero no menos im-

I enter the door of Batida Theatre in Nørrebro – a rather shambled inner city district of Copenhagen which is gradually becoming more trendy. The door is never locked and in the hallway it’s difficult to see whether I have walked into an alternative travel bureau or an arts organisation. Touring is indeed an integral part of Batida’s life. The place is somewhat rough but certainly has good atmosphere with a twist of the seventies and includes a very busy and crowded office, a large common room with view to hundreds of costumes and props and last but not the least: A studio theatre for about 150 people.

The author of this article has collaborated with Batida as project manager of two touring festivals for young people in 2007 and 2008 – both in China. Now three years later I return to talk about the effects of these exchanges and the future perspective of international theatre exchange for theatre for young audiences.

portante: un teatro estudio con capacidad para 150 personas.

La autora de este artículo ha colaborado con el Teatro Batida como responsable de proyectos en dos ocasiones, dos festivales trashumantes en 2007 y 2008, ambos en China. Ahora, tres años después, vuelvo para conversar sobre los efectos de estos intercambios, y sobre las perspectivas futuras de posibles intercambios teatrales internacionales.

Lene Thiesen: Batida ha salido de gira a 35 países, y siguen explorando nuevas regiones. ¿Por qué?

Lene Thiesen: Batida has toured 35 countries, and you continue to explore new regions, why?

Søren Valente Ovesen: Touring internationally is an integral aspect of our work, one of our so to say *raison de vivre*. We receive many invitations, and we try hard to be able to say: "Yes, thank you, we'd like to come". When people invite you they have something to offer you. We are curious to get to know what this is – what lies "behind" the invitation. This give and take and the curiosity of the unknown is certainly a driving factor. So, it's mostly the festivals that choose us, and not us choosing them. It happens, though, that we find a festival so attractive for our work, that we accept to pay the air tickets ourselves.

It sounds all very positive and easy going, but I know from our trips to China that you have to prepare for very unusual situations when you enter into new territory?

Of course, it's not always plain sailing, sometimes you happen to meet with people who are somewhere else in their quest for theatre, and of course misunderstandings can arise due to cultural differences and different practices. That's the risk you must be prepared to run. (*Søren breaks out in laughter and recalls a situation during the tour in China in 2007.*) We met with our partner from the City of Hefei in Anhui Province who took us to see the venue. "Here it is", he exclaimed proudly gesticulating with his open arms as we entered an immense sports hall for 10.000 people. Danish children's theatre rarely performs for more than 150 children, so we reminded him about what was stipulated in our tech rider. But at the same time we found it hard not to accept his logic: If Danish children's theatre is so good, it would be foolish not to let a maximum number of kids attend.

I must admit that I had a split second of doubt about the very value of international theatre exchange. However, we used our outmost negotiation skills and made a compromise of 1.500 people! We actually managed to perform for so many, which surprised us all, but a few days later we luckily had the opportunity to perform in more intimate space on the beach of Hefei. I need to add that all the performances were free for the audience. Our partner had no intention of earning a lot of money, but only to make the maximum number of people happy.

To inspire and to be inspired

You have been engaged in long term collaborations with many countries e.g Turkey, Cuba, Estonia, Serbia and China. What is essential for a 'good' collaboration?

A collaboration presumes that we are on the same wave length with the companies or festivals which have invited us. There must be a certain common understanding. We like to share basic principles and values artistically and politically actually. e.g. how we look at the role of children in contemporary society. From our point of view, the "largest" human beings are in fact the "smallest – they question what life is all about, life and death, heaven and earth, and we want to create performances that satisfy this curiosity, but that this is done at eye-level, from the viewpoint of children and young people.

WS-
Dress07122010_381_Dun
n10.jpg



Søren Valente Ovensen: Hacer giras internacionales es una parte integral de nuestro trabajo, una de nuestras, digamos, *raison de vivre*. Recibimos muchas invitaciones y hacemos siempre el esfuerzo de poder decir: “Sí, gracias, nos encantaría ir.” Cuando la gente te invita, te está ofreciendo algo. Nos gana la curiosidad de saber qué es ese algo, qué hay “detrás” de la invitación. Este dar y recibir, y también la curiosidad por lo desconocido, son fuera de toda duda las razones que nos impulsan. Entonces, son más bien los festivales los que nos escogen a nosotros y no nosotros a ellos. Aunque llega a suceder que algún festival nos parece tan interesante para nuestro trabajo, que

In Cuba they have a strong theatre tradition and an institutionalised structure as well. This allowed them to set up tours for Batida even if some part of the tour was carried out from an ox cart in order to reach villages of just one hundred people in the remote Eastern Guantanamo province of Cuba where the bursting of one electric bulb means total black-out and the need to fight in the dark for a space to sleep amongst pigs and chickens.

If there isn't a structure in the country, we can often find individuals who want fervently exchanges to take place. The structure in Turkey is less obvious than in Cuba, but the ASSITEJ people behind the Bursa Children

White and Black1.jpg



hasta aceptamos pagar nuestros boletos de avión. *Todo suena muy positivo y muy fácil, pero por nuestros viajes a China sé que cuando se entra a nuevos territorios se tiene que estar preparado para afrontar situaciones inusuales.* Desde luego, no siempre se tiene el viento en popa; a veces, sucede que te encuentras con gente que va por otro lado en su búsqueda del teatro, y, entonces, claro, pueden presentarse malentendidos a causa de las diferencias culturales y las diferentes prácticas. Tienes que estar preparado para correr ese riesgo. *(Soren rompe a reír y recuerda una situación que se presentó durante la gira en China en 2007.)* Llegamos con nuestra contraparte en la ciudad de Hefei en la provincia de Anhui. Nos llevó a conocer el espacio en que trabajaríamos. “Aquí está”, exclamó orgulloso, gesticulando con los brazos extendidos, en el momento en que entrábamos a un inmenso estadio deportivo con capacidad para 10,000 personas. El teatro para niños danés muy rara vez se hace para más de 150 niños, así que le recordamos lo que estaba estipulado en nuestra guía técnica. Pero a la vez nos resultaba difícil no aceptar su ló-

Theatre Festival are committed people, deeply involved in the ambition of creating a contemporary theatre for young audiences in Turkey, and we have had a very successful collaboration over the years. Our colleagues from both Cuba and Turkey and from Serbia, Estonia and China have been invited to the annual national festival for young audiences in Denmark where they have seen that Batida is part of something greater and that is immensely inspiring for them.

If there is no structure, no committed people involved who know what they want from us, international theatre exchanges become uninteresting and superfluous.

What is needed to implement a new collaboration?

Sometimes one committed person is enough to launch a collaboration. This is what actually happened in China. Without the intervention of Marina Guo, then programme director of Shanghai Children Theatre Festival, I'm not sure if our long term projects in China would ever have taken place. On the occasion of celebration of 200 years

gica: si el teatro danés para niños era tan bueno, sería tonto no dejar que la mayor cantidad posible de niños asistiera a verlo.

Debo admitir que por una fracción de segundo me asaltó una duda sobre el valor mismo de los intercambios teatrales internacionales. Sin embargo, utilizamos nuestras mejores habilidades negociadoras y llegamos a un acuerdo: ¡serían 1,500 personas! Y, de hecho, nos las arreglamos para actuar ante tanta gente, lo que nos sorprendió a todos; como sea, unos días después tuvimos la suerte de actuar en un espacio más íntimo en una playa de Hefei. Debo añadir que todas las representaciones fueron gratui-

of Hans Christian Andersen, she invited the Danish company Holbæk Theatre to perform in Shanghai. The year after she was invited – via the Danish Cultural Institute in Beijing – to attend the annual national festival for young audiences in Denmark, where we met.

Marina had a very acute sense of cultural differences and of differences in operational practices, but she had at the same time a pioneer's dream. After a few rounds of crazy brainstorming and discussions the following months, we developed together a ground-breaking proposal to make a touring "Danish Children's Theatre Festival" in China in 2007. This would also include Corona

left: HUAW waiting.jpg

right: nuddel.jpg



tas para el público. Nuestra contraparte China no tenía ninguna intención de ganar mucho dinero, sólo quería hacer feliz al mayor número posible de gente.

Inspirar y que te inspiren

Han establecido colaboraciones de largo plazo con muchos países, por ejemplo, Turquía, Cuba, Estonia, Serbia y China. ¿Qué es indispensable para que haya una "buena" colaboración?

Una colaboración supone estar en la misma frecuencia de onda con las compañías o festivales que nos han invitado. Tiene que haber un cierto entendimiento compartido. Nos gusta estar de acuerdo en principios y valores básicos, artísticos, políticos; por ejemplo, cómo vemos el rol de los niños en la sociedad contemporánea. Desde nuestro punto de vista, los "más grandes" seres humanos son los "más pequeños"; ellos cuestionan todo, qué es la vida, la vida y la muerte, el cielo y la tierra, y queremos crear trabajos teatrales que satisfagan su curiosidad, pero hacerlo a nivel de su mirada, desde el punto de vista de los niños y jóvenes.

En Cuba tienen una sólida tradición teatral y también una estructura institucional. Esto les permitió organizar la gira del Teatro Batida, aunque alguna parte se tuviera que hacer en carretas de bueyes para poder llegar a algu-

La Balance, Theatre TT and Mister Jones and ended up being very successful. The festival visited six major cities in China as the first foreign children's theatre festival ever to tour in China. And this was mainly due to one person!

This touring festival in 2007 resulted in an invitation from one of the involved theatres, the Shanghai Dramatic Arts Centre (SDAC) to create a festival in 2008 exclusively devoted to Danish children and youth theatre in 2008. Seven companies were invited: Anemone Teatret, Corona La Balance (now named ZeBu), Graense-Loes, Patrasket, Rakkerpak, Uppercut and Batida. SDAC – a solid institution, headed by Yang Shaolin, the General Manager, and Nick Rongjun Yu, the Executive director, both with keen interest in theatre for young people – launched a festival at SDAC and, alongside this, Marina Guo set up performances in schools and a number of workshops. The festival was a great success although not sold out due to the recent outburst of the Sichuan Earthquake.

The collaboration with China developed from a festival collaboration to a co-production, how did it happen?

Yes, this second festival in Shanghai in 2008 and a separate quest performance of the Danish Meridiano Theatre also in Shanghai the same year resulted in a Chinese-Danish co-

nos pueblos con apenas cien habitantes en la remota provincia cubana oriental de Guantánamo, donde el hecho de que se fundiera un foco significaba la oscuridad total, y llevara a la necesidad de pelear a ciegas un espacio donde dormir entre los puercos y las gallinas.

Si no existe una estructura en el país, entonces puede suceder, y sucede con frecuencia, que se pueden encontrar individuos que desean fervientemente que ocurran los intercambios. La estructura en Turquía es menos evidente que en Cuba, pero los cuadros de ASSITEJ detrás del Festival Bursa de Teatro para Niños son gente comprometida, profundamente involucrada en la ambición de crear un teatro contemporáneo para los públicos jóvenes de Turquía, y así durante años hemos sostenido una muy exitosa colaboración. Nuestros colegas, tanto de Cuba y Turquía, como de Serbia, Estonia y China, han sido invitados al festival anual para públicos jóvenes en Dinamarca, y ahí han podido ver que el Teatro Batida es parte de algo más grande, y eso es inmensamente inspirador para ellos.

Si no hay una estructura, no hay gente comprometida involucrada que sepa lo que quiere de nosotros, los intercambios teatrales internacionales resultan faltos de interés y superfluos.

¿Qué se necesita para implementar una nueva colaboración?

En ocasiones, una sola persona comprometida es bastante para iniciar una colaboración. Esto es exactamente lo que pasó en China. Sin la intervención de Marina Guao, entonces Directora de Programación del Festival Shanghai de Teatro para Niños, dudo que nuestros proyectos de largo plazo en China hubieran siquiera iniciado. Para la celebración de los 200 años de Hans Christian Andersen, ella invitó a la compañía danesa Teatro Holbaek a presentarse en Shanghai. Al año siguiente ella fue invitada – a través del Instituto Cultural Danés en Pekín – a asistir al festival anual para públicos jóvenes en Dinamarca, y ahí nos conocimos.

Marina tenía un agudo sentido de las diferencias culturales y de las diferencias en las prácticas operacionales, pero a la vez tenía un sueño pionero. Después de unas cuantas rondas locas de lluvias de ideas y discusiones durante los siguientes meses, desarrollamos juntos una propuesta con calidad de parteaguas: llevar de gira por China un Festival Danés de Teatro para Niños en 2007. Se incluiría también a Corona La Balance, Teatro TT y Mister Jones, y todo terminó de la mejor manera, con gran éxito. El Festival visitó seis ciudades importantes de China, y fue el primer festival extranjero de teatro para niños que viajara por China. ¡Y esto se debió principalmente a una sola persona!

Este Festival viajero de 2007, dio pie a una invitación de uno de los teatros participantes, el Centro de Artes Dramáticas de Shanghai (CADS) a crear en 2008 un festival exclusivamente dedicado al teatro danés para niños y jóvenes. Se invitó a siete compañías: Anemone Teatret, Corona La Balance (que ahora se llama ZeBu), Graense-Loes, Patrasket, Rakkerpak, Uppercut y Batida. CADS, una sólida institución encabezada por Yang Shaolin, su Administrador General, y Nick Rongjun Yu, su Director Ejecutivo, los dos con un marcado interés en el teatro para



Teatro Batida: una compañía de teatro danesa va de gira por el mundo

Batida es un grupo de 10 actores-músicos, un técnico y dos managers. Es característico de los trabajos de Batida una mezcla de música en vivo, actuación y una vivaz imaginación. Sus escenificaciones generalmente son creadas a partir de cero, lo que significa que el libreto, la escenografía y la música – libremente inspirada en la música folclórica danesa y los ritmos del mundo – se cocinan todos en casa.

Las giras son una parte integral de la vida de Batida. La compañía hace unas 125 funciones al año por toda Dinamarca, y aproximadamente otras 25 en el extranjero. El Teatro Batida se ha presentado en 35 países, y ha desarrollado colaboraciones de largo plazo con colegas de Cuba, Serbia, Estonia, Turquía y China. La compañía está subsidiada por el Comité de Artes Escénicas del Consejo Danés de las Artes, y es miembro de ASSITEJ.

Søren Valente Ovesen es director, dramaturgo y actor del Teatro Batida y miembro de Comité Ejecutivo de ASSITEJ Internacional.

jóvenes, lanzó un festival en el DAS y, al lado, Marina Guo organizó presentaciones en escuelas y un buen número de talleres. El festival fue un gran éxito, aunque no agotó las entradas, debido al reciente cataclismo, el terremoto en Sichuan.

La relación con China pasó de colaborar en un festival a llevar adelante una coproducción. ¿Cómo fue esto?

Sí, este segundo festival en Shanghai en 2008, y un proyecto aparte de presentaciones del Teatro Meridiano Danés, también en Shanghai y en el mismo año, resultaron en una coproducción chino-danesa basada en La Tempestad de Shakespeare, que fue dirigida por Giacomo Raviccio, el director

artístico de Meridiano. Nosotros –Teatro Batida – participamos como compositores y como actores-músicos, una “Orquesta Teatral”, en dicha producción. El Centro de Artes Dramáticas de Shanghai, la Troupe Acrobática Shanghai, Meridiano y Batida fuimos coproductores. Estrenamos en Shanghai en octubre de 2010, y de ahí siguió una gira por Dinamarca. La Tempestad se dirigía a un público de 14 años para arriba.

La escenificación fue recibida con una mezcla de condescendencia desdeñosa y entusiasmo exuberante. Esto último en el caso particular de los públicos. Dimos 34 funciones para aproximadamente 20.000 personas. *La Tempestad* vino a ser un choque de culturas, no solamente entre dos naciones, sino también entre varias ideologías de trabajo, algo que no habíamos pensado ni previsto a fondo. Nuestro “grupo de teatro hippie” danés no nada más trabajó paralelamente al teatro establecido y jerárquico de nuestro propio país, sino que se relacionó también con el mundo chino de las artes, en el que había un gran abismo entre, por una parte, los muy bien estimados actores y, por la otra parte, los acróbatas, que para nada son del todo apreciados en la China moderna. Como sea, tuvimos un final feliz.

Y, ¿estas colaboraciones han tenido un efecto en el teatro chino para públicos jóvenes?

Sí, estoy seguro de que han sido una influencia positiva, específicamente sobre el Centro de Artes Dramáticas de Shanghai (CADS), que ya por un largo tiempo ha tenido un patente interés en el teatro para niños. El CADS encarga obras dirigidas especialmente a los públicos jóvenes, y podrán ver una de ellas en el Congreso de ASSITEJ. El CADS también organiza un festival para jóvenes que incluye muchas producciones extranjeras y el Festival del Colegio Dramático de Shanghai, hace giras con sus propias producciones, ofrece muchos talleres en escuelas de educación media, y en la Universidad lleva a cabo talleres de verano para los estudiantes. Estoy convencido de que el ejemplo del CADS, su exitosa apuesta por el público joven, será una inspiración para otros y va a contribuir a levantar el bajo estatus actual que sobrelleva el teatro para espectadores jóvenes en China.

production based on Shakespeare’s *Tempest*, directed by Giacomo Raviccio, the artistic director of Meridiano. We – Batida – participated as composers and as actor-musicians ‘theatre Orchestra’ in this production. Shanghai Dramatic Arts Centre, Shanghai Acrobatic Troupe, Meridiano and Batida were co-producers. We premiered in Shanghai in October 2010 and this was followed by a tour in Denmark. *The Tempest* targeted an audience from + 14 and up.

The performance was received with a mixture of patronizing contempt and exuberant enthusiasm. The latter was in particular the case of the audiences. We gave 34 performances for approx. 20.000 people. *The Tempest* proved to be a clash of cultures not only between two nations but also between several work ideologies – something we had not thought through in advance. Our Danish ‘hippie-group theatre’ did not only meet the established and very hierarchical theatre in our own country, but also in relation to the Chinese arts world there was a huge void between on one hand the well estimated actors and on the other hand the acrobats who are not at all highly regarded in modern day China. However, it was a happy ending.

And these collaborations have they had an effect on the Chinese theatre for young audiences?

Yes, I’m sure that it has had a positive influence specifically on the Shanghai Dramatic Arts Centre (SDAC) which for a long time already has had a keen interest in theatre for young people. SDAC commissions plays with a focus on young audience, and you’ll be able to see one of these at the ASSITEJ Congress, SDAC also runs both a festival for youth including many productions from abroad and the Shanghai College Drama Festival, tours their own plays, stages many workshops in middle schools, and at the University SDAC offers summer workshop for the students. I’m sure that the example of SDAC’s successful bet on young audience will be an inspiration for others and will contribute to raise the present low status of theatre for young audiences in China.

Children’s theatre is an art form – not a moral education tool

How do you see you can develop or improve the collaboration with China?

I actually don’t know right now. I only know and here I quote Jimbut, our indispensable translator, who said that the most important outcome on the Chinese side of our initiatives probably was that now they know that Denmark is a great country for children’s theatre and that children’s theatre is an independent art genre whose imaginative force creates wonderful tales about this world and does not produce plays that are designed to moral education.

From our side this very long cooperation with Chinese actors, theatremakers and organizers, especially our intensive production- and performing period of *The Tempest*, has given a new insight into our partners’ life and working culture. It has left us with an impression of disciplined, skilled and devoted colleagues. Our backgrounds are different, but basically we have the same wishes and desires. At the same time we have learned important things of how

El teatro para niños es una forma artística, no una herramienta de educación moral

¿Cómo piensan que pueden desarrollar más o mejorar la colaboración con China?

Confieso que en este momento no lo sé. Lo único que sé, y aquí cito a Jimbut, nuestro indispensable traductor, quien dijo que en el lado chino la más importante consecuencia de nuestras iniciativas, era probablemente que ahora ellos saben que Dinamarca es un gran país para el teatro dirigido a los niños, y que el teatro para niños es un género artístico independiente cuya fuerza imaginativa crea historias maravillosas acerca de este mundo, y que no produce obras con el propósito de educar moralmente.

Por nuestra parte, esta larga cooperación con actores, hacedores de teatro y organizadores chinos, especialmente nuestro intensivo periodo de producción y representación de *La Tempestad*, nos ha otorgado una nueva visión de la vida y la cultura del trabajo de nuestros colegas. Ellos han dejado en nosotros una impresión de disciplina, habilidad y dedicación. Nuestras circunstancias son diferentes, pero básicamente tenemos los mismos anhelos y deseos. Al mismo tiempo, hemos aprendido cosas importantes sobre el funcionamiento del sistema chino, cómo nuestros conceptos del tiempo y la planeación son distintos, y también conocemos ahora la importancia de ser muy precisos en las premisas sobre las que trabajamos para evitar que lo que se haga sea malentendido por los colegas chinos – artística o administrativamente. ¡Así que estamos listos para otra aventura chino – danesa en el futuro!

Si se colocan los lentes globales, ¿qué ven para las artes escénicas dirigidas a públicos jóvenes en 2020?

A pesar de los evidentes desafíos de los nuevos medios sociales, el enorme aumento de la presión sobre la gente joven vista como un segmento de mercado para los medios comerciales y los productos de entretenimiento, y a pesar de que los estilos de vida de los niños se ven erosionados poco a poco por la programación televisiva, hacia una situación en que se adelantan, se apresuran, los estilos de vida adolescentes y adultos, todos empezando más y más temprano, a pesar de todo soy todavía bastante optimista. Pienso que habrá una creciente conciencia de la importancia del teatro para jóvenes, porque hay – especialmente en las nuevas y pujantes economías en las que pueden ahora darse el lujo de poner sobre la mesa la cuestión de qué necesitan los niños además de amor, alimento y casa – una mejor comprensión de las necesidades y derechos de los niños como seres humanos en una sociedad. Sí creo que también las generaciones futuras tendrán la necesidad de la intensidad y presencia de la música y el teatro en vivo, un genuino encuentro cara a cara.

Lene Thiesen is a Freelance Cultural Manager, Former Artistic Director of KIT, Copenhagen International Theatre.

Lene Thiesen, promotora cultural independiente, ex directora artística de KIT (Teatro Internacional Copenhague).



the Chinese system functions, how our concepts of time and planning are different and we also know the importance of being very precise about the premises we work on in order to avoid that our Chinese partners misunderstand actions – artistically or administratively.

So now we are ready for another Danish-Chinese adventure in the future!

If you put on the global glasses where do you see the performing arts for young audiences in 2020?

Despite the obvious challenges of new social media, a huge increase and pressure on young people as a market for commercial media and entertainment products and despite children's life styles erode gradually by tweens, youth and adult life style, all starting earlier and earlier, I'm still rather optimistic. I think that there will be a growing awareness of the importance of theatre for young people, because there – especially in the new growing economies where you now can afford to put the question about what the child needs besides love, food and shelter – is a better understanding of the child's needs and rights as a human being in society. I do believe that also future generation will have the need for the intensity and presence of (a)live music and (a)live theatre, a genuine meeting face to face.

Batida – a Danish theatre company, touring the world

Batida consists of 10 actor-musicians, a technician and two managers. Batida's performances have a characteristic blend of live music, acting and a vivid imaginary. The performances are generally created from scratch, which means that the script, the scenography and the music – freely inspired by Danish folk music and world rhythms – are all home brewed.

Touring is an integrated part of the life of Batida. The company makes some 125 performances annually all around Denmark and approximately 25 abroad. Batida has performed in 35 countries and developed long term collaborations with partners in Cuba, Serbia, Estonia, Turkey and China. The company is funded by the Danish Arts Council's Performing Arts Committee and is member of ASSITEJ.

Søren Valente Ovesen is Director, Playwright and Actor of Batida and Member of the Executive Committee of ASSITEJ International.

ASSITEJ Austria

Being the umbrella organization of Austrian theatres for young audiences with nearly 80 nationwide members, the ASSITEJ Austria realizes various, nationwide projects all year round: Numerous dialogues, symposia and ASSITEJ Pavilions; the ASSITEJ World Day of Theatre for Children and Young People - and as every years highlight - the STELLA-Performing Arts Award for Young Audiences. More information on: www.assitej.at

WIEN
KLASSEN
ZIMMER
THEATER

VIENNA CLASSROOM THEATRE - Theatre comes to you!

It's purpose is to develop classroom theatre in Austria. Therefore most of the plays are created by the company that turns its attention to relevant topics and the interaction between the actors and the audience.

office@klassenzimmertheater.at | www.klassenzimmertheater.at



kleines
theater

kleines theaterhaus der freien scene

The "Kleines Theater" is home to the independent theatre-makers of Salzburg and serves as their production partner. Include assisting in organisational matters, pooling of resources and advertising the off-theatre.

office@kleinstheater.at | www.kleinstheater.at

dschungel
wien
THEATRE FÜR
JUNGE PUBLIKUM

DSCHUNGEL WIEN

Since October 2004 DSCHUNGEL WIEN Theaterhaus für junges Publikum has been an open centre for arts and culture at the Vienna Museums-Quartier, a unique model of a theatre for young audiences that has become renowned both nationally and internationally. The idea is to experience a wide variety of performing art forms, the wealth of content which life has to offer and the whole craziness and spontaneity of young people.

office@dschungelwien.at | www.dschungelwien.at



Burgenland | Figurentheater Karin Schuster | **Carinthia** | Kageduiter Erwinke | **Lower Austria** | Landeswettbewerb Niederösterreich | Böhlinger Puppentheater | Schwab 4.00 | SZENE BUNTE WÄRDIG | Tanztheater Springbach | Theater Bärnj | Theater IdUweßl | Theater Wiesel | Teatro Piccolo | Traumkinger - Christoph Rad | **Salzburg** | Geschichtenerzähler für | Kleines Theaterhaus der freien scene | "Königstul" | Salzburger Landestheater | Schauspielhaus Salzburg | Takafuka Kindertheater | die theaterartee | Theater aus dem Keller | Traubau, Theater am Kärntnerplatz | **Styria** | Gaizer Spielstätten | Alcazarin Theater | Next Liberty | ÖSK Bundesverband Amateurtheater | TaCl Theater am Ortswandplatz | Theater Joso | Theater Lustwerk | **Tyrol** | Veronika Crist-Oberhuber | Helen Hirschberger | Kintertheater Stromschnelle | TimberLandestheater | Westbahntheater | **Upper Austria** | ASSU | Figurentheater Gerdt Tröttinger | Landertinger Puppenbühne | Landestheater Linz Uffert | Theater für junges Publikum | Markus Luger | Märchen erzählerIn Claudia Edemayer | Waltraud Stark | Theater des Kindes | Theater Pionier

spleen*graz

spleen*graz

spleen*graz is an international theatre festival for young audience founded by Hezzan in Theater und Tanz-Theater am Mittelplatz. It takes place every two years in various venues and in public space in Graz. Next time: February 2012.

Info @ spleen*graz.at | www.spleen*graz.at



theater des Kindes

Theater des Kindes

Theater des Kindes was established in 1973 and has its present fixed location in the heart of the Upper Austria. The feedback for the productions is amazingly positive and the theatre has received and has been nominated for prizes on several occasions.

office@theater-des-kindes.at | www.theater-des-kindes.at



SZENE BUNTE WÄHNE

SZENE BUNTE WÄHNE is a cultural organization which presents performing arts for a young audience. The core of its activities are two annual festivals: featuring a wide range of international artists and guests. In the fall the SZENE BUNTE WÄHNE theatre festival offers internationally acclaimed theatre productions in several forms in Lower Austria, and at the beginning of spring the SZENE BUNTE WÄHNE Tanzfestival presents a wide array of international contemporary dance and performance productions in Vienna.

office@sbcw.at | www.sbcw.at



ASSITEJ
Austria



Worarlberg | Il Segreto di Puzosella | Uaga & Uaga Festival | Theater Filmgesellschaft / Theater der Figur | Vorarlberg Landes theater
Vienna | Kaktus Art | Claudia Schumann | Örgtheater - Jung & Jung | Caca Caca | Compagnie Smato | Marlene Ossenbach | OSCHUNDEL
WIEN | Jugendtheater ULLSQUH | HAGA SUSA - Simone Weis | homotheus | Institut für angewandtes Theater | INKONJUNT | Peter
 Ke Markat | Kavalier Papageno | Leschardierfest Österreich Wien | Glindebachtheater der Apfelbaum | Klara Simsa | FOKI Kindertheater |
 Kara Osterlag | Peter Seldner - Verein Theater im freien Fall | schallwirauch agency | Klara Schattauer | Helene Schmitzleber | Golden
 schweigkoller Wienerberger | Angela Savits | teatro | Theater | Theater der Jugend | Theater im Oberwiesenthal | Theater OSTROG |
 Marianne Wejtschek | VERENA WOLFGANG / HUBERTUS ZOBELL | Wiener Klassenzimmertheater | Wiener Taschenoper | WUK Kinderkultur
South Tyrol (IT) | Cortile Theater im Hof

The Meeting of Theatre and Dance

International and Interdisciplinary Perspectives in Creating for the Stage

By Shaday Larios Ruiz



Uberraschung_DSCHU
NGEL WIEN_3(c)Meike
Sasse.JPG

Encuentro del teatro y la danza

Perspectivas internacionales e
interdisciplinarias en creación escénica
Shaday Larios Ruiz

Como actividad paralela al primer Festival *A Trote Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes* organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y una coordinación interinstitucional en la ciudad de México, se realizó la reunión del Comité Ejecutivo de la Asociación Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes (ASSITEJ), cuya representante en México es Marisa Giménez Cacho, a su vez coordinadora del Programa de Teatro para Niños y Jóvenes del INBA. Dentro de la programación del Festival, se llevó a cabo un Foro de Discusión con la temática *La coreografía encuentra al Teatro. Teatro y Danza – dos hermanos de las artes escénicas*. En el Foro, la reflexión y las interrogantes sobre el fenómeno de la *interdisciplina* en el espacio escénico, se abrieron tanto a los miembros del Comité Ejecutivo de ASSITEJ Internacional (provenientes de trece nacionalidades), como a un grupo representativo de creadores mexicanos. La trascendencia del tema, está en una necesidad de originar modalidades más integrales de aprehensión de la realidad, capaces de impulsar un juicio que extienda sus límites críticos, acorde a la complejidad del mundo al que se enfrentarán las nuevas generaciones.

El foro, que fue moderado por Wolfgang Schneider – presidente de la asociación, se distinguió por su carácter

As a parallel activity to the first Festival “A Trote” *International Theater Festival for Children and Young People*, organized by the National Fine Arts Institute (INBA) and an inter-institutional coordinating office in Mexico City, there was a meeting of the Executive Committee of the International Association of Theater for Children and Young People (ASSITEJ), represented in Mexico by Marisa Giménez Cacho, who is also the coordinator in the INBA’s Program for Children and Young People. Within the festival program, a Discussion Forum was held on the theme *Choreography meets dramaturgie: Theater and Dance – two brothers in the performing arts*. In the Forum, the reflection and the questions about the phenomenon of *interdiscipline* in the scenic space were open to both the members of the Executive Committee of ASSITEJ International (from 13 different nationalities) and to a representative group of Mexican creators. The significance of the topic lies in a need to develop more comprehensive modalities for grasping reality, capable of promoting a judgment that extends its critical limits, in accord with the complexity of the world that the new generations will face.

The forum, which was moderated by Wolfgang Schneider – president of the association – was noteworthy for its multicultural character and, therefore, for being a showcase of the diversity of views on the confrontation of the different ways of approaching the compartmentalization of artistic areas and their possible interaction; an inventory of reflections of the production methods, thought structures and educational conditions in each country. The problems or points to be dealt with in the discussion, put forward by Schneider, arose from issues that can be resumed in two questions: What is the importance of an educational focus stemming from these disciplines, separately or together, and is there any future idea for *interdisciplinary* implementation as part of a regular program? and How are the experiences, processes and functions of the assembly of the different creative perspectives (music, dance, theater and dramaturgy) during the act of composition?

Assembly Panorama

In Europe, dance-theater aimed at young people’s and children’s audiences, has its origins in the practices produced by companies that do not work for the abovementioned audience. However, in childhood perception the *co-existence* of the areas of knowledge is developed naturally, since the desire of rational thought to divide the artistic experience into categories and to conceptualize it, is still in a very mal-

We can not find any data under this title, could you please give me the corresponding folder name?

Mexico???

multicultural y por ser así, un muestrario de la diversidad de visiones sobre la confrontación de formas distintas de abordar la compartimentación de áreas artísticas como su posible interacción; un inventario de reflejos de los modos de producción, estructuras de pensamiento y condiciones de la educación en cada país. Los problemas o líneas a abordar en la discusión, planteadas por Schneider, partieron de cuestiones que pueden acotarse en dos preguntas: ¿Cuál es la importancia de enfocar la educación a partir de estas disciplinas separadas o en conjunto, y si existe alguna idea de futuro para la implementación *interdisciplinar* como parte de un programa regular? ¿Cómo son las experiencias, los procesos y funciones de ensamblaje de las varias perspectivas creativas (música, danza, teatro, dramaturgia) durante el acto de composición?

Panorama de Ensamblajes

La danza-teatro dirigida hacia audiencias jóvenes e infantiles, tiene en Europa sus orígenes en las prácticas producidas por compañías que no trabajan para el público mencionado. Sin embargo, dentro de la percepción infantil la *co-existencia* de las áreas de conocimiento se desarrolla naturalmente, ya que el afán del pensamiento racional por dividir en categorías y conceptualizar la experiencia artística, se encuentra aún en un estado dúctil dentro de la mirada de dichas audiencias jóvenes. Aquí cabe señalar una primera diferenciación entre la danza-teatro *producida por adultos para jóvenes y niños* (con o sin mecánicas de participación activa de los espectadores dentro del montaje) y la danza-teatro hecha y practicada por éstos mismos. A partir del segundo caso, Katariina Metsälampi, productora artística de *Annantalo, Childrens Arts Center* de Helsinki, y miembro activo de ASSITEJ Finlandia, mencionó que en su país el trabajo interdisciplinar para niños, se realiza desde hace treinta años y existen ocho compañías posicionadas en ese enfoque. Reflexionó que cuando le propones a un niño pequeño que dance, él hará lo que para nosotros se identifica con la danza-teatro. Pues hay en los niños, una necesidad de contar sus propias historias, bajo cualquier recurso que constituya su inmediatez, en este caso, la potencialidad de su propio cuerpo como instrumento de comunicación primario. En este sentido, también las formas de la dramaturgia en la danza-teatro para niños, se adapta a esta capacidad de un entendimiento más vinculado con el mundo de las sensaciones y el hallazgo de profundos significados simbólicos, aún en los signos aparentemente más sencillos. Stephan Rabl, director artístico del *Dschungel Wien, Theaterhaus für Junges Publikum* de Viena y director de ASSITEJ Austria, habló de su óptica como director de montajes y señaló que aunque sí es necesaria una línea dramática no se trata precisamente de tener una historia. Se trata de incentivar la habilidad relacional y la capacidad intuitiva de los niños y por ende, de investigar las posibilidades que el *principio* del impulso en el movimiento da al texto, y observar cómo el lenguaje abstracto del cuerpo puede llegar a convertirse en una idea o en un concepto: confiar en el cuerpo y la coreografía como un soporte abstracto para narrar posibles historias desde otros lugares, sobre todo en relación con la dimen-



leable state within the perspective of these young audiences. Here we should point out a primary differentiation between dance-theater *produced by adults for young people and children* (with or without mechanics for the active participation of the audience in the staging) and the dance-theater made and practiced by the young people and children themselves. With regard to the latter case, Katariina Metsälampi, the artistic producer of *Annantalo, Childrens Arts Center* in Helsinki, and active member of ASSITEJ Finland, mentioned that they have been carrying out interdisciplinary work for children for thirty years in her country and there are eight companies with this focus. She said that when you ask a small child to dance he will do what we identify with dance-theater, since children have a need to tell their own stories, using any resources they have at hand, in this case the potential of their own bodies as a primary means of communication. In this sense, the forms of dramatic art in dance-theater for children are also adapted to this capacity for an understanding more closely linked to the world of sensations and the discovery of deep symbolic meanings, even in the apparently most simple signs. Stephan Rabl, the artistic director of the *Dschungel Wien, Theaterhaus für Junges Publikum* in Vienna and director of ASSITEJ Austria, spoke of his point of view as stage director and pointed out that, even though a dramatic line is necessary, it is not just a question of having a story. The aim is to foster the children's relational ability and intuitive capacity and therefore to investigate the possibilities that the *beginning* of the impulse in movement gives to the text, and to observe how abstract body language can become an idea or a concept: to rely on the body and the choreography as an abstract support to relate possible stories

sión imaginativa de los niños, que sobrepasa límites que la dramaturgia no conoce. Dijo que en su país es cada vez mayor la producción de obras interdisciplinarias, y la integración pedagógica en esta mirada. La actriz y dramaturga mexicana de teatro infantil, Maribel Carrasco dijo formular con constancia estas cuestiones dentro de algunos de sus actos creativos ¿Hasta qué punto se entretaje el trabajo de un dramaturgo y de un coreógrafo y hasta qué punto no se siente una fisura? Mencionó que en su teatro siempre se requiere de movimiento y esbozó la reciprocidad inventiva entre la escritura y el cuerpo: la idea del marcaje, el descifrar las palabras corporalmente o el generar textos desde las emociones del movimiento. De su lado el croata Ivica Šimić, Secretario General de ASSITEJ Internacional y director artístico de *Mala scena Theatre*, contó su vivencia en el proceso creativo de su obra *Parachutist*: en ella el argumento vino por una serie de secuencias de movimientos que después fueron articuladas por un dramaturgo, y en la obra se guía al público infantil bajo los ritmos musicales que dejan presentir una especie de historia oculta sobre la caída y el levantamiento, más allá de las formas textuales tradicionales que predominan en la escena de su país. Paul Harman, director de ASSITEJ Reino Unido, explicó un proyecto que realizó, en donde activó las redes entre el teatro de niños y las escuelas, con la propuesta de introducir en las escuelas distantes de la capital, experiencias escénicas difíciles de ver en las provincias. Se trataba de una *instalación* del grupo *Fevered Sleep*, construida a partir de los estímulos que diferentes texturas físicas daban a los intérpretes y a un compositor de música contemporánea. Para los del grupo mexicano *Athos Garabatos* la mejor manera de acercarse a un público infantil, desde una creación interdisciplinaria, es creer en lo que uno hace en tanto juega a hacerlo, como sucede en la fantasía lúdica de los niños. Como una perspectiva de integración educativa, Young Ai Choi, miembro activo ASSITEJ Korea y profesora de *The Korean National University of Arts* aludió que si bien en la Escuela de Artes de Korea se trabaja con disciplinas separadas, en la Escuela de Drama se inicia a experimentar con formas mezcladas, en donde por lo demás, dentro de las estructuras tradicionales de su cultura, las expresiones artísticas no están separadas, y la enseñanza pretende incentivar el ser del artista completo.

La resistencia de las divisiones

Mientras en los otros países participantes en el foro, se evidenciaba una creciente evolución en el hallazgo de poéticas particulares de interdisciplina para audiencias jóvenes (con el fin de indagar en otros puntos de partida para el hecho escénico) apoyadas institucionalmente, en la opinión de los creadores mexicanos, su país persiste en un afán de fragmentación, desde el plano en el que se organiza lo pedagógico. Los programas de apoyo a la creación en las artes escénicas, continúan bajo la mirada de la segmentación y hay escasas posibilidades de iniciar un proceso desde la espontaneidad de la indeterminación. Mas, Marisa Giménez Cacho anotó que la realización del presente Foro traslucía un intento institucional por proponer rutas de acercamiento entre modalidades que hasta el mo-



from other places, above all in relation to the children's imaginative dimension, which transcends limits unknown in dramatic art. He said that in his country there is an ever-increasing production of interdisciplinary works and pedagogical integration in this perspective. The Mexican children's-theater actress and dramatist, Maribel Carrasco, says she perseveres to formulate these matters in some of her creative acts. To what extent does the work of a dramatist and a choreographer intertwine and at what point is it felt that there is a fissure? She mentioned that in her theater there is always a need for movement and she outlined the inventive reciprocity between writing and the body: the idea of marking, deciphering the words bodily or generating texts from the emotions of movement. The Croatian Ivica Šimić, Secretary General of ASSITEJ International and artistic director of the *Mala scena Theatre*, talked about his experiences in the creative process of his play *Parachutist*: in this the argument derived from a series of sequences of movements that were then articulated by a dramatist, and in the play the children's audience is guided by the musical rhythms that give a presentiment of a kind of hidden history of the fall and rise, beyond the traditional textual forms that predominate in his country's scenario. Paul Harman, director of ASSITEJ United Kingdom, explained a project he had carried out, in which he activated the networks between children's theater and schools, with the proposal of taking theatrical experiences that are hard to see in the provinces to schools far from the capital. This was an *installation* by the group *Fevered Sleep*, constructed from the stimuli produced by different physical textures on the actors and a composer of contemporary music. According to the Mexican group *Athos Garabatos*, the best way to approach a children's audience, from an interdisciplinary creation, is to believe in what you are doing and meanwhile play at doing it, as happens with a child's ludic fantasy. As an educational integration perspective, Young Ai Choi, active member of ASSITEJ Korea and professor at *The Korean National University of Arts* said that although in the Korean School of Arts they work with separate disciplines, in the Drama School they are beginning to experiment with mixed forms, where otherwise, within the traditional structures of their culture, artistic expressions are



not separated and the teaching aims to encourage the essence of the complete artist.

The Resistance of the Divisions

Whereas in the other countries participating in the forum there was evidence of a growing evolution in the discovery of particular interdisciplinary poetics for young audiences (with the aim of researching into other points of departure for the scenic fact) and supported institutionally, in the opinion of the Mexican creators there is still a desire for fragmentation in their country, right from the level at which pedagogical matters are organized. The programs supporting creation in the performing arts continue under the perspective of segmentation and there are very few possibilities of initiating a process from the spontaneity of indetermination. Moreover, Marisa Giménez Cacho added that the holding of this forum revealed an institutional attempt to propose routes for creating a closer relationship between modalities that up to then had remained separated. The stage manager Luis Martín Solís referred to concrete cases in the history of dance-theater for children and young people in Mexico, dating from the forties, and he also spoke of the importance of the emerging independent companies in this respect. He wondered whether the productions for a children's audience promote a real dialog with the interests of the new generations or if they continue repeating structures of the past, which are limited to *entertainment* and to the didactic and moralizing aspects. The theatrical creator Antonio Salinas said that Mexico is living a very interesting moment, where each artist is beginning to question himself about his own limits and about the urgent need to incorporate all of the languages in the service of his discourse to transcend the imposition of specialization. Juan Ramírez from the Mexican group *Onírico, danza-teatro del gesto* directed by Gilberto González, said that to survive in terms of work as a performer in the country it is necessary to master more than one discipline; and work like his, which explores the border zones between languages, makes it difficult to find a union to belong to. Other groups, such as Jaime Camarena's *Poc a Poc* and Gregorio Trejo's *Último Tren*, shared their work processes and coincided that, in the confusion of the disciplines, they are unable to state explicitly if they belong to a generic identity. Razi Amitai director of *Beer Sheva Theater*, a company that has been working for fifteen years with the fusion of dance-theater in Israel, and who is the director of ASSITEJ in that country, found analogies between the state of interdiscipline in Israel and in Mexico, in that it does not follow a strong line and continues with the legacy of separations. In his country dance-theater is strongly attached to a story of the collective imaginary, full of visual elements, where the role of the choreographer is fundamental, since he is both the dramatist and the director.

The Forum's conclusion was the need to open up to new ideas and the insistence on research to conceive bridges, crossroads and the exchange of visions and, as stated by the dramatist Maria Inés Falconi, director of ASSITEJ Argentina, evaluate the ideas of the other creators, to lead to one's own solutions.

mento habían permanecido alejadas. El director escénico Luis Martín Solís, refirió casos concretos en la Historia de la danza-teatro para niños y jóvenes en México que datan de los años cuarenta, así como habló de la importancia de las compañías independientes emergentes en este aspecto. Se preguntó si las producciones para público infantil fomentan un diálogo real con los intereses de las nuevas generaciones, o si se siguen repitiendo estructuras pasadas, que se limitan al *divertimento* y al carácter didáctico y moralizador. El creador escénico Antonio Salinas refirió que México se encuentra en un momento muy interesante, en donde cada artista se empieza a cuestionar sobre sus propios límites y sobre la urgencia de integrar todos los lenguajes al servicio de su discurso para trascender la imposición de la especialización. Juan Ramírez de la agrupación mexicana *Onírico, danza-teatro del gesto* dirigida por Gilberto González, dijo que para sobrevivir laboralmente como ejecutante en el país, se necesita dominar más de una disciplina; y que un trabajo como el suyo que explora las zonas fronterizas entre lenguajes, difícilmente encuentra un gremio al cual pertenecer. Otros grupos como *Poc a Poc* de Jaime Camarena y *Último Tren* de Gregorio Trejo, compartieron sus procesos de trabajo, y coincidieron en que en la confusión de las disciplinas, no saben concretar si pertenecen a una identidad genérica. Razi Amitai director de *Beer Sheva Theater*, compañía que trabaja desde hace quince años con la fusión de danza-teatro en Israel y director de ASSITEJ en el mismo país, encontró analogías con el estado de la interdisciplina en Israel con el de México, en tanto que no tiene una línea sólida de seguimiento y se continúa con la herencia de las separaciones. En su país la danza-teatro está muy apegada a una trama del imaginario colectivo, llena de elementos visuales, en donde el rol del coreógrafo es fundamental, pues él mismo es el dramaturgo y el director.

La conclusión del Foro, fue la apertura y la insistencia en la investigación en concebir puentes, cruce de caminos, intercambios de visiones, y como lo apuntó la dramaturga Maria Inés Falconi, directora de ASSITEJ Argentina, valorar las ideas de los otros creativos, hacia las propias maneras de solucionar.

Shaday Larios Ruiz is Director of Microscopía Theatre in Barcelona and Journalist of the Arts Magazine La tempestad. Shaday Larios Ruiz es Directora de Microscopía Teatro en Barcelona y periodista de la revista sobre arte: La tempestad.

“Differences are not barriers”

Festival Experiences from the Middle of Asia

An Interview with Hishashi Shimoyama by Wolfgang Schneider

We can not find any data under this title, could you please give me the corresponding folder name?

Asian shows???



Wolfgang Schneider: In the past few years KIJIMUNA Festa has become a truly relevant festival in Asia. There is a special focus on inviting TYA companies from other countries. Which ideas are central to the artistic choices you make and the performances you select?

Hishashi Shimoyama: It is to carefully examine whether it is a piece which the performers and audience (children and adults) can firmly connect each other. As the general producer, I visit all over the world to find excellent works. I believe it is important the piece make people talk about what they felt and what they learnt after they see it, between brothers and sisters, with friends and parents.

It leads people who saw the same piece to deeply understand each other and share their thoughts.

For this level of appreciation, the difference of country, ethnicity and language is not a big hamper. In fact this sort of difference sometimes gives it a positive influence.

Symposia, discussions and talks are an essential part of KIJIMUNA Festa. What are their themes and central questions and what are the results?

One theme is “Peace Building”. Being in this world with never-ending conflicts, we have organised symposiums with many theatre practitioners working in disputed areas and regions where the conflict just ended. We all have shared the issues and participants brought what they discussed back home and make use of it for their activities. This year, we will have a symposium to share the issues from cities in Europe, Asia and Central/ South America and find a clue to resolve the problems.

Another theme is to think about the present and future of “Theatre for Young Audience”. Needless to say, young generations are the ones who create the future of the world. In every age, human beings learn from the past and dream about tomorrow. Through the discussions, we also hope it will develop the network of artists in Asia.

Okinawa is an Island with a history; a place where war has brought about suffering and death. Which role does children's and young people's theatre play in securing peace?

As you know, Okinawa experienced the extremely tough times in the 20th century. Even now in the 21st century, it is still suffering from having a military base of the major nation. What we learned from the past at great cost is the preciousness and difficulty to continue one's persistent effort for the peace, the importance of reflecting on yourself,



Hishashi Shimoyama is Producer of Kijimuna Festa, International Festival of Theatre for Young Audiences in Okinawa. Hishashi Shimoyama es productor de Kijimuna Festa, Festival Internacional de Teatro para Jóvenes en Okinawa.

“Las diferencias no son barreras”

Experiencias en festivales a la mitad de Asia

Entrevista con Hishashi Shimoyama

Wolfgang Schneider

Wolfgang Schneider: En unos pocos años, el festival KIJIMUNA Festa ha cobrado verdadera relevancia en Asia. Se han enfocado de manera especial en invitar a compañías de teatro de otros países dedicadas a los públicos jóvenes. ¿Qué ideas han sido importantes a la hora de tomar sus decisiones artísticas y de seleccionar los montajes que habrán de invitar?

Hishashi Shimoyama: Consideramos con sumo cuidado si es una pieza en la que los ejecutantes y el público (niños y adultos) podrán conectarse unos con otros resueltamente. Como el productor general, viajo por todo el mundo buscando trabajos de excelencia. Pienso que es importante que la pieza provoque a la gente a hablar de lo que han sentido y de lo que han aprendido al verla, que hablen entre hermanos y hermanas, con amigos, con sus padres.

Esto lleva a la gente que ha visto la misma obra a compartir sus pensamientos y a entenderse más profundamente entre sí.

Para este nivel de apreciación, las diferencias de país, de etnicidad, de lenguaje, no son un gran escollo.

De hecho, esta clase de diferencias, en ocasiones, resultan ser una influencia positiva.

Los simposios, las discusiones y charlas, son parte esencial de KIJIMUNA Festa. ¿Cuáles son los temas y las preguntas centrales? ¿Cuáles son los resultados?

Un tema es “La Construcción de la Paz”. Estamos en este mundo plagado por un sinfín de conflictos. Hemos organizado simposios con mucha gente de teatro que trabaja en zonas en disputa o en regiones que acaban de salir de un conflicto. Todos compartimos esos tópicos y los participantes traen consigo lo que han discutido antes, en sus lugares, y lo aprovechan en sus actividades. Este año vamos a tener un simposio para hablar de cuestiones urbanas, qué pasa en ciudades de Europa, Asia, América Central, América del Sur y trataremos entonces de dar con alguna clave para resolver los problemas.

Otro tema sobre el que proponemos reflexionar es el presente y el futuro del “Teatro para Públicos Jóvenes”. No hace falta decirlo: son las nuevas generaciones las que van a crear el futuro del mundo. No importa la edad, los seres humanos aprenden del pasado y sueñan con el futuro. A través de las discusiones, esperamos también impulsar el desarrollo de las redes de artistas en Asia.

Okinawa es una isla con historia. Un lugar al que la guerra acarreó sufrimiento y muerte. ¿Qué papel juega el teatro para niños y jóvenes en la tarea de asegurar la paz?

Como usted sabe, Okinawa vivió los tiempos más duros del siglo XX. Aun ahora en el siglo XXI, sufre la presencia de una base militar de un poderoso país extranjero. Lo que hemos aprendido del pasado, a un gran costo, es la hermosura y la dificultad de seguir adelante con el propio esfuerzo persistente por alcanzar la paz, la importancia de

and the understanding that there will be no happiness without striving for the world peace.

Children, who are responsible for the next generation, will develop the sense of mutual understanding and respect, deepen friendship and cultivate their sensitivity and humanity by sharing the festival experiences.

At the same time, we believe that it will lead to keeping the peace that we promote the spirit of “Ichariba Chodee” (One encounter makes people siblings) and “Bankoku no Shinryo” (Being a bridge across countries by international exchange) and move ahead toward the peaceful world.



left: Hat_5small.jpg

right: L'Oceantume.jpg

reflexionar sobre nosotros mismos, y la comprensión de que no habrá felicidad alguna si no se cumple la tarea de alcanzar la paz mundial.

Los niños, que llegarán a ser responsables de la siguiente generación, han de desarrollar, al compartir las experiencias del festival, el sentido de entendimiento y respeto mutuo, y profundizarán en la amistad y cultivarán su sensibilidad y su humanismo.

Al mismo tiempo, creemos que promoviendo el espíritu de “Ichariba Chodee” (“Un encuentro nos hace del mismo tronco”), y el de “Bankoku no Shinryo” (Seamos Puentes entre Países Estableciendo Intercambios Internacionales”), llegaremos a mantener la paz y a avanzar hacia que reine en el mundo.

Cuando los artistas se encuentran en festivales como el de KIJIMUNA Festa, aprenden unos de los otros. ¿Cómo influye el carácter internacional del festival en el teatro japonés para niños y jóvenes?

Okinawa ha sido un centro de intercambios comerciales y culturales en Asia Oriental desde tiempos antiguos. La mayoría de las producciones invitadas al KIJIMUNA Festa vienen del extranjero, y vienen de Japón; pero la mayoría de las producciones japonesas vienen de fuera de Okinawa. Okinawa el lugar más abierto hacia Asia. Por ejemplo, la distancia de Okinawa a Tokio es casi la misma que de Okinawa a Pekín, Macao o Hong Kong.

Pienso que KIJIMUNA Festa en Okinawa es un sitio en donde se puede sentir claramente que Japón es parte de Asia. En este sentido, para mucha gente de teatro japonesa que visita Okinawa desde otras ciudades como Tokio, el festival es un punto interesante para interactuar con artistas de otras partes de Asia o del mundo.

Después del festival se vuelve a estar antes del festival. ¿Qué proyectos se echan a andar para hacer posibles intercambios, cooperaciones y coproducciones?

Estamos trabajando en varios proyectos que aspiran a desarrollar posibilidades de cooperación en Asia, así como entre Asia y Europa.

Este año trabajamos en proyectos no sólo de producción, sino también de comunicación educativa a través del teatro. Invitamos expertos académicos y gente de teatro de Asia, organizamos una mesa de discusión y compartimos los reportes de la situación y los ejemplos particulares de cada país. Y aspiramos igualmente a establecer una red de comunicación educativa en Asia.

Otro nuevo proyecto es el de “Artistas en Residencias Breves en Okinawa”. Invitamos artistas jóvenes, sobre todo de Asia, que van a ser los guías de las siguientes generaciones. Ellos asisten a las producciones que se presentan en el festival, y discuten sobre los posibles roles sociales del teatro para niños y jóvenes, sin escatimar sus más honestas impresiones y críticas sobre cada producción que han visto.



When artists meet at festivals such as KIJIMUNA Festa, they learn from each other. How does the international character of the festival influence Japanese Theatre for Young Audiences?

Okinawa has been the centre of trade and cultural exchange in East Asia since the ancient times. Most productions in Kijimuna Festa are invited productions from abroad and Japan, but most ‘Japanese’ productions come from outside Okinawa.

Okinawa is the place most open to Asia. For example, the distance from Okinawa to Tokyo is almost the same as from Okinawa to Beijing, Macau and Hong Kong.

I think Kijimuna Festa in Okinawa is a place you can clearly feel Japan is a part of Asia.

In this sense, for many Japanese theatre practitioners visiting Okinawa from other cities such as Tokyo, the festival is significant place to interact with artists from other parts of Asia and the world.

After the festival is before the festival. Which projects are initiated in order to make exchange, co-operation and co-productions possible?

We are working on various projects which aim to develop the cooperation in Asia, as well as between Asia and Europe. This year we work on projects not only on production but also on communication education using drama. We invite academic experts and practitioners from Asia, and organise a panel discussion as we share the status report and specific examples from each country. And we aim to establish a network of communication education in Asia.

Another new project is “Artists in Short Residence OKINAWA”. We invite young artists mainly from Asia who will guide the next generation. They will see the productions in the festival, and discuss about ‘the possibility of the social role of theatre for children and young people’, including sharing the honest impression and criticism about each production.

6TH - 9TH OF MAY 2012

:DANISH+

Showcase for Danish Performing Arts
for children and young people

WWW.DANISHPLUS.DK

assitejnorway

**A window into performing arts for
a young audience in Norway**

Please contact LIS
www.assitej.no / info@assitej.no
 P: +47 98 62 35 33

SAVE THE DATE!

THE KENNEDY CENTER
**NEW VISIONS
 NEW VOICES**
2012

New Works for
Young Audiences

May 14-20, 2012

The John F. Kennedy Center for the Performing Arts *New Visions/New Voices* program will be held May 14-20, 2012 in Washington, DC, USA. This international showcase of new works for children and young people is a forum for playwrights, composers, and directors to experiment and take risks with their developing plays. The showcase will include an English language piece from an international company. Playwrights from around the world will be invited as observers. Applications and submission guidelines for both new plays and international observers are available on the Kennedy Center's website at kennedycenter.org/education/nvny.html.

If you have questions or need more information, email us at kctyc@kennedycenter.org.

**Join us and experience
firsthand New Visions/
New Voices 2012.**

The Philosophy of Networking

Expectations for the 17th World Congress of ASSITEJ

An Interview with Ivica Šimić by Eckhard Mittelstädt



4_Lupine_2010.jpg

La filosofía de las redes de trabajo

Expectativas: XVII Congreso Mundial ASSITEJ
Entrevista con Ivica Šimić
Eckhard Mittelstädt

Eckhard Mittelstädt: Ivica, eres el Secretario General de ASSITEJ Internacional desde mayo de 2008; tu primer período al frente de esta oficina termina en mayo de 2011. Tal vez sea éste un momento adecuado para hacer un balance de tu gestión. ¿Hacia dónde está yendo la organización? ¿Qué quisiste lograr durante estos tres años y qué has logrado, tanto en términos personales como de la organización?

Ivica Šimić: Llegué aquí después del mandato de más de diez años de Niclas Malmcrona que ha sido el segundo mandato más largo de un Secretario General de ASSITEJ Internacional después del de Rose Marie Moudoues.

No fue fácil reemplazar a Niclas, asegurar la continuidad de las actividades de la Asociación, así como la confianza entre los miembros después de que, por primera vez en la historia, el Secretariado se situó en un país que no pertenece al orden de los países más desarrollados de Europa. Desde 1965, los Secretariados habían estado localizados en Francia, Dinamarca, Austria – un año nada más-

Eckhard Mittelstädt: Ivica, since May 2008 you are Secretary General of ASSITEJ International. Your first term in this office is going to end in May 2011. This could be the time for a trial balance. Where to is the organisation moving? What did you want to achieve during the three years term and what did you achieve, both personally and in terms of what the organization has achieved?

Ivica Šimić: My term as the Secretary General started after more than ten years of the mandate of Niclas Malmcrona, which was the second longest mandate of an ASSITEJ International's Secretary General after Rose-Marie Moudoues.

It was not easy to take over after Niclas, to ensure continuity of the activities of the association and to establish confidence among the members after the secretariat for the first time in its history found itself in a country that does not belong to the order of most developed European countries. The Secretariats since 1965 had so far been located in France, Denmark, only a year in Austria and then in Sweden. Croatia is a young country and the international community's confidence in its institutions is still being established.

Already before the elections, I said that my work will focus on two aspects: On one side to ensure long-term stable funding and assuring a high-quality, independent professional office that will be able to perform all necessary tasks and duties and to maintain high-quality communication with membership. And on the other side to change the association, modernize it and adapt it to the contemporary world and its ever-changing political realities.

The first part of my mandate was devoted to establishing the continuity of the office and communicating with members. After only one year of work in rented premises, the city of Zagreb has provided a representative office space in the city centre, so that ASSITEJ International finally got its own independent office that could in the future determine the strategic development of the association. Right at the beginning of the mandate I started a new web site as a portal for children's and young people's theatre, and offered it to our members as the primary means of communication. In this way, we made sure that the association could function and distribute information easily and efficiently. Communication with and among the members has become more modern and more immediate. All the programs in the working plan were successfully realised and continued with the promise of further development.



Ivica Šimić

y luego en Suecia. Croacia es un país joven, y todavía tiene que consolidar la confianza de la comunidad internacional.

Ya desde antes de las elecciones, dije que mi trabajo se enfocaría en dos aspectos: por un lado, asegurar que se contará con fondos suficientes de manera estable y a largo plazo, y asegurar una oficina independiente y de la mayor calidad profesional, que fuese capaz de ejecutar todas las tareas necesarias y de mantener una comunicación de primera con la membresía. Y, por otro lado, cambiar la Asociación, modernizarla y adaptarla al mundo contemporáneo y sus siempre mudables realidades políticas.

La primera parte de mi mandato se dedicó a establecer la continuidad de la oficina y la comunicación con los miembros de la Asociación. Después de solamente un año de trabajo en que ocupábamos espacios rentados, la ciudad de Zagreb ha ofrecido espacios de oficina a la representación en el centro de la ciudad; de modo que ASSITEJ Internacional contó finalmente con sus propias oficinas independientes, lo que podría en el futuro determinar el desarrollo estratégico de la Asociación. Justo al inicio del mandato, empecé un nuevo sitio web como un portal para el teatro para niños y jóvenes, y éste se ofreció a nuestros asociados como un medio primordial de comunicación. De esta manera, nos aseguramos de que la Asociación pudiera funcionar y pudiera distribuir información fácil y eficientemente. La comunicación con los miembros, y entre ellos, se ha vuelto más moderna y más inmediata. Todos los programas en el plan de trabajo se cumplieron exitosamente y siguen adelante con la promesa de alcanzar desarrollos ulteriores.

En cuanto al avance del plan estratégico de desarrollo y modernización de la Asociación, estoy preparando – junto con el presidente de la Asociación, Wolfgang Schneider, y mis colegas del Comité Ejecutivo – todo un paquete de cambios que deben dar paso a una mayor y más significativa participación de los artistas en el trabajo de la Asociación, que deben abrirla a las redes de artistas, así como a los artistas que por cualquier razón no pueden participar en los trabajos de sus Centros Nacionales. Los cambios deben hacer posible el desarrollo de proyectos concretos, intercambios y cooperaciones entre los artistas, para disparar así cambios que tendrían que llevar a nuevos paradigmas para ASSITEJ, como una Asociación moderna de artistas que trabajan para los niños.

Lo que no he logrado llevar a cabo en este mandato es un sistema de comercialización y un modelo de procuración de fondos externos. Me temo que la cuestión de los fondos permanecerá como un problema permanente, y que ASSITEJ tendrá que desarrollar proyectos específicos y programas de cooperación que puedan eventualmente alcanzar una comercialización eficaz en el futuro. Esto dependerá, desde luego, de la nueva estrategia de desarrollo de ASSITEJ, la cual – como un documento estratégico – deberá estar disponible al término del nuevo ciclo de tres años.

¿Cuáles son por ahora los grandes tópicos en la agenda de esta organización mundial?



As far as the strategic plan of development and modernization of the association goes, together with president Wolfgang Schneider and my colleagues in the Executive Committee I am preparing a whole package of changes which should allow larger and more significant participation of artists in the work of the association, open it to artistic networks, and to the artists who for whatever reason cannot participate in the work of their National Centres. The changes should enable the development of concrete projects, exchanges and cooperation between the artists and thus initiate changes that should lead to new paradigms of ASSITEJ as a modern association of artists who work for children.

What I failed to achieve in this mandate is a marketing system and a model of external funding. I'm afraid that questions of funding will remain a permanent problem and that ASSITEJ will need to develop specific projects and programs of co-operation that could eventually allow effective marketing in the future. This will of course depend on the new development strategy of ASSITEJ which, as a strategic document, should be available by the end of the new three-year cycle.

What are the big topics on the agenda of the world organization now?

The biggest event in the life of the association is in front of us – the 17th Congress and the assembly that needs to bring answers to lots of questions including the one about

El evento más grande en la vida de la Asociación está ya frente a nosotros: el XVII Congreso y la Asamblea que tiene que ofrecer respuestas a múltiples cuestiones, entre las que se incluye la del liderazgo de la Asociación. Sin embargo, el tópico principal de la Asamblea será la propuesta del Comité Ejecutivo saliente de efectuar cambios en la Constitución en aquellos artículos que tratan sobre el sistema de membresías y los procedimientos de votación.

La propuesta del Comité Ejecutivo será abrir la membresía a algunas otras categorías de asociados, además de las de los Centros Nacionales. Como se sabe, y como es ahora, la única categoría de pertenencia a nuestra Asociación es ser un Centro Nacional, y todos los artistas están representados a través, y sólo a través, de un Centro Nacional en particular. Pero muchos artistas no toman parte en la vida de la Asociación, porque se hallan en la búsqueda de oportunidades de ligarse a diferentes redes artísticas u a otras formas de asociación distintas a sus respectivos Centros Nacionales. Además, hay muchos artistas en el mundo que no están participando en el trabajo de ASSITEJ Internacional debido a razones políticas. Los cambios en la Constitución permitirían a las redes artísticas (por ejemplo, la Red Internacional de Investigación del Teatro para Públicos Jóvenes – ITYARN – o futuros festivales o redes de dramaturgos) participar en la vida de la Asociación como miembros de pleno derecho al lado de los Centros Nacionales. También aquellos artistas que, por cualquier razón, no puedan formar parte de ASSITEJ, recibirán la oportunidad de poder involucrarse.

Así que, como se puede ver, todo el trabajo se está concentrando en la propuesta para la Asamblea en Copenhague y en Malmo. Si llegara yo a ser electo para un nuevo mandato más, me gustaría trabajar en una estrategia a futuro para la Asociación que expresaría su sensibilidad respecto a un mundo cambiante y a sus desafíos. Es mi esperanza que un documento estratégico así este listo para el quincuagésimo aniversario que celebraremos en 2014.

Del tiempo que pasé en ASSITEJ Internacional, sé que hay un par de asuntos que surgen una y otra vez en la agenda. Uno es la cuestión del lenguaje. Me acuerdo de la época en que la organización se decidió por una lengua de trabajo: el inglés. Esto fue un gran paso, y el Comité Ejecutivo pudo llevar adelante su proceso de trabajo con mucha mayor rapidez. Pero cuando tuvimos una reunión en Argentina con los países latinoamericanos, la cuestión seguía viva y fue devuelta a la agenda. En tiempos de globalización, ¿es esto ya tan sólo historia o aún tienen que lidiar con esa clase de asuntos? ¿Y qué hay con la política? ¿Esos asuntos afectan todavía el trabajo de la Asociación Internacional de una manera visible y audible?

Bueno, el problema del lenguaje será siempre un tópico en la Asociación, pero el pragmatismo se está imponiendo de nuevo. En el Comité Ejecutivo no queremos abrir de nuevo un asunto que no tiene una solución satisfactoria. Pienso que la situación, tal como es ahora, con el inglés como lengua de trabajo y un idioma oficial más para el Congreso y para las juntas de representantes, todo junto al idioma del país anfitrión, hace la vida de la Asociación

the leadership of the association. Nevertheless the main topic of the assembly will be the proposal of the outgoing EC for the change of the constitution in those articles that are treating the membership system and the voting procedures.

The proposal of the Executive Committee will be to open the membership for some other categories of membership besides the National Centres. As you know, as it is now, the only category of membership in our association is a National Centre and all the artists are represented through and only through a particular National Centre. However, a lot of the artists do not participate in the life of the association because they are looking for networking opportunities in different artistic networks and other associations rather than in their respective National Centres. Additionally, there are a lot of artists in the world who are not participating in the work of ASSITEJ International due to political reasons. The changes in the constitution would allow artistic networks (such as the International Theater for Young Audiences Research Network, ITYARN, or future Festival and Playwrights networks) to participate in the life of the association as equal members together with the National Centres. Also, those artists who, for whatever reason, cannot be a part of ASSITEJ will get an opportunity to be get involved.

So, as you can see, all the work is concentrating on the proposal for the Assembly in Copenhagen and Malmö. If I were elected for another mandate, I would like to work on a future strategy for the association that would express its sensibility with regard to a changing world and its challenges. I hope that such a strategic document is available for the 50th anniversary that we shall celebrate 2014.

From my time in ASSITEJ International I know that there are a couple of issues that come again and again on the agenda. One is the language question. I remember the times when the organisation decided for one working language: English. This was a big step and the Executive Committee achieved a lot more speed in the working process. But when we had a meeting in Argentina with the Latin American countries, the



más eficiente y menos cara. En el Secretariado también me estoy encargando de eso: cuando estuve buscando a un asistente para la oficina, me decidí a contratar a Dora Jelačić Bužimski, una maestra de español y de portugués, para asegurar así también una comunicación fluida con el mundo hispano hablante. Hoy estamos editando un boletín en inglés y en español, y nos estamos preparando para ofrecer una versión en español de nuestro sitio web, con todo lo cual honramos el hecho de que el español es una de las lenguas más habladas del mundo. Gracias a estos esfuerzos, podemos entrar en contacto con la mayoría de nuestros asociados. Lamento que la Asociación no cuente con los recursos suficientes para también traducir todos los documentos al ruso, al alemán, al mandarín, al francés, etc. ASSITEJ Internacional habita en el mundo contemporáneo, y como una asociación internacional tiene que reconocer la situación global. Algunas opiniones románticas que hablan de una asociación multilingüe en la que cinco o seis lenguas estarían igualmente representadas, pecan de falta de realismo. Sé que hay quien rechaza participar en el trabajo de ASSITEJ debido a la cuestión del lenguaje, pero ... los niños y los jóvenes van corriendo tan rápido, y nosotros la gente mayor deberíamos tratar de seguirles el paso ... de otro modo se van a adelantar demasiado de nosotros, hasta perderlos. ¡No tenemos tiempo de voltear hacia el pasado! Hay tantas cuestiones y tópicos artísticos importantes con lo que quisiéramos involucrarnos, que no contamos con el tiempo para este asunto del lenguaje. Ahora, la política sigue estando muy presente en la vida de la Asociación, aunque tal vez menos que hace unos años. Por una parte, aún sentimos la herencia del mundo en que la Asociación fue construida en los años sesenta; y por otra parte, vivimos la situación política global que también tiene sus impactos y consecuencias en la vida de ASSITEJ.

Mencionaste las elecciones. Wolfgang Schneider dejará la presidencia de ASSITEJ. ¿Cómo dirías que fue su presidencia? Wolfgang Schneider es un presidente notable en la historia de esta Asociación, no sólo por sus tres mandatos (creo que solamente Ilse Rosenberg tuvo también tres mandatos ... debe ser una tradición alemana ... risas), sino también por el espíritu que imprimió a la Asociación; su interés por el desarrollo artístico de los miembros, y el cuidado por el perfil de la Asociación, como un organización de profesionales en el campo que se ocupa del teatro para los niños y los jóvenes.

Él trajo consigo un estilo académico que llevó al nacimiento de ITYARN; al Libro de ASSITEJ, la única publicación oficial de ASSITEJ que ahora será transformada en una revista; a las series de simposios que se organizaron simultáneamente con todas y cada una de las Juntas del Comité Ejecutivo; y al Foro ASSITEJ, un día de foros como parte integral de la Asamblea, en que todos los miembros pueden discutir diferentes tópicos del teatro para públicos jóvenes. Como una autoridad académica definitiva en el teatro para públicos jóvenes, pero también como un romántico promotor de la idea de ASSITEJ, Wolfgang ha sido un incansable viajero que ha visitado todos los lugares

question was still alive and put back on the agenda. Is this in times of globalisation only history or do you still have to deal with those kinds of issues? What about politics? Do they still affect the work of the international association in a visible and hearable sense?

Well, the language problem will always stay as an issue in the association, but pragmatism is winning again. In the Executive Committee we don't want to open again this issue that has no satisfactory solution. I think that the situation as it is now, with English as a working language and one more official language for the Congress and official meetings along with the language of the hosting country makes the life of the association efficient and less expensive. In the Secretariat I am also taking care of that: when I was looking for my assistant in the office I decided to hire Dora Jelačić Bužimski who is a teacher of Spanish and Portuguese to secure fluent communication with the Spanish speaking world too. Today we are editing a Newsletter in English and in Spanish and we are preparing to provide a Spanish version of the website, thus paying respect to the fact that Spanish is one of the most spoken languages in the world. Thanks to these efforts we can reach most of our members. I regret that the association does not have the necessary funds to translate all the documents also into Russian, German, Mandarin or French etc. ASSITEJ International exists in the contemporary worlds and as a global association we have to recognize the global situation. Some romantic opinions of a multilingual association in which five or six languages would be equally represented are not realistic. I know that some reject participation in the work of ASSITEJ because of the language issue, but ... children and young people are running really fast, and we as older people should try to follow them ... otherwise they will run away from us. We don't have time to turn back in the past! There are so many important artistic questions and topics that we want to deal with that we don't have time for this issue. However, politics are still very much present in the life of the association, although less than maybe a few years ago. On the one hand, we still feel the legacy of the world in which the association was built in the 1960ies, and on the other hand we feel the global political situation that has its rebounds and consequences also in the life of ASSITEJ.

You mentioned the elections. Wolfgang Schneider will step down as the President of ASSITEJ. How would you characterize his presidency?

Wolfgang Schneider is a remarkable president in the history of this association not only because of his three mandates (I think only Ilse Rosenberg had also three mandates ... it is German tradition ... *laughing*), but also because of the spirit that he brought into the association - his concern for artistic development of the members and care for the profile of the association as the association of professionals in the field which cares about theatre for children and young people.

He introduced an academic style to the association looking for a serious view on arts for children that ultimately gave birth to ITYARN, to the ASSITEJ Book, the



1_AmStramGram_blanc
hes_2010.jpg

Ivica Šimić is Artistic Director of Theatre Mala Scena in Zagreb, Croatia and Secretary General of ASSITEJ International. *Ivica Šimić es director artístico de Teatro Mala Scena en Zagreb, Croacia y Secretario general de ASSITEJ Internacional.*

Eckhard Mittelstädt is Secretary General of The Independent Theatre Association of Lower Saxony in Germany. *Eckhard Mittelstädt es Secretario general de la Asociación de teatro independiente de Baja Saxonia en Alemania.*

res donde se dé una discusión sobre el teatro para públicos jóvenes, los festivales que necesitan un apoyo y reafirmación, los sitios donde hacía falta establecer ASSITEJ, mostrando cuidado por todas las áreas del mundo independientemente de su nivel de desarrollo artístico, mas sin dejar de batallar en todas partes por la excelencia, la legitimidad y la necesidad del arte para los niños y los jóvenes. Wolfgang ha sido un líder con una visión progresista sobre la Asociación, que solía tener y tiene todavía, un pie en el pasado, respetuosa de su legado y de sus valores, y otro pie queriendo apuntar al futuro. En su puesto como presidente, él no ha dejado nunca de estar conciente del mundo siempre en movimiento en que estamos inmersos y ha tratado de ajustar nuestro trabajo precisamente a ese mundo.

Debo reconocer que la cercana cooperación con Wolfgang Schneider, su claro respaldo al Secretariado en Zagreb, nuestras conversaciones telefónicas regulares sobre el funcionamiento de la organización y el propiciamiento de nuevas ideas creativas, me ayudaron siempre en buena medida a establecer el trabajo del Secretariado y a iniciar cambios en la Asociación.

Todos estos logros representan un sólido fundamento para el futuro, y espero tener la oportunidad de cumplir todas las metas pendientes en los siguientes tres años.

Originalmente esta entrevista estuvo publicada en IXYPSONZETT, revista de ASSITEJ Alemania.

only official ASSITEJ publication that will now be transformed into a magazine, to the series of symposiums that were organized along with every EC Meeting and to the ASSITEJ Forum, a day of forums as an integral part of the Assembly where all the members can discuss different topics of TYA. As an ultimate academic authority in TYA, but also as a romantic promoter of the ASSITEJ idea, Wolfgang has been a big traveller who has visited all the places where TYA is discussed, festivals that needed affirmation, places where ASSITEJ needed to be established, showing care for all parts of the world regardless of the level of artistic development, but everywhere fighting for excellence and for the legitimacy and necessity of art for children and young people. Wolfgang has been a leader with a vision for the association which used to be and still is with one leg in the past respecting its legacy and the values of the association and with another leg in the future. In his position as President he has always been aware of the ever changing world around us and he has tried to adjust the work to this changing world.

I must admit that the close co-operation with Wolfgang Schneider, his open support for the secretariat in Zagreb, our regular telephone calls on the functioning of the organization and creative ideas always helped me a lot in establishing the work of the secretariat and working on the changes of the association.

All these achievements are good foundations for the future, and I hope I will have a chance to accomplish the goals in the next three years mandate.

This interview originally appeared in IXYPSONZETT, magazine of ASSITEJ Germany.

write local. play global.

connecting playwrights for young audiences worldwide

www.writelocalplayglobal.org

YPAA is the national advocate for children and young people's rights to access arts and culture in Australia, and proudly represents arts practitioners, educators and organisations across all artforms - with over 400 members in all states and territories.

YPAA is the portal to creative and cultural product, professional skills development and research within the Australian arts market for children and young people. Contact us to connect creatively

ASSITEJ AUSTRALIA, PO Box 1236, New Farm, Queensland, Australia
info@ypaa.net www.ypaa.net



Check out our most production:
Australian Premiere of **COORACH** by Ann Higonell
http://www.ypaa.net/coorachproduction



IMAGINE AN AUSTRALIAN AUDIENCE FOR YOUR PRODUCTION

Centres Youth Theatre is seeking international Youth Theatre companies to collaborate through a co-hosting partnership, promoting a cultural exchange of innovative youth theatre, travelling to Australia and across the globe. For 40 years, CYT has been award-winning theatre with young people, that pushes boundaries and challenges audience perceptions of what youth theatre can be. We want to bring innovative global youth works to Australian audiences and in the same way, we wish to bring our productions to your audiences, across the world.

Expressions of interest can be emailed to Artistic Director, Kerie Downes: kard@cyt.org.au



Contact Inc. was founded on the social justice principles of access, equity and participation. We creatively collaborate with artists, community members and civic institutions to address social, cultural, environmental and economic issues, with a specific focus on communities affected by violence, vulnerability and marginalisation.

If you're an artist, artsworkeer or organisation that shares our values, get in touch so that together we can achieve our vision and support change globally.



Get In touch: +61 7 3255 3900
info@contact.org.au | www.contact.org.au



THE 5th BATIDA FESTIVAL
BATIDA PRESENTS ALL ITS MUSICAL
PERFORMANCES ABOUT LIFE ON EARTH
MARCH 22-25 2012

THEATRE FROM THE MOON

Maybe we met in Brazil, China, El Salvador,
Cameroun, Timesia, Turkey, Libanon, Finland,
Estonia, Romania, Sweden, Italy, Spain, Belarus,
Croatia, France, England, Germany, Norway, Ireland,
Switzerland, Lithuania, Serbia, Ukraine, Netherlands,
Russia, China, Corea, Japan, Vietnam, India,
Afghanistan, Greenland, Portugal or Mexico.
Should we meet in Copenhagen?



Teatergruppen

Batida

AT BATIDA
RENTHEMESTERVEJ 25A
2400 COPENHAGEN NV * DENMARK
INFO@BATIDA.DK * WWW.BATIDA.DK
+45 38103609

23. JUNI - 3. JULI 2011
LinZ/aUSTRIA



THEATERKUNST FÜR JUNGES PUBLIKUM
LinZ / BAD ISCHL / BRÄUNAU / TEGERNBACH / VORCHDORF



INTERNATIONALES THEATERFESTIVAL
SCHÄXPIR

Raise the CURTAIN, clear the RING!

The pleasure and passion of theater for all of 11 days! Young, fresh, imaginative theater combined with a multifaceted, exciting framework program rounded out with a nightline, that's what SCHÄXPIR 2011 has to offer. Linz and other cities in Upper Austria become SCHÄXPIR stages. Spectacular art from Austria and abroad from 23 June to 3 July 2011!

www.schaexpir.at