

EL TEATRO PARA NIÑOS: ¿UN MERCADO? ¿UNA POSIBLE SUPERVIVENCIA DE LOS PROFESIONALES? ¿UNA COARTADA CULTURAL PARA LA BURGUESÍA ILUSTRADA?

Carlos Herans

Acción Educativa. Madrid

Me pregunto, sin tener demasiado clara la respuesta. En la actualidad si revisamos someramente el panorama europeo, ya que de una u otra manera es donde nos situamos, podría avanzar como hipótesis, que la tendencia es ir hacia un sector especializado en la producción, difusión y creación de espectáculos para niños, que tienen como rasgos característicos:

** Profesionalización de todos los integrantes de las compañías que se dirigen al joven público.*

** Espectáculos elaborados incorporando la dramaturgia contemporánea.*

** Realizaciones pensadas para niveles de edades específicos.*

** Producciones que no desfilfarran dinero en un afán de epatar con los medios, pero que permiten una puesta en escena adecuada y materialmente digna.*

** Organizaciones profesionales que mantienen un diálogo abierto y permanente con las diversas administraciones, logrando recursos económicos, y de infraestructura técnica, si no equiparables absolutamente a los que dispone el teatro para adultos, si en niveles inimaginables hoy día en nuestro país.*

** Consolidación de circuitos nacionales e internacionales de distribución de espectáculos.*

** Creación de Centros Estables de producción y/o difusión de teatro para jóvenes audiencias, con estructuras paralelas de formación, tanto de actores como de profesores.*

** Realización de actividades interdisciplinarias con la colaboración de Centros escolares, que permiten edición de literatura infantil, proyectos de formación, y trabajos de investigación.*

** Estudios sociológicos especializados y de nivel universitario, sobre el teatro para jóvenes públicos (Bruselas y Bérgamo por citar alguno)*

** Plataformas de encuentro, seminarios de estudio y Festivales Internacionales, que permiten el análisis y la crítica de las producciones al tiempo que sirven de muestra/mercado para posibles contrataciones en los circuitos internacionales. (Suele ser excepcional que asistan ciudadanos españoles, al menos en los últimos diez años, de lo cual doy fe).*

Esto por lo que respecta al ámbito general, en los aspectos estéticos y temáticos, se puede constatar:

** La desaparición casi absoluta de la fábula, los clowns, etc... que explícitamente tratan de transmitir una moraleja, o aleccionar a los jóvenes públicos.*

* *La elaboración muy cuidadosa y estilizada de las escenografías, vestuario, y elementos de escena, abandonando prácticamente el naturalismo o la mera ilustración waldysneiana.*

* *Abundancia de creaciones colectivas propias o a partir de textos literarios, que desarrollan en profundidad el análisis de los cuentos de hadas (siguiendo a Bruno Bettelheim y a Propp) o a escritores que han dedicado su labor a la literatura infantil y juvenil.*

* *Textos hasta ahora considerados exclusivamente para adultos, reescritos a partir del trabajo con las compañías, o con talleres de teatro escolar (fenómeno este notable sobre todo en Holanda)*

* *Un nivel imaginativo, actoral y de puesta en escena, difícilmente igualable por el, digamos, teatro para adultos.*

* *Un público infantil habituado, respetuoso y apoyado por sus familias, que ha dado paso a un nuevo concepto: el teatro todo público, con espectáculos susceptibles de ser representados para diversas audiencias, sin transformarlos ni en su puesta en escena ni en su contenido.*

* *Mantenimiento de repertorios, que permite a las compañías distribuir varios espectáculos simultáneamente, lo cual garantiza la estabilidad de sus miembros.*

Quizás tras este somero y esquemático repaso, algún escéptico considere que idealizo, siguiendo una tradición muy hispánica, todo aquello que viene de fuera y menosprecio lo que tenemos dentro. Lamento desilusionar a quien tal piense, ya que más bien estoy tratando de ser objetivo y no cargar las tintas. Debo decir que los profesionales de otros países se quejan, como nosotros, de la desatención que sufren en relación con el teatro de adultos, de sus dificultades económicas, etc... Pero para que no quepa la menor duda, pondré unos ejemplos:

Italia, con quien tantas veces nos comparamos, pese a la fuerte caída de este sector, mantiene aproximadamente, sesenta compañías teatrales, casi todas con repertorio, muchas de ellas con sala propia, taquillaje abundante y superior a los teatros convencionales, diversos Centros Dramáticos y no menos de tres festivales internacionales. Destacar sobre todo el norte, donde en Turín y Milán, encontramos ejemplos de todo lo dicho. Por otra parte el ENTE TEATRAL ITALIANO, dependiente del M. de Cultura, edita un resumen anual en el que figuran todas las compañías, espectadores, espectáculos, ingresos y subvenciones de este sector específico. Dinamarca, con una población equivalente a la de la Comunidad de Madrid, y un territorio dividido en islas, sostiene una actividad de setenta y cinco compañías, que además realizan permanentes giras y un Festival anual, donde se reúnen la mayoría de ellas para mostrar en diez días su trabajo. Bélgica, con cuarenta espectáculos nuevos por temporada, con subvenciones a montaje, a distribución y reparto de los restos de las mismas a través de control de espectadores por compañía, presenta en un Festival, todas las nuevas producciones a los programadores, animadores socioculturales, profesores interesados, en la última semana de Agosto, en la ciudad de Huy. Francia, que tiene ya cinco CENTROS DRAMÁTICOS NACIONALES, que presentan por temporada, dos/tres producciones propias y de seis a ocho compañías invitadas en las dos salas que suelen tener, además de disponer del circuito más extenso de Centros Culturales municipales o

regionales; con cuatro muestras internacionales, de las que hay que destacar la bienal de LYON (RITEJ), que organiza el Théâtre des Jeunes Années, congregando a dieciocho/veinte compañías por edición, provenientes de los cinco continentes, que ha sido y es plataforma de la dramaturgia contemporánea, con un presupuesto aproximado a los 120 millones de pesetas, por bienal... En los países del Este, aún en estos momentos de crisis, se mantienen teatros específicos, dirigidos al joven público, con compañías estables. Recientemente he podido realizar un montaje en una ciudad de Rusia, Orel, en un teatro oficial, con una plantilla de ciento veinte personas, que mantiene durante la temporada ocho espectáculos en rotación permanente, y que realiza giras por el territorio de Rusia. He montado un espectáculo con catorce actores, y seis suplentes para cubrir posibles incidencias. Sobre la preparación artística de esta compañía, no me extiendo ahora, ya que no ha lugar; tan solo apuntar que, todos los actores, cantan, bailan, utilizan instrumentos musicales,...

Los datos comparativos, siempre odiosos sobre todo para aquellos que quedan ridiculizados en la comparación, conviene hacerlos patentes. En España, limitándonos al M. de Cultura, ya que conseguir datos de las administraciones autonómicas es casi imposible, podemos dejar constancia de los siguientes datos que acompaño de otros lamentablemente no actualizados, de la situación de algunos festivales internacionales:

SUBVENCIONES AL TEATRO M. CULTURA (INAEM) (fuente REVISTA "EL PUBLICO", datos de 1990)	FONDOS DEDICADOS AL TEATRO EN GENERAL	Nº SUBVENCIONES A TEATRO PARA NIÑOS	CUANTIA EN PESETAS	REPRESENTAN UN PORCENTAJE SOBRE EL TOTAL, DE:
Subvenciones a la producción	260.250.000 ptas.	5	8.000.000	3,07
Mantenimiento de montaje	6.073.316 ptas.	0	0	0
Subvenciones giras	183.403.548 ptas.	8	10.450.000	5,7
Subvenciones producción/gira	46.500.000 ptas.	2	2.500.000	5,38
Infraestructura/Locales	153.000.000 ptas.	0	0	0
Subvenciones salas concertadas	77.000.00 ptas.	1	2.000.000	2,6
Publicaciones teatrales	62.000.000 ptas.	2	19.000.000	30,65
	4.700.000 ptas.	0	0	0
TOTAL AÑO 1990...	792.926.864 ptas.		41.950.000	5,29

CUADRO COMPARATIVO DE SUBVENCIONES DEDICADAS A FESTIVALES DE TEATRO PARA JOVENES AUDIENCIAS

FESTIVAL/PAIS (datos de 1987 en todos los casos)	TOTAL PRESUPUESTO	% SUBVENCION ESTATAL	TOTAL SUBVENCION (Moneda local)	TOTAL PRESUPUESTO EN PESETAS	TOTAL SUBVENCION EN PESETAS
FESTIVAL DE VANCOUVER (CANADA)	800.000 \$C.	35%	280.000\$%	70.400.000	24.640.000
FESTIVAL LYON -RITEJ- (FRANCIA)	4.000.000 Fr. F.	70%	2.800.000 Fr. F.	74.000.000	51.800.000
FESTIVAL BOLONIA (ITALIA)	313.000.000 L	70%	219.100.000 L.	36.823.529	25.776.471
FESTIVAL DE MUNICH (ALEMANIA)	400.000 DM	100%	400.000 DM	25.280.000	25.280.000
FESTIVAL DE MUGGIA (ITALIA)	170.000 L.	90%	153.000.000 L.	20.000.000	18.000.000
FESTA INTERNAZIONALE TEATRO RAGAZZI/GIOVANE -TORINO- (ITALIA)	315.000.000 L.	79%	248.850.000L.	37.058.824	29.276.471
SEMANAS INTERNACIONALES DE TEATRO PARA NIÑOS -MADRID- (ESPAÑA)		52%		10.881.000	5.600.000

Fuente: "Ricerca sui Festival Internazionali di Teatro". -Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. - ETI. -Symposium "Al paso col futuro". Roma 1987.

Por mi parte, en tanto que miembro de Acción Educativa, que organiza las SEMANAS INTERNACIONALES DE TEATRO PARA NIÑOS, debo decir que este año para la realización de las mismas en Madrid, hemos sufrido un recorte del 60%, sobre la cifra, evidentemente desorbitada a los ojos de los responsables del INAEM, de cinco millones de pesetas, con la cual se subvencionaba la única muestra internacional, de este sector teatral. Debo también decir, nobleza obliga, que no es este el caso del Ayuntamiento de La Coruña, que está cumpliendo con un proyecto ya consolidado y del cual supongo tienen noticia, pues lo llevamos realizando cinco años.

De estos datos se puede concluir, respondiendo a las preguntas iniciales de este apartado, que como mercado el TEATRO PARA NIÑOS, es una realidad, que moviliza muchos espectadores, y mantiene estructuras productivas y lo que es más importante creativas, en toda Europa. Esta realidad es posible por una sensibilidad social respecto al tema, que proviene de tradiciones culturales muy diferentes a la nuestra, todavía deudora del yermo cultural de la dictadura. Pero... pero... sí hay que decir, que el teatro como fenómeno de consumo cultural, es propio de determinadas clases sociales, ilustradas, ya que el público medio que lo podía consumir habitualmente, como entretenimiento, ha desaparecido mayoritariamente del teatro, de igual forma que las multinacionales del espectáculo audiovisual han homogeneizado las expectativas del público, según modelos culturales transnacionales, ligados a la industria audiovisual. Si observamos al público asistente a los espectáculos para niños, fuera de la asistencia escolar, podemos establecer estas tipologías: Espectáculos en locales cerrados:

Familias cuyos padres fueron aficionados al teatro en su infancia o juventud y que mantienen la afición.

Familias que viven en las proximidades del teatro donde se realiza la representación.

Abuelos con sus nietos.

Espacios abiertos: Normalmente fiestas populares, de ciudades, pueblos, barriadas.

Público heterogéneo, según el ámbito donde se realice, que presencia con relativa atención y que demanda generalmente espectáculos de tipo "participativo", lo cual suele significar que el espectáculo debe incluir músicas fácilmente coreables, o acompañadas de palmas, etc... sin que existan condiciones técnicas adecuadas para un espectáculo, a veces acompañados de una rifa, regalo de una marca comercial, etc..., y en el mejor de los casos espectáculos en plazas de toros, con participación de estrellas de TV, que suelen hacer programas infantiles y que a través de marcas comerciales, se lanzan a veranos locos de galas, que puntualmente recoge la prensa rosa...

Podría extenderme en multitud de ejemplos, caricaturas y sucesos al respecto, creo que no hay mucho que apostillar y me parece que estos elementos de reflexión son suficientes para situar el panorama general en el que nos encontramos. No quiero olvidar en ningún caso que al igual que he citado la iniciativa del Ayuntamiento de La Coruña, existe en Valencia, dentro de los teatros de la Diputación, la única sala estable de gestión pública de España con programación regular, producciones propias y compañías invitadas, así como las tres iniciativas privadas, Sala San Pol en Madrid, teatro Regina de Barcelona y Sala Quiquilimon de Gijón, que nos podrían equiparar, al menos nominalmente al panorama descrito de los países europeos.

¿QUÉ RELACION PODEMOS ESTABLECER ENTRE ESTE PANORAMA Y LA EDUCACION?

En el momento en que aparece el término educación, solemos dirigir la mirada instintivamente a la escuela, como un acto reflejo y cargado de interrogaciones. No sería justo, ni exigir, ni culpar a la escuela de las insuficiencias culturales de una sociedad, ya que los valores de la misma, no son patrimonio, ni en su creación ni en su transmisión, del proceso educativo, aunque indudablemente juega un papel importante. Desde mi punto de vista el problema surge fundamentalmente, de la misma concepción subconsciente que se tiene de los niños. Se dice que el grado de civilización de una sociedad se mide por la consideración y el trato que reciben los niños y los ancianos. Bien, si es así y personalmente creo en ello, hay que convenir que podemos alinearnos con los países más incivilizados de nuestro entorno. El niño se ha convertido en depositario de las esperanzas de los adultos, y esta es una manera suave de abordar el problema, pues cuando decimos esto cambiamos un concepto por otro, ya que más bien, las exigencias que en ellos depositamos son fruto de las frustraciones de los adultos (padres en primer lugar, sistema productivo en segundo, que aumenta la presión para conseguir especialistas que se incorporen rápidamente al mercado de trabajo con un aceptable nivel técnico y un mínimo nivel crítico). Ni la familia ni la escuela, fruto a su vez del mismo esquema de valores, contemplan la necesidad de un marco cultural propio de los niños, en todo caso se demanda una oferta de entretenimiento, que se suele suministrar desde televisión fundamentalmente. Los mismos profesores, a los cuales se les supone un nivel cultural por encima de la media, se plantean en muchos casos la salida del centro para asistir con sus alumnos a un concierto, exposición o representación teatral, como una ruptura del monótono sucederse de los días en el aula. Incluso en bastantes ocasiones se deposita a los niños en el lugar y se aprovecha para tomar un cafetito, o como he sido testigo, echar una partidita en el café de la plaza.

La visión del fenómeno teatral, en tanto que educativo, no sale mejor parada. El teatro "educativo", es aquel que:

—Transmite una moraleja o mensaje adecuado (ni más ni menos que los que se plantearon los jesuitas en su momento o los salesianos más tarde, por citar los precedentes históricos).

—Adopta formas estéticas aproximadas a la ilustración de los cuentos, a las películas de dibujos animados, y ofrece participación (generalmente en la línea apuntada anteriormente) que se sintetiza en aquel ya antiguo grito de guerra de unos payasos: ¿Cómo están ustedes?

—Viene avalado por el nombre de un autor clásico, lo cual permite integrarlo en las clases de literatura. Ilustraré este punto con una anécdota, creo que sabrosa: cuando se monta en Madrid "Julio César" de W. Shakespeare, la crítica en general le da un "palo" notable y el público se abstuvo cuidadosamente de asistir. El C. Dramático Nacional ofreció las entradas a los institutos, y se mantuvo el tiempo previsto. Me pregunto ¿qué delito cometieron los alumnos para asistir masivamente a un espectáculo fallido y rechazado por el público? ¿A cuántos nuevos espectadores se puede decir que captaron con esta distribución de entradas? ¿A qué proyecto cultural y a qué necesidades sociales sirve este tipo de acceso a la cultura?

Y ¿por qué demonios los niños tienen que hacer o asistir al teatro? Esta no es la pregunta del millón, obviamente, pero sí es una pregunta común si se plantea el tema,

sobre todo en el ámbito escolar. El teatro a fin de cuentas no es una materia que permita acceder a las oposiciones y por consiguiente al puesto de trabajo en mejores condiciones que aquellos que no lo hacen o consumen. Por otra parte es sabido que durante muchos años los cómicos no han tenido derecho a ser enterrados en sagrado, —norma que probablemente debiera actualizarse—, y son gentes dadas al “mal vivir”; por lo tanto... olvidemos esta cuestión y vamos a lo positivo: ¿qué tal va el chico en matemáticas? ¿Y en inglés? ¿Y no podría hacer algo de ordenadores? Eso se lleva mucho hoy...

La magia, hoy día casi naïf, del escenario, con una tecnología muy evidente e incapaz de competir en tanto que creadora de ilusión, con los medios audiovisuales y los grandes espectáculos rock, posee un encanto y una capacidad de proyección e identificación entre público y escena, que caso de lograrse no tiene parangón con otras formas de comunicación. El escenario, pese a todo, sigue ofreciendo la “carnalidad” de lo tangible, la inmediatez irreplicable de aquello que sucede ante nosotros sin intermediación tecnológica; la cálida emoción de la palabra, del timbre y de la intensidad de la voz humana, arropados por el acto de fe que todo espectador realiza, frente a aquello que surge según se ilumina el espacio escénico.

Y esto es algo que un niño percibe y proyecta, añadiéndole la emoción propia de quien se sumerge en la ficción, en el sueño del presente. Y así podemos ver en el público esos rostros que ensueñan, más que ven, el espectáculo.

TEATRO Y ESCUELA: DESDE LA EXPRESION AL TEATRO

Desde la ley Villar, se recogen en los diversos contenidos curriculares, actividades que genéricamente configuran áreas de expresión artística. Durante estos años se han ido estableciendo unos hábitos de trabajo en la escuela (no en todas, ciertamente) que a partir de la práctica de los profesores interesados en el tema, se pueden resumir en los siguientes puntos:

En educación infantil (0-6): Integración lúdica de juegos psicomotores, desarrollo de actividades de juego simbólico, actuaciones, cuentos musicales, etc.

En Educación Primaria: Juegos improvisatorios a partir: de situaciones cotidianas, de textos literarios, cuentos, leyendas, imágenes, etc..

Elaboración de elementales recursos escenográficos y de vestuario y caracterización.

Estos aspectos de la actividad sin embargo, se plantean sin continuidad. Los procesos de aprendizaje escalonados, no se dan en estas áreas, dependiendo fundamentalmente del trabajo voluntarista de determinados profesores, sobre todo en la Educación Primaria. En secundaria por su parte se estableció la posibilidad de realizar estas actividades en las opciones (Enseñanzas Artísticas y Técnico profesionales. EATP). En este caso se tiende a hacer teatro, tanto por iniciativa de algún profesor como de los propios alumnos. No se suele plantear un proceso propiamente dicho, sino la realización de un espectáculo, generalmente a partir de un texto teatral, o sobre el playback de una pieza musical.

La necesidad de esta actividad como ya hemos apuntado, no se contempla; queda como un elemento residual en todas las fases del proceso educativo. Sin embargo... nos

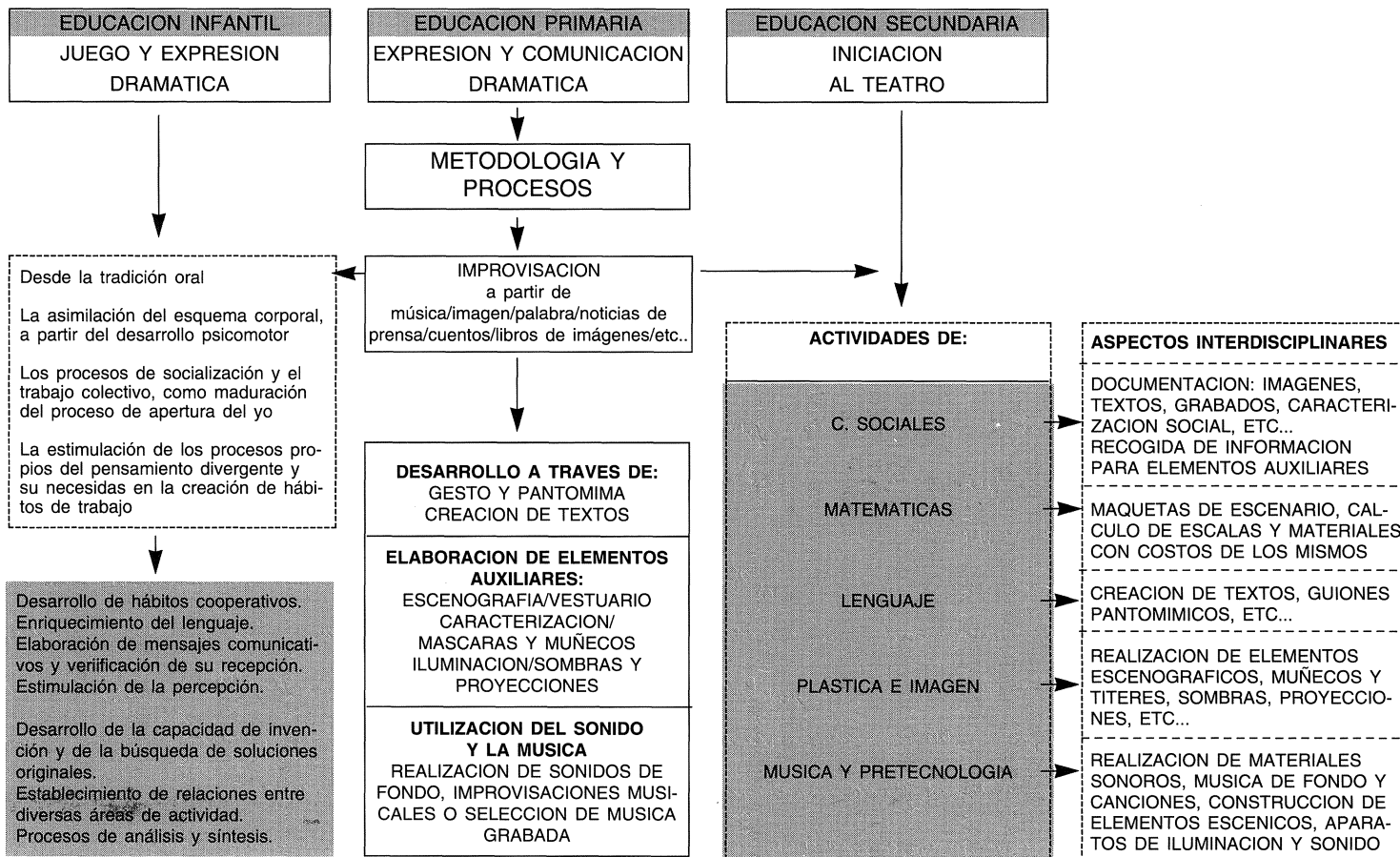
podríamos plantear otro esquema, que eso sí dependería de su asunción por el equipo docente, ya que la actividad tendría un carácter integrador, de materias y conocimientos y de los propios procesos de maduración emocional e intelectual. Para ello sería imprescindible partir de la totalidad del proceso desde la Educación Infantil hasta la Secundaria, estableciendo la correspondiente gradación, no ya de conceptos a aprender, como de actividades a desarrollar desde el egocentrismo de la propia expresión, pasando por la comunicación intragrupal, hasta la elaboración de formas comunicativas complejas (el Teatro propiamente dicho).

En esta escala graduada de aprendizaje, el proceso descansa no en la transmisión de conceptos desde el profesor a los alumnos, sino en la elaboración de recursos y formas comunicativas desde la propia capacidad de expresión, desde el yo, desde los propios intereses, desde el juego de ficción, hasta la estructura dramática. Cada paso vendría determinado por el grado de madurez grupal, que elaboraría sus reglas de juego, esto es que establecería los criterios de comunicación satisfactorios para el grupo. A su vez el profesor adquiere una nueva dimensión, ya que su papel como configurador de los mensajes que debe recibir, y asimilar el alumno, no tendría lugar en este proceso. Antes bien, se reduce su presencia protagónica a un papel motivador y movilizador del trabajo grupal, teniendo eso sí, muy presente, que su visión del proceso, permite suministrar los elementos y recursos necesarios para que éste se desarrolle, más allá de las carencias iniciales sobre las que se fundamenta. Difícilmente con los referentes tan escasos que pueden tener niños y niñas, se podría pensar en que elaborarían una forma original de expresión y comunicación, por ello el papel del profesor adquiere una relevancia distinta a la habitual pues:

desde la observación de los procesos, debe poseer recursos que ofrecer para permitir el desarrollo de los mismos, en la medida que las capacidades del grupo lo permitan, sin proponer moldes, estéticos y temáticos, que por su calidad (desde el punto de vista de los adultos) configuren un determinado resultado, por bueno que pueda parecer, pero que no se corresponda con lo realmente sentido, necesitado y asimilado por sus alumnos, en el nivel educativo que les sea propio.

En cuanto a la configuración de un proceso evolutivo de este área artística, propongo el siguiente esquema como punto de partida, pensando que desde él se puede articular un proceso, siempre y cuando se dé la voluntad y los medios para que el niño y la niña, puedan seguirlo en su plenitud:

JUEGO Y EXPRESION DRAMATICA / INICIACION AL TEATRO



Como se puede ver el planteamiento metodológico en los tres niveles educativos se sustenta en el trabajo **improvisatorio**. Las diferencias entre los diversos momentos, vienen determinadas por el nivel de edad con el que trabajamos.

Así en Educación Infantil primarán: la actuación, los aspectos lúdicos-psicomotores mientras que la tradición oral, los cuentos y relatos además de cumplir su papel psicológico, permiten interiorizar los esquemas narrativos.

Cumplido este proceso se debería pasar a una elaboración de mensajes gestuales, pantomímicos para entendernos, los cuales al tiempo que refuerzan el desarrollo psicomotor, permiten detectar problemas de espacialización y desarrollarían las primeras interacciones grupales, favoreciendo la socialización.

La adquisición y dominio de la palabra, y sus implicaciones en el área de lenguaje, nos conducirían a un tercer estadio en el que se plantearían textos y guiones, así como posteriormente, se podría llegar al texto teatral con todos los elementos necesarios para su desarrollo.

El hecho de que las experiencias en este campo sigan siendo dispersas, no invalida este planteamiento, por muy lejano de la realidad que parezca, ya que tan solo me he limitado a resumir un proceso de trabajo que pude comprobar en la práctica escolar. No estoy por tanto, especulando, sino que ofrezco una posibilidad que caso de desarrollarse, y de tener experiencias más contrastadas en diferentes lugares y medios sociales, permitiría un enriquecimiento de este esquema, que finalmente se plantea como objetivos:

El desarrollo armónico de la persona

El enriquecimiento de su capacidad expresiva y comunicativa

La integración de conocimientos y la selección de materiales y recursos para la elaboración de proyectos definidos

La estimulación de la capacidad creativa buscando diversas soluciones a problemas técnicos y lo que es más importante a los conflictos derivados del trabajo grupal

El desarrollo de la capacidad crítica y analítica, para establecer y conocer los códigos comunicativos, explícitos e implícitos, en cualquier forma de comunicación humana

La asunción por parte de niños y niñas de su protagonismo en el proceso educativo.

Quienes hemos, o estamos trabajando a partir del teatro, con el teatro o contra el teatro, en la escuela, sabemos que posiblemente no haya otra actividad que tenga resonancia emocional, que deje un poso en la memoria, como aquella que se produce en un grupo que hace "teatro". Sin duda la explicación es simple: en el hecho de actuar se movilizan las más profundas emociones y fantasías del ser humano; la proyección de la personalidad en el personaje desata la capacidad de vivir, aunque sea vicariamente, y de anticipar situaciones por vivir. Más allá de la retórica debemos pensar que, sobre todo en la adolescencia, esta necesidad de proyección de futuro, es fundamental para el desarrollo de hombres y mujeres, la intensidad emocional de estas edades y su correspondencia con la actuación, permite una dinámica de objetivación de los con-

flictos y de maduración de las situaciones, que asumida por el grupo desencadena una profunda transformación de los hábitos comunicativos de los jóvenes.

Para finalizar estas reflexiones, se me ocurre que quizás la presión tecnocrática y tecnológica (que nada tiene que ver con el desarrollo científico), está permitiendo que el sistema educativo se dirija hacia opciones pragmáticas en detrimento de las humanísticas, con el grave detrimento social que puede generar. Al decir esto no me refiero a la desaparición de materias tradicionalmente consideradas humanísticas, sino a la filosofía subyacente al sistema, que en sus declaraciones de principios, en sus introducciones curriculares proclama precisamente un desarrollo integral de la persona, pero que en sus contenidos y sobre todo en las dotaciones y política de personal y formación del mismo, contradictoriamente no lo favorece. Otra cosa no se puede esperar de una sociedad competitiva.

Por mi parte sí puedo afirmar que en mi historia personal dentro de este mundo de la educación, proviniendo del teatro, el que más aprendí fui yo, y no por los estudios realizados, sino por lo que desde ellos mismos me enseñaron los alumnos que me ¿padecieron? La emoción de aquellas actuaciones, de aquellos espectáculos, no la he vuelto a encontrar, quizás porque en aquellos momentos, no estábamos haciendo teatro, ellos me mostraban el espectáculo de vivir con toda intensidad su vida, aunque las palabras fueran de Shakespeare, Calderón o Lope, o simplemente estuvieran presentando una pequeña pantomima.

Hacer llegar esa emoción, debiera, creo yo, ser la misión del maestro. Permitir estas emociones debiera ser, creo yo, el papel de los padres y de la sociedad. Atender las "creaciones" de niños y niñas, debiera ser misión primordial de las administraciones públicas, para que pudieran encontrar un marco cultural propio, desde el cual se podría construir *verdaderamente* la cultura y acceder como adultos, con sentido crítico y criterio propio a lo que hemos dado en llamar obras de arte. De lo que en cualquier caso estoy seguro, es de que aquellos que tuvieron la oportunidad, de niños, de asistir a un espectáculo teatral, o de participar en él, jamás lo habrán olvidado. Esta seguridad es la que pese a todo lo que antecede, me hace ser optimista. La fuerza de la comunicación teatral no puede ser sustituida por ninguna otra forma de espectáculo, y en ella radica su supervivencia.

Septiembre 1992-Universidad de La Coruña