I Sesión

Ponencia I

Niclas Malmcrona
Secretario general de ASSITEJ Internacional

Señoras y señores, colegas, me han pedido hablar hoy aquí sobre "La situación del teatro infantil y juvenil en el mundo de hoy" y estoy encantado de abordar este tema, a pesar de que, como comprenderán, es imposible abarcarlo.

Probablemente, todos nosotros podemos estar de acuerdo en que vivimos en un único mundo. Pero en el mundo del teatro no es lo mismo; cambia de país a país, de continente a continente, de tiempo en tiempo. El teatro en Escandinavia no es como el teatro en España, el teatro en el este de África no es como en Brasil.

Esto es una fortaleza. El poder de la cultura, el poder del teatro. Las diferentes tradiciones y métodos no dan como resultado el mismo teatro.

Mi experiencia personal en teatro infantil en Suecia se basa en una tradición de los 70 que nosotros llamamos "*grouptheatre*". Compañías independientes actuaban en escuelas y guarderías dando giras por todo el país. Hacían una gran variedad de obras, de libros de niños y, en especial, algo de lo que nos sentimos orgullosos, trabajar desde la altura del ojo de los niños.

En Europa del Este hubo una gran tradición a lo largo de los 60 años de comunismo, durante los cuales en los grandes teatros, bien financiados, se representaban cuentos de hadas, canciones, danza y folklore basado en los cuentos tradicionales, a partir de una visión idílica de la infancia. Hoy se encuentran en la desesperanza y con una terrible necesidad de dinero.

El teatro infantil alemán está muy basado en el texto, casi académico. En Francia, he conocido un teatro muy estético, bellamente montado, en ocasiones una pieza de arte, mientras que el teatro en el mundo anglosajón está mucho más centrado en el servicio al sistema escolar: el TIE -Teatro en la Educación- abarca obras que tratan las drogas, el abuso u otros temas que los adultos consideran importantes. Lo mismo sucede en Australia. Sorprendentemente, a menudo, niños y jóvenes

actúan para niños y jóvenes. El teatro infantil en Estados Unidos, por otro lado, está en manos de patrocinadores y de la publicidad. Grandes escenarios y grandes gestos, a menudo políticamente correctos.

En África, supone una batalla sobrevivir trabajando sólo en el teatro. El teatro infantil de este continente ha heredado mucho de sus antiguos colonos. En el este y sur de África, podéis ver las mismas formas de pensar sobre el teatro que en Gran Bretaña y en el oeste, se puede ver la influencia de Francia.

En Asia, la representación tradicional y la música están vivas en todas las formas de arte, incluso el teatro. "*Cómo manejar la moderna tecnología y las tradiciones*" sería el título de cualquier seminario en cualquier festival de teatro en Japón o Corea.

Éstas son algunas de las reflexiones personales en una breve panorámica del mundo, a grandes rasgos, que apenas me atrevo a decir porque cualquier opinión sobre el teatro infantil y juvenil en un país o en una región nos llevaría a una discusión sin final sobre nosotros y ellos, etc.

Es mejor ser abierto e integrador que cerrado y exclusivo...!

PERO...

De alguna manera, es una vergüenza que las circunstancias en las que el teatro funciona sean tan diferentes. En algunos países, el teatro infantil y juvenil puede crecer y desarrollarse; en otros, apenas puede sobrevivir.

Por otro lado, el teatro infantil y juvenil todavía comparte rasgos comunes. El teatro infantil refleja el mundo contemporáneo y la manera en la que el mundo ve a los niños y a la infancia. Los adultos que trabajan en el teatro, los pedagogos, los críticos y los padres, dictan las condiciones del teatro infantil, lo que se interpreta, la manera en que se actúa. Con frecuencia, hay un objetivo no declarado que subyace en el teatro dirigido a los jóvenes. El mundo adulto demanda que el teatro sea útil o divertido y, preferiblemente, ambos.

Sin embargo, lo que se considera apropiado para el público infantil, lo que le divierte, está alterado por el punto de vista que en cada momento la sociedad tiene del niño y de su lugar en el mundo.

Al final de esta exposición espero haber podido identificar un par de elementos clave que, en mi opinión, nos muestren qué fácil es hacer un teatro de calidad y altamente artístico y, al mismo tiempo, qué difícil.

Ponencia N. Malmcrona

Contexto

Permítanme en este punto de la exposición presentarme. Soy el secretario general de ASSITEJ Internacional: *The International Association of Theatre for Children and Young People o Association International du Thêatre pour l'Enfance et la Jeunesse.* Fui elegido en el Congreso de ASSITEJ en Tromsø, Noruega, en 1999 y reelegido en Seúl, Corea, en julio del año pasado.

Soy productor teatral. Después de los estudios en la Universidad en Gothenburg, me trasladé a Estocolmo y empecé a trabajar en una pequeña compañía de teatro independiente. Hacer teatro para niños y jóvenes nunca se puso en cuestión, era algo natural. Hacíamos teatro para todas las personas y los niños también son personas. Durante los cuatro últimos años, ASSITEJ ha ocupado todo mi tiempo (pueden preguntárselo a mi mujer y a mis dos hijos). No sé lo que conocerán, pero déjenme hablarles un poco de la organización.

ASSITEJ se creó para facilitar el desarrollo del teatro infantil y juvenil en el nivel artístico más alto. Teniendo en cuenta que los niños constituyen una gran parte de la población mundial y que son el futuro, los objetivos de ASSITEJ son trabajar por el derecho de los niños a experiencias artísticas especialmente diseñadas y creadas para ellos y por el reconocimiento y la difusión del teatro infantil y juvenil.

El arte teatral es una expresión universal de la Humanidad. Posee la influencia y el poder de unir a grandes grupos de personas en el mundo con una voz cultural unificadora que promueva la igualdad, la paz, la educación y la armonía racial.

ASSITEJ Internacional reconoce el derecho de todos los niños a enriquecerse a través de las artes y las tradiciones de su cultura, especialmente la cultura del teatro. El teatro para jóvenes respeta a su audiencia mostrándoles sus esperanzas, sueños y temores; desarrolla e intensifica la experiencia, la inteligencia, las emociones y la imaginación; inspira decisiones éticas; ayuda a tomar conciencia de las relaciones sociales; fomenta la autoestima, la tolerancia, la confianza y las opiniones. Y, sobre todo, ayuda a los jóvenes a encontrar su espacio y su voz en la sociedad.

ASSITEJ Internacional defiende el artículo 31 de la Convención de Derechos del Niño (1989), en la que se afirma el derecho de los niños al tiempo de ocio y al disfrute de las actividades artísticas y culturales; es un defensor político de la promoción del teatro infantil y juvenil, tanto en los principios como en la práctica.

Trabaja para mejorar las condiciones del teatro infantil y juvenil en todo el mundo,

para facilitar el conocimiento común del teatro para niños y jóvenes a escala mundial, llamando la atención a las autoridades internacionales y nacionales sobre la importancia de tomar en serio a los niños y el trabajo para ellos.

También es importante proporcionar a las personas que trabajan en el teatro infantil y juvenil la posibilidad de conocer el esfuerzo de colegas en otros países y otras culturas, así como capacitarlas para que enriquezcan el teatro infantil y juvenil en su propio país.

Y ¿cómo hacemos esto?

Mediante la organización y promoción de congresos nacionales e internacionales, conferencias, festivales, viajes de estudio, muestras; promoviendo los contactos y el intercambio de experiencias entre todos los países; estimulando la traducción y el intercambio de obras, textos y otra literatura relacionada con el teatro infantil y juvenil.

Desde que fui elegido secretario general en 1999, he viajado intensamente a todas las partes del mundo. Desde junio de 1999, he visitado 20 países en todas las partes del mundo.

He viajado mucho porque me he dado cuenta de la importancia de dar a esta red una cara y una voz.

ASSITEJ ha cambiado mucho desde 1990, ahora es una organización realmente internacional, con asociaciones en todas partes del mundo. En 1999, cuando empecé, me dí cuenta de que el contacto personal es importante a pesar de Internet y del correo electrónico. Internet y el e-mail han facilitado nuestra comunicación pero el encuentro personal no es menos importante.

Por lo tanto, mis viajes han sido un medio para hacer a ASSITEJ más visible e importante, no sólo entre los profesionales del teatro sino también entre otros involucrados en el bienestar de los niños y los jóvenes.

Durante mis viajes he encontrado, naturalmente, cientos, es posible que miles de personas del teatro, pero también numerosos ministros de cultura, secretarios permanentes, funcionarios... He visto muchas obras, junto a miles de niños.

Espero que mi presencia aquí hoy pueda aportarles algo y poder llevarme también una muestra del teatro infantil en España para que pueda contárselo a otros. Quizás pueda animar a algunos de vosotros a participar activamente en ASSITEJ y formar parte de una comunidad mundial.

Ponencia N. Malmcrona

Niños y jóvenes

Al principio comenté que cuando empecé a trabajar en el teatro profesionalmente, en Estocolmo, hacíamos obras para todas las personas, y los niños también son personas.

Sí, los niños también son personas. Quizás podamos estar de acuerdo en que los niños y los jóvenes son iguales en todo el mundo. Con las mismas necesidades, deseos y sueños. Y los mismos derechos. Algunas veces cuando me encuentro con niños en distintas partes del mundo, realmente pienso que son iguales -iguales a los de Suecia- iguales a mis hijos. Las circunstancias físicas pueden variar, pero los niños son idénticos.

Por lo menos, tienen los mismos derechos. Esto ha sido reconocido en la "Declaración de Derechos de los Niños", de Naciones Unidas, a la que me referí anteriormente. Los niños y los jóvenes tienen derecho a disfrutar de las artes y de las actividades culturales.

Creo que es tarea nuestra, como profesionales del teatro, defender este derecho. En cierto modo, lo estamos haciendo cada vez que hacemos teatro. La visión del teatro infantil debería ser de enorme interés para la persona que está sentada allí mirando. Es una cuestión del nivel artístico, que depende del compromiso, humor, seriedad y la capacidad de comunicar. ¿Cómo puede relacionarse el teatro infantil con las condiciones de los niños en la sociedad? ¿Se puede poner a un niño cara a cara con el mundo, tal y como realmente es?

El debate de lo que es "apropiado" o "inapropiado" en el teatro infantil puede ser antiguo, pero no es un tópico menor. Una y otra vez se plantea la pregunta de cómo y por qué los niños deberían ser arrancados de la seguridad de la infancia para enfrentarse con el desastre y la guerra, por ejemplo: en el teatro.

En este momento me gustaría citar a Suzanne Osten, directora artística de Unga Klara en el City Theatre de Estocolmo, premiada con el Premio ASSITEJ, presidenta honoraria en el Congreso de Seúl. Suzanne escribe:

> *"En muchas ocasiones, la verdad nos ha hecho sentirnos libres. Hicimos una representación que trataba sobre la terrible experiencia de un niño y su familia en la guerra de Yugoslavia. Llevamos el espectáculo a las escuelas. Cuando cruzábamos el patio del colegio, una vez terminada la función en la clase, los niños*

venían corriendo hacia nosotros. Ellos sabían que habían tenido la oportunidad de participar en algo importante y que nosotros no les contábamos mentiras. Porque, y esto me parece absolutamente vital, los niños quieren conocer las cosas tal como realmente son y una vez que te das cuenta de ello, entonces la verdad no puede asustar más que tus fantasías sobre el modo en que tú imaginas cómo son las cosas. A pesar de lo que digan algunos, sé que no existe una infancia segura. No creo que haya ningún niño que haya tenido éxito en evitar cualquier forma de ansiedad o de crisis existencial aún cuando sólo tenga dos años. Estar vivo es estar aterrado. Estar vivo incluye estar triste, tener miedo y enfrentarse con las cosas que van mal. Creedme, los niños pequeños saben esto. Todos los sentimientos y capacidades existen aunque el niño sea muy pequeño. Lo que pasa simplemente es que él o ella no tiene la capacidad de comunicación verbal para describir lo que siente.

El arte es nuestra capacidad para sistematizar el caos y esto puede hacerse a través de los libros, la danza, la música o el teatro. Pero el teatro tiene un interés especial ya que, cuando es bueno, engloba todo. El buen teatro tiene palabras, sentimientos, imágenes, música, profundidad y colores, y de esta manera puede estimular todos nuestros sentidos. Es también el lugar donde, independientemente de nuestra edad y experiencia, tenemos la oportunidad de poner a prueba nuestras ideas respecto a las relaciones."

Cooperación

A principios de los 90, cuando me involucré por primera vez en el trabajo de ASSITEJ, participé en un encuentro de la asociación nórdica, que tuvo lugar en Copenhage. Fue mi primer encuentro y la mayoría de los participantes eran nuevos para mí. Uno de los temas fue un catálogo de textos nórdicos. Organizamos un grupo de trabajo en el que participé como uno de los representantes suecos. A partir de la reunión en Copenhage, llevamos este catálogo para discutir sobre él en interminables reuniones por toda Escandinavia. Todo el mundo tenía opiniones diferentes sobre su uso, el contenido, la selección de las obras, etc. Después de varios años conseguimos, por fin, tener un catálogo de obras nórdicas. Y volvió a ser inútil. Nadie lo usó, nadie lo leyó y nadie lo pidió. Habíamos gastado un montón de tiempo y dinero en recopilar algo que nadie quería.

De esto aprendí que nuestra dedicación tiene que empezar dentro del trabajo teatral real.

Naturalmente, la mayor parte de nuestra cooperación con los países nórdicos ha tenido más éxito que aquel primer encuentro.

Desde hace más de 25 años, tenemos un Festival Nórdico de ASSITEJ, se celebra cada dos años y rota de un país a otro. El último se celebró en Suecia y la próxima vez se hará en Islandia. El año en que no hay festival se organiza un seminario o taller. Los contenidos son muy diversos, varían desde la escritura de una obra a la dirección musical, en las funciones teatrales.

En mi opinión, esta cooperación ha servido para desarrollar nuestro teatro a gran escala. También ha permitido que los profesionales del teatro se reúnan y amplíen sus contactos de esta manera. Les ha hecho ser mejores en su trabajo.

Antes del Congreso de Seúl, el año pasado, las asociaciones de ASSITEJ nórdicas hicieron un libro de notas para regalar a los participantes del Congreso. En la portada, había un mapa del mundo con los países nórdicos y bálticos más grandes y el resto del mundo, apenas visible. Algunas personas no comprendieron esto y dijeron que nosotros, los países nórdicos, sólo queríamos expandirnos, pero lo que pretendíamos decir era lo contrario: a través de la cooperación, podemos crecer y alcanzar más resultados. No a costa de otros, sino sobre la base del desarrollo mutuo.

Al final del libro de notas escribimos:

"Creemos en la cooperación internacional como un método para fortalecer la posición del teatro infantil y juvenil, tanto en el mundo como en nuestros países.

En este mundo, en que el rumbo hacia la globalización está aumentando, el intercambio internacional aporta una nueva perspectiva a nuestro trabajo nacional. Nuestras reuniones internacionales sirven para aumentar nuestra comprensión de las diferencias culturales y étnicas, que, a su vez, nos permiten examinar mejor nuestros problemas y posibilidades.

Nosotros estamos defendiendo el derecho de nuestros jóvenes ciudadanos a disfrutar de un buen drama y del arte, que lleva a plantearse preguntas y al conocimiento profundo. Creemos en un arte creado con el corazón y el cere-

bro, que dé a las personas el impulso para desarrollarse positivamente en el espíritu del humanismo."

Dinamarca

Todos los años en abril, visito Dinamarca. Es un pequeño país pero presume de tener el mayor festival de teatro infantil y juvenil. En una semana, alrededor de 100 compañías de teatro realizan aproximadamente 500 funciones.

Durante más de 30 años, la gente del teatro, profesores, funcionarios, políticos y otros, han cooperado en la tarea de mejorar el teatro infantil y juvenil danés. Naturalmente, las distintas visiones políticas y los cambios culturales no han hecho que el camino haya sido recto, como uno desearía, pero el objetivo final siempre está claro, asegurar que todos los niños daneses tengan acceso a un teatro de calidad hecho especialmente para ellos.

Si tenéis la oportunidad de visitar Dinamarca en abril, os recomiendo que asistáis al festival nacional. Es toda una experiencia. Yo lo he hecho en los últimos nueve años.

Ruanda

En noviembre del año pasado, el Secretariado General junto con ASSITEJ Suecia y ASSITEJ Uganda organizaron un taller internacional en Uganda. En él estuvieron 22 participantes de 11 países africanos. Ya que mi presencia no fue necesaria durante todo el seminario, tuve la oportunidad de visitar Ruanda y Kenia durante mi estancia en el este de África. Me encontré con gente del teatro, artistas, ministros de cultura y otros representantes del gobierno.

Lo que más me emocionó en Ruanda fue el último día cuando visitamos el Sitio en Memoria del Genocidio (Genocide Memorial Site) en Nyama, a 20 kilómetros de Kigali, la capital. En la iglesia del lugar, miles de refugiados buscaron cobijo y una tarde de abril de 1994, 5.000 personas, adultos y niños, fueron masacradas, asesinadas. Vimos los agujeros de las balas en las paredes y manchas de sangre en el suelo. En el fondo, miles de personas estaban enterradas en tumbas abiertas, había miles de cráneos y huesos humanos.

Hoy hace menos de 10 años del genocidio y si no me hubiera reunido los días antes de la visita con muchos profesionales del teatro y artistas, habría pensado que el teatro no es posible en ese país.

Evidentemente, es un error. El teatro en Ruanda es más importante que en ningún otro sitio, puede ser utilizado en el proceso de reconciliación y en el desarrollo de la sociedad. Puede ser educativo y entretenido. Puede ser divertido y trágico. El teatro es un medio de aprendizaje. Son frecuentes las obras retrasmitidas por la radio nacional porque el teatro radiado es barato y llega a mucha gente.

Para conectar con lo que dije anteriormente sobre la cooperación, mi visita fue parte de un continuado programa de intercambio entre 14 países en el este y sur de África. El programa estaba gestionado por la Secretaría General, en colaboración con ASSITEJ Suecia y en ocasiones ASSITEJ Dinamarca.

El teatro infantil y juvenil en África es diferente del europeo, por ejemplo, porque en África hay compañías con niños como actores y adultos profesionales como directores.

Allí, como en muchas otras partes del mundo, vivir del teatro infantil es muy difícil, a menudo, imposible. Sin embargo, los países africanos que participaban en este programa habían logrado muchas cosas en los últimos 10 ó 20 años. El trabajo que se está haciendo en la mayoría de los casos es profesional aunque las circunstancias pueden ser distintas a las de Europa.

El programa pone énfasis en el trabajo de los adultos, de los profesionales del teatro, que tiene que ser potenciado y han de desarrollar sus habilidades. De esta manera, podremos transmitir el conocimiento y la experiencia de cómo hacer teatro para niños y jóvenes.

Los problemas son fundamentalmente de estructura. El teatro es en la mayoría de los casos no comercial y el infantil y juvenil no es, por supuesto, una excepción.

En Europa, este tipo de teatro está frecuentemente ayudado con subvenciones tanto a los teatros (los productores) como a las escuelas, jardines de infancia y otros lugares donde se encuentra la audiencia (los clientes).

Cuando hablamos desde el punto de vista económico, la necesidad de subvenciones es la misma, la diferencia es que, en los países de África, rara vez se subvenciona el teatro para niños.

La situación actual es que los países africanos necesitan formar parte de un escenario mundial, tanto regional como globalmente, para poder continuar el desarrollo en este área. En el taller organizado en Kampla hace un par de meses, 12 países africanos fueron representados con 24 participantes. Tenemos en proyecto continuar

los próximos tres años con más talleres y encuentros, tanto a nivel regional como general.

Brasil

Otro continente que en la actualidad plantea serios problemas es Latinoamérica. No podemos encontrar financiación para programas iguales o similares a los que estamos desarrollando en África. Argentina, que una vez tuvo una próspera vida teatral, lucha hoy en día por su supervivencia. ASSITEJ Argentina ha pedido varias veces ayuda financiera, pero hasta ahora no hemos podido dársela.

Igualmente Chile, Perú, Venezuela y Uruguay, por mencionar otros países, parecen tener dificultades para mantener las asociaciones ASSITEJ y el teatro infantil y juvenil pensamos que no se contempla. Hay dos excepciones en Latinoamérica, donde puedo vislumbrar que la actividad continúa: Brasil y Bolivia.

Hace un año tuvimos una reunión del Comité Ejecutivo en Río de Janeiro y, paralelamente a nuestro encuentro, ASSITEJ Brasil organizó un seminario de tres días (o tardes) con tres temas distintos: El teatro y la educación, Danza y Animación y Dramaturgia y críticas. Tres o cuatro miembros del Comité Ejecutivo hicieron una presentación sobre los temas y cada discusión tuvo un moderador brasileño.

Varios centros de profesionales del teatro vinieron cada tarde para participar en el seminario y mantuvimos debates muy intensos hasta después de la medianoche.

Fueron unos días y tardes completos para el CE, ya que teníamos las reuniones por la mañana, visitas o excursiones por las tardes y seminarios al anochecer. Sólo podíamos ir a la playa de Copacabana antes de las ocho de la mañana o después de medianoche.

Pero verdaderamente disfrutamos, en los cinco días de nuestro encuentro vimos 15 funciones y en los seminarios, conocimos un gran número de brasileños que trabajan este campo. Fue una buena experiencia de aprendizaje, a pesar de los numerosos problemas existentes en Latinoamérica, y una prueba de lo que se puede lograr.

Conclusiones

Para finalizar, he intentado identificar un número de conceptos clave que creo que son importantes y cruciales en nuestro trabajo. El camino puede haber sido errático pero intentaré centrarme en ellos para concluir con en estas palabras.

Ponencia N. Malmcrona

Los puntos clave son importantes para nosotros que hacemos teatro, para los niños como público, para el arte de hacer teatro para niños y jóvenes.
Estos conceptos clave son:

Respeto. El teatro para jóvenes **respeta a su público** presentando sus esperanzas, sueños y miedos. Desarrolla y enriquece la experiencia, la inteligencia, las emociones y la imaginación; inspira decisiones éticas, ayuda a tomar conciencia de las relaciones sociales; favorece la autoestima, la tolerancia, la confianza y las opiniones. Y sobre todo, ayuda a los jóvenes a encontrar un lugar y una voz en la sociedad.

Respeto para las diferentes tradiciones y formas de hacer teatro. Nuestros encuentros internacionales sirven para aumentar la comprensión de las diferencias culturales y étnicas, lo que a su vez nos permite conocer mejor nuestros problemas y posibilidades.

Sinceridad con los niños como público y también como participantes. El punto central del teatro infantil es que sea extremadamente interesante para la pequeña persona que se sienta a mirar. Los criterios del teatro para niños deberían hacerse pensando en los niños, tanto desde el punto de vista artístico, como desde el compromiso, el humor, la seriedad y la habilidad para comunicar.

Cooperación a escala nacional, regional o internacional. Creo en la cooperación internacional como un método para fortalecer la posición del teatro infantil y juvenil en todo el mundo, así como en nuestros países.

Para acabar, quiero dar las gracias por invitarme a Gijón, a España y a este festival. Como os he contado, he visitado muchos países en los últimos años, pero por alguna razón nunca había venido a España. Estoy contento de que haya sido ahora y estoy deseando participar en el festival los próximos días.

¡Muchas gracias!
11 de febrero de 2003

Ponencia II

Cristina Santolaria
Subdirectora General de Teatro INAEM,
Ministerio de Cultura

Buenos días, espero ser breve y ocupar menos de veinte minutos, pero vengo de la docencia, en la que tenemos cierto vicio de hablar. Intentaré controlarme.

Debo primero agradecer la invitación tanto a ASSITEJ como a FETEN, donde he venido participando incluso antes de estar en la Subdirección de Teatro. Es muy gratificante ver que te tratan igual cuando ocupas un cargo y cuando no, así que creo que FETEN es un sitio al que hay que venir siempre.

Al recibir la invitación para asistir a esta mesa redonda, primero me dijeron que hablara del Plan General de Teatro, pero contesté que yo no hablo del Plan General de Teatro porque no es mío, es de la profesión. Al final, aunque sea de refilón, quiero hablar de eso. Entonces, como querían que viniera a la mesa, me plantearon que tratara la política teatral y es lo que voy a hacer, pero antes quiero aclarar una cosa: hay muchas políticas teatrales; el Ministerio tiene la suya, cada comunidad autónoma tiene su política teatral, cada diputación y cada ayuntamiento. Es decir, que España está totalmente atomizada con políticas teatrales.

Yo creo que eso no tiene nada de particular ni es malo siempre que todas las políticas teatrales, independientemente del color político de cada administración, vayan encaminadas hacia una misma dirección. Creo que puede ser enriquecedor. Hablar de política teatral así queda bastante frío, por lo que yo me he sujeto al tema que se plantea en el subtítulo de las jornadas, ***Presente y Futuro del teatro para niños y niñas de España y Reflexiones sobre el Plan General de Teatro.***

Me van a perdonar que brevemente me remonte a cosas un poco generales, aunque ustedes puedan pensar "pues sí que se remonta atrás; para dar un saltito de nada está cogiendo una carrerilla de miedo". Lo digo porque como al final hablaré un poco del Plan General de Teatro, quiero que se entienda la postura del Ministerio.

Como saben, la Constitución otorga todas las competencias de Cultura a las comunidades autónomas. Básicamente, toda esta materia depende de ellas. El artículo

145.1 de la Constitución lo dice clarísimamente, pero también el 149.2 concede terreno a la Administración General, cuando dice que es una materia recurrente; es decir, que como la cultura es importante, (no lo dicen de otros temas que les preocupan más, pero sí lo dicen de la cultura) podemos trabajar todos en el terreno cultural.

Yo quiero que se relean la Constitución y verán que ya desde el preámbulo se habla de la importancia de la cultura y de que todos tengan acceso a ella. Eso, luego, no se refleja en los presupuestos... se pueden imaginar, mucha literatura pero...

La cultura aparece por tanto reflejada como materia de todos, aunque dejando muy claro que es competencia, sobre todo, de las comunidades autónomas.

¿Qué lugar le queda al Ministerio? Cuando en el año 1995-1996 todas las competencias estaban transferidas a las comunidades autónomas, el INAEM, que como saben es el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, que es el que lleva los temas de teatro en el Ministerio de Educación Cultura y Deportes; tuvo que redefinir cuáles eran sus funciones. Es decir, ya que básicamente, las competencias estaban en las comunidades autónomas, qué le quedaba al Ministerio de Cultura, sin pisar las de los demás.

En 1986, en un boletín publicado se dice que el Ministerio tiene una triple finalidad: primero, una muy genérica que habla de la promoción y difusión del teatro; perdón, de las artes escénicas porque también lleva danza y música (una cosa muy genérica donde cabe todo y no cabe nada). La segunda me parece muy importante porque marca nuestra política teatral, dice que debe promocionar o facilitar la comunicación cultural entre las comunidades autónomas; en nuestro caso concreto, tenemos que facilitar que las producciones teatrales vayan de una comunidad a otra. Y la tercera, muy específica, dice que el Ministerio tiene una gran responsabilidad en dar a conocer las artes escénicas fuera de España, es decir, la política exterior recae más directamente sobre él.

Estas ideas han de materializarse de alguna manera, hemos de tener algún tipo de instrumento para cumplir estos tres objetivos. El Ministerio dispone de unas unidades de producción: un Centro Dramático donde, por ejemplo, sobre todo los últimos años, se pretende promocionar el autor español vivo; tiene una compañía Nacional de Teatro Clásico... perdón, he olvidado decir una cosa y es que la Constitución cuando dice que las competencias están en las comunidades, hace una sal-

vedad y dice que es responsabilidad de todos defender el patrimonio cultural común; defender o potenciar, no recuerdo muy bien.

En el caso de las artes escénicas parece muy claro que ese patrimonio es la lírica, la ópera y la zarzuela y en nuestro caso más específico, que somos teatreros, el teatro clásico; por eso el INAEM tiene una unidad que es la Compañía Nacional de Teatro Clásico, porque se entiende que la defensa de este tipo de teatro es prioridad para el Ministerio de Cultura.

Así pues, el Ministerio, para llevar a cabo esos objetivos que he contado tiene que buscar unas vías de realización: tiene sus unidades, unos centros de documentación teatral y musical, una compañía de baile español, la de Nacho Duato, es decir, tiene una serie de medidas pero también agiliza otro tipo de medios que canaliza a través de las subvenciones.

¿Qué tipo de subvenciones tiene el Ministerio? Yo creo que muchas veces, incluso ustedes, que son lectores de nuestros boletines oficiales y solicitantes de nuestras ayudas, no se dan cuenta de cuál es la verdadera esencia de ellas. Yo les he contado nuestros objetivos prioritarios, por ejemplo, la ayuda para viajar al exterior, (pues tenemos unas giras al exterior), es decir, compañías que quieran trabajar fuera de España y que presenten un contrato para trabajar en un teatro extranjero o para participar en un festival, es decir, que demuestren que tienen una actividad. Luego he dicho que es muy importante la relación con las comunidades autónomas, ¿y cómo se refleja?,pues con las ayudas a gira. No son apoyos a la producción, el Ministerio ayuda a la gira, lo que pasa es que decimos que a la producción nueva, pero lo que estamos subvencionando es la gira. Y aquí tenemos varias modalidades: a gira de, por ejemplo, espectáculos infantiles; de espectáculos de teatro clásico; de autores españoles vivos, (el Ministerio está mostrando una clara vocación de defender la dramaturgia más actual); es decir, ayudas a giras de diferentes tipos de producciones.

¿Qué más apoyos existen en ese afán de relaciones con las comunidades autónomas? Por ejemplo, a festivales como éste donde participan compañías de varias comunidades autónomas. Una feria o un festival donde mayoritariamente participasen compañías de una comunidad autónoma no recibiría nunca ayuda del Ministerio, es decir, tiene que cumplir el requisito de ser un espacio, foro, festival o feria, donde confluyan compañías de varias autonomías y también alguna internacional.

Aquí hago un paréntesis, creo que el Ministerio debe subvencionar, entre ayudas nominativas y convocatoria pública, unos 35 festivales y ferias; ustedes me dirán "En España hay muchísimas más que muestran producciones de varias comunidades autónomas". Sí, según la *Guía de Artes Escénicas*, que editamos en el Centro de Documentación Teatral, en el año 2000, en España se celebraron en torno a 500 festivales entre teatro aficionado, semiprofesional, etcétera... El Ministerio no puede llegar a tantas partes, por eso digo que "ayuda a festivales".

Ayuda a la programación de salas, siempre que programen espectáculos de otras comunidades o de otros países; es decir, que la filosofía viene siendo siempre la misma, ayudar a todo lo que favorezca el intercambio de producciones.

También ayuda a las asociaciones, ¿a qué tipo de asociaciones? Nunca podrá ser por ejemplo, a la Coordinadora de Salas Alternativas de Cataluña, no porque es de una sola comunidad pero sí podremos ayudar a la Coordinadora de Salas Alternativas de todo el territorio español o a la Federación de Actores o a la Asociación Nacional de Autores o a la Directores,... En cuanto reúna a más de una comunidad autónoma, ¿entienden la filosofía?

Ayudamos también, porque nos parece importante, a la mejora de infraestructuras, a la construcción o equipamiento de teatros, pero siempre y cuando no se espere que la Administración General pague toda la rehabilitación de un teatro o todo el equipamiento. Lo importante es la colaboración entre administraciones. Hace tiempo me pidieron un artículo para la revista *Ofelia* de teatro y me decían que hablase de política teatral. El título era ***Política teatral de la Administración General del Estado: la cooperación y la coordinación, sus pilares fundamentales.*** Al Estado le ha quedado un papel de cooperar, de ayudar, de coordinar esfuerzos, pero en general creo que no podemos tomar la iniciativa, no podemos abanderar determinadas cosas. Nos ceñimos a coordinar y colaborar.

Si pensamos en teatro de niños, la profesión teatral específica que hoy está en este foro ¿a qué tipo de ayudas o de qué manera ayudamos a este tipo de teatro? Les diré una cosa, pero quiero que entiendan que lo digo con reparos. He mirado las normativas de las comunidades autónomas, muy por encima, porque no podía leer a fondo las convocatorias de ayudas de las 17 comunidades autónomas y no he encontrado en ninguna, capítulo alguno que hable de apoyo específico al teatro infantil. Con anterioridad he mencionado que el Ministerio destina un apartado a

giras de espectáculos infantiles y juveniles; es en el único sitio donde aparece algo con nombre y apellido de infantil y juvenil. He estado peinando las normativas y sé que muchas comunidades o prácticamente todas, tienen programas de apoyo al infantil, pero en la base donde se regula por completo la política teatral, (yo les invitaría a que hagan un peinado a ver qué encuentran), creo que el panorama es un poco desolador; igual que en nuestro caso.

Nosotros sólo tenemos un apartado con nombre y apellido de teatro infantil, pero también lo apoyamos con ayudas a festivales como Titirimundi, los Títeres de Tolosa... o ferias como FETEN, Títeres de Lleida... es decir, creo que patrocinamos bastantes festivales de teatro infantil del país. También ayudamos a asociaciones como ASSITEJ, Te Veo, UNIMA, Acción Educativa, Guindalera, (en su momento) opciones más variopintas que se mueven en el terreno infantil y juvenil; el Festival de Teatro Clásico de Segóbriga, que está enfocado a la gente joven, por ejemplo.

He hablado de las competencias de teatro que están en las comunidades autónomas, entonces, cómo se generó, cómo surgió esto del Plan General de Teatro, y por favor, téngase en cuenta que no es una ley del teatro y tampoco un plan nacional. Lo hemos llamado plan general, y van a perdonarme porque muchas veces se me escapa el "hemos". Bien, el Plan no es del INAEM, ni es del Ministerio de Cultura, y lo quiero aclarar y subrayar, no es una iniciativa del Ministerio. Si recuerdan, en febrero del año 2001 se celebró en Valladolid un encuentro que organizó la Sociedad Estatal Nuevo Milenio, donde nos congregaron a muchos profesionales del teatro. Allí asistimos gestores y responsables del INAEM y notamos un cierto malestar en la profesión teatral. Si recuerdan, en el año 2000 se había levantado toda aquella polvareda porque se decía que se privatizaba el teatro público... hubo un período bastante movido. En ese encuentro, nos dimos cuenta de que la profesión estaba muy molesta, inquieta; algo estaba pasando. Al poquísimo tiempo, al director general le pidieron una entrevista, creo que fueron la ADE, la Asociación de Autores de Teatro, la Federación de Actores y la Federación de Productores; es decir, productores, actores, autores y directores pidieron una reunión con el Ministerio para manifestar así explícitamente el malestar. Desde el INAEM, se les invitó a que crearan un foro de trabajo o de debate para señalar cuáles eran esos problemas que tanto estaban inquietando a la profesión teatral. Esto era febrero de 2001. A esas cuatro asociaciones se fueron uniendo otras, por ejemplo, la Red de Teatros Públi-

cos, la Coordinadora de Salas Alternativas, el Sindicato de Actores y Actrices, y no recuerdo más. También, al poquísimo tiempo, la ADE dijo que no estaba de acuerdo con el método de trabajo y decidió retirarse.

El trabajo que se ha realizado hasta ahora, durante, unas 14 reuniones, ha dado como resultado el noveno borrador. Muchos de ustedes, conocen, si no el noveno sí el séptimo. Se buscó o se invitó a participar en esa mesa de trabajo, pero que quede claro que el Ministerio lo único que ha hecho es facilitar que los profesionales se puedan encontrar, poner a su disposición las infraestructuras, que puedan viajar, que encuentren un lugar donde reunirse, coordinar... el papel del Ministerio ha sido ése.

El documento se ha elaborado pidiendo a otros sectores de la profesión que opinaran sobre lo que se estaba redactando: ha participado el teatro infantil a través de ASSITEJ y Te Veo; la coordinadora de ferias; la nueva asociación de distribuidores; las escuelas de arte dramático; las de técnicos; es decir, ha habido aportaciones de diferentes sectores. Que no se vea que se ha querido dejar a unos dentro y a otros fuera, ya que al empezar a trabajar lo que se vio como muy recomendable es que no se fueran incorporando grupos y grupos porque, así, nunca se acabaría la tarea.

Fíjense, yo he dicho que estamos en el noveno borrador. Creo que se acabará en mayo, pero recuerden que es un borrador que cada asociación se tendrá que llevar para consensuar con sus asociados y que se mandará a las asociaciones que han hecho aportaciones para consultar su parecer.

Con todo eso, ¿qué ocurrirá? Pues que habrá que ir a hablar con las administraciones para ver con qué están o no de acuerdo y el Ministerio es una más con la que se tendrá que hablar. Hasta el momento, el documento está en manos de la profesión, las administraciones tendrán que hablar después, cuando se presente el borrador definitivo, tendrán que decir qué les parece.

Yo debo decir una cosa. No se ha esperado a última hora para pasar el documento a las administraciones, el quinto borrador se les pasó y yo, por encargo o delegación de ellos, convoqué una reunión sobre coordinación de comunidades autónomas acerca de temas culturales en noviembre, en la que expliqué un poco el tema, para que los gobiernos autonómicos supieran que los profesionales del teatro estaban en el Ministerio, trabajando, en un plan que no pertenece al Ministerio.

A los responsables de políticas culturales de las comunidades autónomas, el tema les interesó, pidieron que les volviésemos a convocar y se celebró una reunión específica con responsables de las políticas teatrales, el día 3 de febrero. La profesión tiene que estar contenta por lo que voy a contar. A esa convocatoria del Ministerio (al que muchas veces no se le hace ni caso, porque, pese a lo que puedan pensar los demás, hay una especie de resquemor contra él) acudieron 15 comunidades autónomas. Creo que es todo un éxito. Al recibir el documento, al saber que toda la profesión junta está trabajando en él, 15 responsables de comunidades autónomas acudieron a enterarse qué era lo que se está guisando. Creo que es un buen síntoma. Y pienso que es la baza que la profesión tiene que jugar, lograr ir toda unida.

También es importante que las autonomías consideraran una cosa: no será una ley que venga impuesta. En el documento, hay cosas que son competencia de la Administración General; hay competencias de las comunidades autónomas; de los ayuntamientos; por ejemplo, todo lo que son teatros públicos; hay propuestas que implican a distintas administraciones y cada una tendrá que decidir si lo asume. El plan es un documento abierto a todas las incorporaciones pero no es una ley impuesta, sino que reúne una serie de propuestas y cada administración dirá qué acepta y qué no acepta, qué asume o no.

He de decir, lo mismo que ya dije en la reunión de comunidades autónomas; el Plan General de Teatro no es una manera disimulada de pedir más dinero; y lo digo yo, que soy Administración y se lo he comunicado a las otras administraciones para que no se asusten, que no piensen que de repente la profesión se levanta en armas para pedir más dinero. En el documento hay cosas que van a exigir más gasto, pero, sobre todo, lo que se pide es mucha coordinación, mucha transparencia, es decir, una serie de medidas que no implican desembolso material. Por eso no veo dificultoso que las administraciones estudiemos el plan.

Creo que tiene una cosa en su contra y es que este año, hay elecciones municipales y autonómicas. El otro día cuando me reuní con responsables de comunidades autonómicas me dije: "cuando me vuelva a reunir, ¿me volveré a reunir con éstas o serán otras personas diferentes?" Estamos jugando a contratiempo, por decirlo de alguna manera.

Además, hay comunidades que no celebran elecciones en mayo; por ejemplo,

Cataluña las tiene, creo, en otoño y ayer me enteré de que Andalucía lo hará a principios del año siguiente, y luego llegarán las generales y la que no estará, seré yo. Es decir, vamos un poco a contrapelo, pero también digo una cosa: las administraciones somos lo de menos, para mí el logro será el documento consensuado por toda la profesión. Es decir, que cuando exista algo que se pueda plantear, sea a las administraciones de ahora o a las del año que viene; un documento que diga lo que quiere la profesión teatral, me parece que ése será el mayor logro, y creo que es lo que hay que conseguir.

Yo les pediría que, cuando el documento llegue a sus asociaciones, busquen el consenso, discutir lo que haya que discutir, pero que no riñan; que las administraciones no puedan decir que la profesión está dividida. Creo que sólo saldrá adelante si toda la profesión está unida.

Ponencia III

Hermann Bonnin
Representante de la Organización de Sindicatos de Actores y Actrices del Estado Español y Presidente de la Asociación de Actores y Directores Profesionales de Cataluña

Gracias. Yo creo que la intervención de Cristina Santolaria, como me temo que va a ser la mía, bascula entre el escepticismo y el optimismo, y esto es muy sabio; de hecho, no es demasiado característico de representantes de una administración pública. Los discursos de éstos acostumbran a estar subrayados por una dosis exagerada de optimismo y una falta de autocrítica. No es el caso de Cristina y de los que en estos momentos están, con independencia de la valoración política que podamos hacer, al frente de INAEM.

Cuando FETEN y ASSITEJ me pidieron que participara en esta pre-jornada de inauguración de la feria, para decir algunas cosas respecto a este Plan General de Teatro, lo primero que se me ocurrió fue hacerme una lista de cuales eran, en este momento, en el octavo borrador redactado del Plan General de Teatro, las conclusiones, o mejor las propuestas a las que se había llegado y así me hice una pequeña chuleta de ocho o diez temas que a mi juicio (también entiendo que podría ser un juicio extensivo a todos los que han participado en la elaboración del plan), podían ser considerados como los más significativos. Lo que pasa es que cuando llego a Gijón, leo en este boletín algo así como "La semana de Gijón arrancará el sábado 15 en el Centro de Cultura Antiguo Instituto con unas jornadas de debate sobre el futuro del teatro infantil en España que sufrirá profundos cambios con la entrada en vigor de la nueva ley de teatro". Con lo cual no hago más que señalar, justamente lo que apuntaba Cristina respecto a la necesidad de desacralizar esta interpretación de "ley general de teatro". En ningún momento ha estado en el ánimo ni del INAEM, ni de los que nos hemos configurado como representantes de la profesión, el proponer una ley general de teatro. Insisto, porque uno de los evidentes obstáculos, aparte de las prevenciones que puedan existir en estos momen-

tos respecto a la necesidad de configurar leyes o no, es esta especie de indefinición. Después de ¿cuántos años llevamos en el Estado de las autonomías? 25 años, esta indefinición todavía subsiste respecto a cuál es el modelo de Estado en el que la cultura se ha de mover o se ha de desarrollar. A veces, hay propuestas muy contradictorias (y esto se está vislumbrando en el horizonte cercano de las elecciones) sobre cuál es el modelo de Estado que este país, desde la perspectiva cultural y desde otras muchas perspectivas debe tener: federalista, autonómico, basculante entre el federalismo y la autonomía, pero esto implica que tanto si el modelo es autonómico como si es federal, presupone, tal como decía Cristina, una absoluta facultad de decisión y de legislación por parte de las comunidades autónomas o por parte de la nacionalidades que configuran esta federación o posible federación de comunidades.

No me resistiré a enumerar algunas de las propuestas principales que en este octavo borrador redactado ha generado el plan. Hay algo que de alguna manera podría configurar el subtexto de éste. En la primera de las reuniones (la pequeña historia previa ya la ha hecho Cristina, lo de Valladolid) la hipótesis de una privatización de los teatros públicos movió a los representantes de las distintas asociaciones profesionales, por lo tanto, los representantes del sector, muchas veces con ideas y con intereses, culturales o económicos, más bien económicos que culturales, contradictorios. En una de estas primeras reuniones, lo que se de debatió con profundidad y no sin algunas vehemencias verbales destacadas, es esa especie de dialéctica que surge siempre por simplificación entre lo que es teatro público, lo que debe entenderse por teatro público y lo que es y lo que debe entenderse por teatro privado y los valores que tanto uno y otro puedan representar en beneficio de la cultura teatral.

Después de tres o cuatro horas se llegó a un acuerdo fundamental; entender el teatro en nuestro país, finalmente, como un bien público a preservar, tanto si es gestionado directamente por las administraciones públicas y por lo tanto es un teatro institucional o público, como si es gestionado por las empresas privadas. Por lo tanto, me parece fundamental porque después de muchos años de debate interno, se llegó a reconciliar el teatro público y el privado como un valor que el Estado, y, en consecuencia, las diferentes políticas emanadas de las administraciones deben preservar, sea público o privado. Por lo tanto, el reconocimiento del teatro

como un servicio público o como un bien público integra ya en el preámbulo de este documento, la reconciliación entre lo público y lo privado.

No es un proyecto de ley, no es un proyecto político, no es una propuesta orgánica y estos serían los tres noes que he puesto en mayúscula. No es un proyecto de ley sino que, tal como se ha dicho, es simplemente un plan elaborado por los representantes que existen, y están organizados, de las distintas profesiones que configuran el sector: organizaciones sindicales (yo, en este caso, he representado a la organización de Sindicatos de Actores y Actrices del Estado español, que incorpora representantes del País Valenciano, de las Islas Baleares, de Aragón, de Cataluña y del País Vasco), representantes de la Federación de Actores y Actrices españoles, de las empresas teatrales, de la red de teatros públicos, de los teatros alternativos, de los autores... por lo tanto, es el resultado de un debate interno entre la profesión, que el INAEM ha tenido la delicadeza, no tanto de promover sino de hacer posible. Creo que con independencia, insisto, de los matices políticos, está el valor de las personas, y en este caso concreto, sin ningún pudor he de manifestar la delicada intervención permanente de Cristina al frente de cada una de las reuniones, intentando no emanar sugerencias sino recoger iniciativas, más a la sombra de Andrés Amorós, y yo no sé si con un cierto distanciamiento del propio secretario de Estado de Cultura.

Yo soy escéptico, como también lo es Cristina y como creo que son los que están en estos momentos al frente del INAEM respecto a si, con independencia de matices políticos, esto puede conducir, desde la perspectiva parlamentaria y desde las propuestas políticas concretas a ningún puerto. Lo que sí es verdad, es que ha supuesto también, por primera vez, en la pequeña o no tan pequeña historia de nuestro sector teatral, el llegar a una reflexión conjunta entre perspectivas, insisto, a veces opuestas. El que en una misma mesa se hayan podido sentar, a lo largo de ya dos años, representantes de los actores, los autores, de empresarios y hayan llegado a consensuar algunos temas vertebrales importantes para el desarrollo futuro del teatro en España, es más importante que las propias leyes, que los propios marcos jurídicos que puedan llegar a emanarse (si es que se llega a ese día) desde las autonomías y coordinados por el Estado. El hecho de que cada mes y medio, más o menos, se hayan sentado en una mesa los representantes auténticos del sector, y por lo tanto, de la profesión y se hayan escuchado, ha significado tamizar tan-

tas simplificaciones como existían. Por lo tanto, creo que se ha alcanzado un signo de madurez en la profesión teatral mucho más importante que el que hubiera surgido de la redacción de normativas jurídicas, marcos legales hechos desde la Administración. Siento la necesidad de ser muy vehemente en este sentido. Yo creo que esto no se ha producido en muchos países y tengo algunas referencias de países cercanos.

Lola Lara
Vicepresidenta de ASSITEJ

Mi participación aquí es muy breve para contar nuestro trabajo dentro de la mesa del Plan General, sobre el que creo, tras estas estupendas exposiciones, se han resuelto algunas dudas e ideas confusas que podía haber.
ASSITEJ conocía la existencia de la comisión que estaba trabajando en el Plan General. Había expresado en alguna ocasión el deseo de participar en ella, para incorporar las demandas y las características del teatro para niños y jóvenes de nuestro país, que todos sabemos que tiene unas condiciones particulares, no sólo en la creación sino también en el desarrollo y en su distribución, etcétera. Sabíamos que estaban trabajando diferentes asociaciones y expresamos el deseo de incorporarnos a ese trabajo. En julio de 2002 se nos dijo que en la próxima reunión prevista, ASSITEJ podía presentar un documento con nuestras demandas y nuestra aportación. Por otro lado, también sabíamos que la asociación Te Veo, se había pronunciado igualmente en su deseo de participar y finalmente en julio fuimos invitadas, ambas asociaciones, a asistir a esta reunión en la sede del INAEM y allí presentamos por nuestra parte un documento, hay que decir, elaborado desde ASSITEJ, con urgencia, era julio, había mucha gente fuera, de vacaciones, y en este caso, Luis Matilla y yo trabajamos *full time* en la elaboración de una primera propuesta que hacer a la comisión. Te Veo, por su parte también asistió a esta reunión y, al igual que nosotros, presentó un documento. Ambos textos, supongo que son conocidos por la mayoría de

los que estáis aquí, pero si no es así, están a disposición de todo el que lo pida.
En dicha reunión, la comisión nos hizo la siguiente propuesta: como se trataba de incorporar el tratamiento específico del teatro para niños y jóvenes, nos pedían que ambas asociaciones nos pusiéramos de acuerdo en un único documento, con el fin de facilitar el trabajo de la comisión. Ahí viene la segunda parte del trabajo *full time*. En este caso Pilar López, como Te Veo, y yo misma, como ASSITEJ, nos reunimos casi durante veinticuatro horas, para llegar en un plazo muy, muy breve, a integrar nuestras propuestas en el séptimo borrador. Ya nosotros teníamos el sexto, habíamos trabajado sobre él y el objetivo era que se incorporase nuestra demanda al séptimo. Así lo hicimos, cumplimos el plazo, cosa por la que nos felicitaron.
Nuestras propuestas quedaron recogidas en este último borrador. Inmediatamente, lo que hicimos desde ASSITEJ fue poner todos esos documentos en manos de nuestros asociados con objeto de recibir de ellos las posibles ideas y sugerencias. Ya os he dicho que fue elaborado con mucha urgencia y lo ideal es escuchar ahora diferentes propuestas, por si nos vuelve a convocar la Comisión. Estamos en ese momento, es decir, el documento está ahí (ASSITEJ lo ha difundido a través de su web), está en manos de quien lo quiera trabajar para proponer reformas y poder presentarlas.
En el momento en que se nos pidió el documento de consenso entre ASSITEJ y Te Veo, se plantearon dos posturas: participar en la comisión, a pesar de que no nos gustaba el contenido íntegro del borrador sobre el que trabajamos o quedarnos al margen y así el sector del teatro para la infancia elaboraría su propio 'libro blanco'. A nosotros nos pareció muy importante participar, puesto que como siempre, el teatro para niños ha estado en segunda, tercera o cuarta fila, nos pareció de gran importancia por un lado, el hecho de que la comisión tuviese confianza en que podríamos elaborar un documento en ese brevísimo plazo. Creímos que si no estábamos ahí, el teatro para niños no se contemplaría en el futuro Plan General. Aún con ese lío de no saber si era plan general, si era proyecto de ley, aún con ese lío, lo que sabíamos es que teníamos que estar, pero no que tenía que estar ASSITEJ o quien fuera, sino que tenía que tenerse en cuenta las características del teatro para la infancia y la juventud.
Ese cometido se ha cumplido. A mí me parece que es fundamental la visión que ha dado Hermann, respecto a la idea de consenso entre toda una profesión. Llegue a

donde llegue este barco, me parece básica la unidad para hacer propuestas a una o varias administraciones. ASSITEJ va a seguir en esa línea. Estamos dispuestos a seguir trabajando con Te Veo o con otras incorporaciones porque, por ejemplo, a aquella reunión asistió Carlos Laredo, que como todos conocéis es el director de Teatralia, y él no iba en calidad de representante de ninguna asociación. Se le explicó que aquello era una comisión de asociaciones, no era una asociación de festivales, pero él, como festival y como representante del festival más importante que hay en España de teatro para niños, era importante conocer su opinión, Carlos también estuvo trabajando con nosotras, en este caso, con Pilar y conmigo.
Mi intervención en esta jornada era para que conociérais cómo se habían desarrollado los acontecimientos; en resumen, Te Veo aporta un documento, ASSITEJ otro, y se nos pide que los fundamos en uno solo, se incorpora al borrador y la idea ahora, es recibir propuestas para que en una futura reunión de esa comisión podamos matizar o reformar, si fuera preciso.

Cristina Santolaria

Se va a mandar el documento número nueve ya para todas las asociaciones y para todos los que habéis aportado cosas y se pretende que se distribuya para que el décimo sea el que se pueda entregar a las administraciones.
Y una cosa, en esa comisión, tuvo cierta gracia, porque muchos de los allí presentes desconocen buena parte de las características que rodean la distribución, exhibición...de lo relacionado con el teatro para niños y nos pidieron que introdujésemos, de alguna forma, en los documentos, la cuestión para poner las bases de lo que es el tratamiento específico que este teatro necesita porque claro, si el teatro necesita de este apoyo, de esta protección, ni que decir tiene que el específico para niños la necesita doblemente.