

XAVIER PUJOL

Pregunta – *¿Cómo nace el Servicio Educativo del Liceo?*

Respuesta - El Teatro del Liceo era un teatro de propiedad privada que desde 1980 en que pasó una crisis muy fuerte que lo llevaba al cierre, recibía dinero público, porque la Generalitat en 1980, acabada de estrenar, por decir de algún modo, percibió el Liceo como un elemento importante del patrimonio cultural heredado y por lo tanto, aunque fuera de propiedad privada, de hecho ya formaba parte del legado cultural de este país. Si aquella institución pasaba por una situación de crisis pues había que ayudarla; entonces empezó a volcar dinero público, pero el teatro seguía siendo un teatro de propiedad privada en el fondo; la gestión ya era totalmente pública. En 1994 el teatro arde y se decide reconstruirlo pero aquí, claro, hasta el más lerdo puede ver que la situación era diferente: una cosa es poner dinero público en una institución privada que se considera de importancia pública y otra cosa es ayudar a un privado a reconstruir un edificio que se quemó. La administración puso como condición sine qua non, y me parece muy bien, se reconstruirá el teatro, la gente volverá a tener un Liceo, pero será de propiedad pública; no le reconstruiremos un teatro a unos señores...; esto fue una tarea lenta... Al final se consiguió, esto es un teatro público, y como teatro de titularidad pública que es, le nacen nuevas obligaciones sociales, porque de algún modo, antes también las tenía porque recibía dinero público, pero ahora las percibe mucho más intensamente estas obligaciones sociales; y una de estas obligaciones es crear un servicio educativo, o llámesele como quiera: proyectar su actividad no solamente por las noches, haciendo óperas... haciendo "traviatas" de las 10 de la noche, sino que hay toda una comunidad educativa, familias, niños, papás, mamás... gente, que también están reconstruyendo este teatro y que también es patrimonio de ellos, a los que hay que ofrecer algo. Entonces se crea propiamente el 'Servicio Educativo', que no es lo mismo que actividad educativa. Actividad educativa había desde 1982, con visitas guiadas, talleres de escenografía... lo que se podía hacer en aquel momento, tampoco se podía haber hecho más, no se pueden pedir peras al olmo; en aquel momento era lo que se podía ir haciendo. En 1997, en plena reconstrucción, aquello que se había hecho estaba muy bien pero a partir de ahora ya no era suficiente: había que crear un servicio educativo; entonces yo presenté un proyecto de "Servicio Educativo" para el Teatro del Liceo. ¿Por qué? Pues porque yo era profesor de un Instituto y por lo tanto conocía, o creía conocer la realidad de los institutos, es decir, las necesidades de las escuelas, cuál era la realidad de las escuelas y qué se les podía ofrecer, o qué estaban pidiendo... Y por otro lado, por mi condición de crítico musical conocía el Teatro de Ópera porque yo era crítico musical y hacía críticas de ópera; conocía por tanto los dos lados: el proveedor y el cliente. Y así empezamos, en 1996, con el Teatro aún por reconstruir, haciendo ya un diseño de actividades, encargando los primeros espectáculos... Yo mismo me puse mis condiciones de incompatibilidad, es decir, yo dejé mi instituto y me puse a trabajar en el Teatro y seguí haciendo crítica musical, con las siguientes limitaciones: nunca más he vuelto a hacer una crítica de ópera, sea o no sea del Liceo, y nunca más he hecho una crítica del Liceo, sea o no sea de ópera; esto le parece bien tanto a mi periódico como a la dirección del Teatro y yo la semana que viene..., Daniel Barenboim viene a tocar el "Primer

libro del clave bien temperado”, iré, escucharé, escribiré mi crítica pero nunca hablaré de nada que pase por el Liceo sea o no sea ópera, o nunca iré a una ópera, por ejemplo en Sabadell o en Madrid, porque siempre estaríamos tocando un terreno demasiado cercano y sería juez y parte a la vez. Por lo tanto hemos mantenido estos ámbitos perfectamente separados... los llevamos así hace ocho años de separación y nunca ha habido quejas ni por parte del Teatro, ni del periódico ni del público; me mantengo absolutamente alejado de la crítica operística. Y así es como se fundó el Servicio Educativo, que no la actividad: ya había pequeñas actividades anteriormente. A partir de entonces se crea y ha ido creciendo pues hasta ahora.

*P – ¿Tiene sentido la ópera, hoy, para el conjunto de esa población que está más allá del perímetro natural del Liceo? Desde el punto de vista educativo ¿Cómo podemos incardinar un fenómeno musical y escénico como la ópera?*

R – La ópera parte de una situación... no se parte de cero... se parte de la situación negativa incluso, desde la expectativa del público; no hay una expectativa positiva sino negativa, en el sentido de que hay una tradición, una leyenda negra... ¡o no tan negra!... tiene su fundamento, de que la ópera es un espectáculo elitista... o bien, es para gente con mucho dinero; pues bien, esto es lo que intentamos demostrar que no. Hoy había un espectáculo de mucha calidad musical sobre el escenario y los niños de las escuelas habían pagado 4'75 €, que creo que es una cantidad asumible por la mayoría de familias de este país; la mayoría, no digo todas pero si la mayoría. Es un espectáculo para entendidos... y es un espectáculo para minorías: esto es la leyenda negra y lo que bloquea el acceso de mucha gente a la ópera. Pero esto solamente le pasa a la gente adulta: déme un niño de cuatro años, al que no le hayan pervertido con ideas preconcebidas... ¡ven aquí, siéntate y mírate esto! Al niño le encanta que le cuenten historias cantando, que al fin y al cabo es lo que es la ópera. La ópera son historias que te las cuentan cantando; por lo tanto, en un estado natural, digamos hipotético, que no existe, de no contaminación previa cultural o de a priori culturales, la ópera es un espectáculo perfecto, que funciona muy bien, que no necesita justificarse como no necesita justificarse el cine. Funciona perfectamente, son cuentos cantados, ya está; y hasta Wagner es un cuento cantado, largísimo, pero es un cuento cantado. ¿Cuándo empiezan las dificultades? Cuando alguien empieza a ver la ópera a través de los abrigo de visón, de los famosos, de los divos y entonces, cada vez más, se va haciendo un arte de élite, un arte de minorías, un arte extraño, un arte antiguo... pero la ópera en sí no lo es: es lo que la envuelve; esto por un lado. Después, quizá es la forma de expresión artística más compleja que ha creado nuestra cultura occidental; no hay una forma de expresión artística tan compleja como la ópera, que junte tantas artes simultáneamente sobre el escenario: la música, el canto, la escenografía, incluso a veces la danza, la poesía, el texto... es de absoluta necesidad que la gente se enfrente a esto. Si lo pueden hacer a través de la ópera, bien, y si no, me es igual... Kurt Weil me sigue interesando mucho y si la sensibilidad nos lleva a West Side History, pues a West Side History, que sigue siendo una gran obra... y ya está, creo que es esto la idea que está en la base.

P - *¿Qué valores educativos y humanos se pueden transmitir de forma más intensa a través de un lenguaje como es el operístico?*

R – En la medida que la ópera es una rama del teatro, todos los valores del teatro son también transmisibles a través de la ópera... después ya veremos cuál es la especificidad de la ópera, que un momento determinado puede transmitir la emoción, creo, con más intensidad que el teatro, aunque probablemente con menos verosimilitud. Pero esto ya es otro apartado; centrémonos en el primero, es una escuela del sentimiento, a través del teatro somos más humanos; quiero decir, coges a un niño, una persona que haya tenido por desgracia para ella, poco contacto con la poesía, con las artes de la escena y te dirá que está triste o que está alegre pero, ¡dios mío!, los matices de la tristeza y de la alegría que han podido llegar a generar los grandes dramaturgos en el sentido de que uno está triste porque pierde al ser querido pero a la vez está alegre porque sabe que aquello es justo lo que necesitaría el ser querido... estoy describiendo el tercer acto de “El caballero de la rosa” de Richard Strauss, cuando la Mariscala decide renunciar a Octavian, que a la vez sabe que con eso está renunciando a la última posibilidad que le queda de amor en la vida, pero que a la vez no puede retener a aquel individuo porque este tiene que seguir su camino..., ¡pues que más quieres aprender!, si aprendes la renuncia por amor, ya has aprendido algo muy grande en este mundo. Esto mismo lo puede hacer el teatro, se aprende a ser más humanos, a encontrar los matices del dolor, de la tristeza, de la alegría...; y después es aquí donde viene el añadido de la música, el punto de intensidad que puede añadir subir al agudo y aguantar la nota... Cuando la reina Dido se despide de su criada y en las playas de Cartago... Dido y Eneas, una obra que es más antigua que... macarrónica, pero cuando canta “Olvidad, pero no olvidéis mi destino...” una cosa absolutamente barroca y macarrónica, y sin embargo en aquel momento te crees perfectamente que aquella mujer se está muriendo en aquella playa, con una intensidad y una verdad dramática... que es lo que decía Verdi: una cosa es la verosimilitud y otra cosa es la verdad dramática que pone la piel de gallina; no es verosímil, aquel barco es de cartón, van vestidos que parecen todos payasos, y sin embargo aquella mujer se está muriendo de dolor en aquella playa viendo marchar el barco; ¡y esto es lo que se aprende en la ópera...!

P – *En este sentido, ¿la ópera puede verse también como un medio terapéutico, tanto individualmente como desde la vertiente social?*

R – Es susceptible de un uso terapéutico. Como todas las terapias es susceptible de abuso y es susceptible de mal uso. Pero, evidentemente, es posible tanto en el público joven como también en público adulto; y en este sentido si que quisiera subrayar una cosa: nosotros recibimos una gran cantidad de peticiones, de inscripciones, de escuelas de educación especial. Una parte importante de las escuelas que se apuntan al Teatro del Liceo o que vienen a nuestros espectáculos son escuelas de educación especial, porque nos dicen que en la mayoría de los casos sus niños, sus jóvenes, sus mayores a veces... son gente de edades muy diversas, reaccionan muy bien a los espectáculos musicales. En algunos casos pequeños no; por ejemplo, si son minusválías muy profundas o gente que la oscuridad les puede provocar

movimientos de pánico, hay que ir con cuidado porque pueden no controlar sus reacciones, pero en muchos casos de disminución psíquica si que la música, la acción, la explicación desde encima de un escenario de cualquier acto humano o acto a través de personajes es muy bien recibida y los monitores dicen que realmente les funciona y les sirve.

P – *Una de las vertientes de la labor del Servicio Educativo es la creación de público, la formación de público para la ópera ¿En qué medida ese aspecto se percibe como algo en progresión, o aún es pronto para...?*

R – Es pronto. Mis primeros “clientes”, los de 1999 no llegarán a ser abonados hasta dentro de unos años. Pero bueno, lo que si quiero... para mí es importante, lo digo porque es una frase que sale muy a menudo, muy a menudo y... me revienta: que estamos preparando el público del futuro. No, yo no trabajo para el público del futuro, trabajo para el público de ahora. A mí, aquel niño no me interesa en la medida que dentro de cinco años o dentro de diez años tendrá veinte años; evidentemente, si ahora tiene diez años, dentro de diez años tendrá veinte años, pero no me interesa... Ahora tiene diez años: le he de hacer reír, le he de satisfacer ahora y le he de entregar productos que le sirvan ahora... *hay que respetarle como público ahora...* no como un perpetuo aprendiz de.... La consecuencia natural de trabajar en acción educativa será que el público del futuro, como va pasando por los espectáculos, será un público más culto... no más culto, con mayor capacidad crítica, con mayor experiencia; simplemente experiencia, haber estado en un teatro y ver qué pasa en un teatro, y ver la maquinaria escénica y como sube y como baja, y como salen las trampillas y como sale la niebla. La primera vez que ves la niebla artificial es cuando tienes cuarenta años, en una representación de “El buque fantasma”, bueno si lo has visto con cinco años, cuando tienes cuarenta alo mejor en aquel momento puedes ir a buscar algo más que el efecto de la niebla cuando entra el buque de “El holandés” en escena, puedes ir a otras cosas. Incluso, simplemente el hecho de acostumbrarse a ir al teatro.

El público del futuro ya vendrá con el futuro y si a los niños les hemos dado buenos espectáculos serán clientes expertos y exigentes de nuestros teatros; pero nunca le doy de comer para crezca: le doy de comer para que le guste, y para que le guste lo que está comiendo y lo disfrute. Y si gracias a esto va a crecer, pues mejor. Pero lo digo porque, esto parece una tontería pero no lo es tanto porque yo, la verdad, empiezo a estar un poco harto de propuestas de espectáculos que empiezan diciendo: bueno, empezaremos explicando a los niños los instrumentos de la orquesta. Si esto se ha explicado en el espectáculo anterior, y en el anterior, y en el anterior, y hay pequeñajos de doce años auténticos profesionales de los instrumentos de la orquesta... “y ahora empezaremos con los instrumentos...”, y ahora empezará con la flauta, el oboe, el clarinete, el fagot, el violín, el violoncelo... Hay niños que se han visto la “Guía de orquesta para jóvenes” ya tres veces, y lo que quiere es: bueno, oiga, olvídense de esto y que empiece el espectáculo, quiero que me cuenten historias. Y por lo tanto, si que tiene que haber una serie de conocimientos estructurados, muy, muy estructurados dentro de cada espectáculo, que tienen que abordar puntos del currículo claves, que estén

dentro de lo que los maestros estén explicando; aquellos niños en aquella etapa educativa. Esto hay que tenerlo en cuenta, no podemos empezar la casa por el tejado. Pero en cada espectáculo, empezar a explicar los instrumentos de la orquesta y las voces humanas, que es lo que todo el mundo me propone, no, porque estamos... el espectáculo nunca es un libro. A nuestro querido público de la noche nunca le vinieron a contar: la historia de la ópera nace con Claudio Monteverdi en 1607... No, vienen aquí, ven la historia de "La Bohème", lloran como... cuando ven a aquella pobre desgraciada muriéndose de mala manera de tuberculosis en el último acto, salen con el corazón partido y dicen ¡pero que bonito es aquello!, y otro día quieren volver a repetir esa experiencia. Y algún día empiezan a preguntar: oye, pero Flora... o Musetta cantaba diferente de Mimí... si es que una es soprano y otra mezzosoprano... explícame eso de las sopranos... Lo que no puede decir es: señores, las voces se dividen en sopranos y mezzosopranos. Ejemplo de sopranos: Mimí ¿Quieres cantar un poco? No. La gente necesita... el proceso de amor por el cual la gente decide un día que se han enamorado de la ópera es el que hay que reproducir con el niño, hay que seducirle con la historia: con la historia de Papageno, del Barbero de Sevilla, de Fígaro... y después ya le contaremos que Fígaro es barítono.

*P – En este sentido ¿cuál fue tu primer contacto personal con la música?*

R – Yo siempre de pequeño tuve una pasión por escuchar Radio2, porque no tenía tocadiscos en casa; escuchaba Radio 2 de RNE y allí me hinchaba. Después, y esto es totalmente personal, me fasciné por la figura de Mozart... empecé a leer sobre Mozart, y a escuchar, y a escuchar, y a comprar discos de Mozart cuando tuve una pequeña capacidad adquisitiva, y a fuerza de leer biografías me decían que sí, que el Concierto para piano nº 20 era tan bonito y que los Cuartetos dedicados a Haydn eran preciosos, pero que La Flauta Mágica y Don Giovanni eran, eran... y al final, un día, basta, se acabó: me fui a comprar en LPs aquellos del año catapún, la Flauta Mágica... y quizás por eso tenemos una Pequeña Flauta Mágica..., y me dejó fascinado. Entonces dije: ¿y qué más hay? Pues ahora tienes que escuchar Don Giovanni. ¿Y qué más hay? Pues ahora tienes que escuchar La nozze de Fígaro. ¿Y qué más hay? Cossi fan Tutte... hasta que completé Mozart. Y cuando había completado Mozart, si Haydn en sinfonías, comparado con Mozart, si uno está primero el otro está segundo, pues será lo mismo. Pues no, cuando fui a las óperas de Haydn quedé profundamente decepcionado, y entonces derivé a un encuentro que tuve, brutal, con La Traviata... fue la entrada a todo el mundo de Verdi. Y no fue hasta mucho más adelante que conseguí entrar en Wagner, porque era duro para mis pobres entendederas.

*P - ¿Cómo valoras en este momento la situación del Teatro del Liceo en relación a sus acciones educativas?*

R – En este momento ha habido un cambio en la Dirección General del teatro: Josep Caminal, que había dirigido el teatro desde 1993, que fue a quien se le quemó y que asumió muy valientemente el compromiso de reconstruirlo y lo logró; volvió a reinaugurar el teatro en 1999, ha durado hasta principios de 2005. Ha terminado una etapa y ha entrado una nueva directora, Rosa Culler,

que aun está tomándole las medidas a todo esto. En cualquier caso queda claro que ya no hay una vuelta atrás, creo yo y entiendo, y no creo que esté en la mentalidad de la nueva dirección que haya ni siquiera una vuelta atrás. De ningún modo, al contrario, hacia delante. ¿Por qué? Porque el Liceo está colaborando muy eficazmente a ensanchar la base de aceptación social de este teatro, que creo que es uno de sus mejores logros. Este teatro es apreciado y querido por la población; pero todo tiene sus límites: no del 100 % de la población, ni querido hasta el extremo de dejarle gastar todo lo que le de la gana. Por lo tanto, si a través de la acción educativa, de las escuelas y de las familias crece el porcentaje de gente que cree que vale la pena tener un teatro como este en medio de la ciudad, estamos legitimando, primero, socialmente una institución que consume un volumen considerable de dinero público; por lo tanto me parece muy bien, hay que legitimar socialmente a quien gasta mucho; y segundo, ensanchar la base de aceptación social del teatro, porque no puede ser que un teatro tenga como base de aceptación social la gente que le gusta la ópera; esto cuánto es: un 7%, un 8% de la población... tiene que ser más ancha. Por estos dos motivos, creo que la actividad en el teatro seguirá. Por lo tanto estamos bien, estamos en la dirección correcta. Ahora bien, el servicio educativo ha crecido demasiado deprisa porque ha intentado crecer en función de la demanda, y la demanda parecía no tener límites. Habíamos llegado a tener... temporada 99-00, 22.000 personas; 00-01, 25.000; 01-02, 48.000; Aquí le dije al Director: ya hemos llegado a los 50.000, y me dijo, yo quiero 100.000... estamos a la mitad; 02-03, 69.000; 03-04, 106.000; y en 2004-2005 hemos puesto 103.985. El Servicio Educativo ha quintuplicado... este es un crecimiento muy grande, es bueno, responde a la demanda... seguían quedando escuelas fuera del programa educativo, por lo tanto había que hacer más funciones y nuevos espectáculos hasta llegar a un cierto equilibrio. ¿Por qué? Porque si tu generas una demanda enormemente superior a la oferta... tu pones una oferta en el mercado, desde el punto de vista social, unas plazas a disposición de las escuelas. Nadie las había pedido, o todo el mundo las había pedido pero yo no recuerdo manifestaciones en las Ramblas de maestros con pancartas diciendo: ¡queremos ópera para los niños! No. Y sin embargo si que estaba latente este deseo de venir al teatro. Percibimos esta latencia y decidimos poner una oferta en la calle; pusimos 23.000 plazas y generamos 100.000 solicitudes, con lo cual se generaron 78.000 descontentos y 23.000 satisfechos: ¿balance? Negativo, porque nunca me alaban por la cantidad de gente que dejo entrar sino que me castigan por la cantidad de gente que dejo fuera. Si tu oferta, por un error en la programación, en tu propia apreciación o en la publicidad, genera socialmente mucha más demanda que la que tu puedes servir, en vez de crear contento social creas descontento social. Esto en el Circo del Sol no es problema: todo el mundo entiende que es una empresa privada, que pone sus entradas a la venta, han vendido 150.000... se han terminado, pues que pena; se han terminado las entradas del Liceo, pues no es una pena y me voy a quejar... Tienen razón de quejarse, porque es un teatro público. Por lo tanto hay una alta exigencia, lógica, sobre los organismos públicos o sobre los que servimos a la comunidad escolar desde teatros públicos; es lógico y es justo que así sea, pero es que es enorme, y no sabíamos, nadie sabía qué bolsa de público podía haber allí. La demanda era enorme, la cantidad de gente que se quedaba fuera era enorme; inmediatamente surgía otra vez la leyenda negra, volvía a surgir pero por el

otro lado: claro, ya se sabe, ponen cuatro plazas, nosotros los pobres, los que somos del extrarradio, de provincias, nos quedamos fuera... y no es verdad: con las reservas a través de Internet es un juego tan limpio... vamos, es transparente la reserva. Entonces, ha habido un problema de intentar correr, correr, correr para adaptarnos a esta creciente demanda. Quizá ha llegado el momento de parar y ver si la curva de déficit no está creciendo de manera geométrica mientras la curva de público está creciendo de manera aritmética; cuando esto ocurre, lo estás haciendo mal... en el momento que el porcentaje, de poner una butaca a disposición del público es demasiado alto, hay que volver a reconsiderarlo de nuevo desde el principio. Por eso, nosotros teníamos un dilema: la gente quiere venir al teatro, muy bien... no hay plazas para todos, muy bien... ¿Qué hacemos, El Carnaval de los Animales, con el teatro lleno a rebotar y mañana no queda ni una entrada tampoco, y cuando se ha acabado, se ha acabado, o abrimos una línea de espectáculos en otro sitio? Y este es el motivo de haber ido a Cornellá. Estuvimos un par de años de nómadas por diversos teatros de Barcelona, el Romea, el Condal, haciendo espectáculos... técnicamente era muy complicado, económicamente era ruinoso, y aparecía esta posibilidad de irnos a Cornellá, pues vámonos allá. Si, evidentemente dejan de ver el teatro, pero al menos les seguimos ofreciendo espectáculos. Porque técnicamente es imposible: podríamos llenar cada día este teatro y seguiría habiendo demanda; y hay que seguir haciendo funciones por las noches.

Entonces, ahora estamos en un año de asentamiento, de ir ordenando todo esto que ha crecido de una manera como la espuma desde 1999 hasta ahora, que son solamente seis años, se ha pasado de nada a ciento y pico mil personas, a seis producciones en marcha, hay 150 profesionales entre cantantes, instrumentistas, pianistas... que participan en estos espectáculos. Hay que poner un poco de orden en todo esto y prever un crecimiento, probablemente ya no tan espectacular porque la oferta se va acercando lentamente a la demanda, en el ámbito escolar; en el ámbito familiar la demanda es mucho más indetectable. Yo se cuantas escuelas se quedaron fuera, veo los correos electrónicos y se que entraban menos de la mitad de las que lo solicitaban, pero las familias, no se y no creo que lo sepa nadie: quien sepa esto, tiene el secreto en el mundo del espectáculo.

P – Comentabas que la demanda era diferente en Secundaria...

R – La demanda se concentra para nosotros muy tempranamente, en P3 ya empezamos a tener quejas de parvularios: quiero espectáculos para mis niños, tienen la obligación de hacer... P4, P5, Ciclo Inicial 6 – 8, incluso Ciclo Medio 8 – 10 se sostiene muy bien, hay gran cantidad de escuelas pidiendo... 10 – 12 empieza a caer la demanda y literalmente se desploma, pero se desploma al entrar en la ESO; la demanda escolar y la demanda familiar. La demanda familiar porque simplemente las relaciones familiares están construidas así en este país; un padre y una madre de un niño de cuatro años sienten una enorme responsabilidad sobre la educación de sus hijos: creen que tienen el deber de educarles y lo ejercen, pero además, por motivos de que muy a menudo trabaja el padre y la madre, las relaciones en el seno de la familia se polarizan mucho sobre el fin de semana; entonces intentan volcar

sobre aquel hijo durante aquellas 48 horas del sábado y el domingo toda la atención, ya no digo el afecto, el déficit de horas de estar juntos, e inmediatamente buscan algo para hacer juntos, algo que nos guste, que nos divierta y en lo que aprendamos cosas... pues vamos al teatro... y así la familia viene aquí y se lo pasan muy bien, y los padres se lo pasan muy bien viendo al niño que abre la boca y casi babea viendo el cantante, las cosas mágicas que suceden en el escenario. Cuando el niño tiene catorce años esto no ocurre; cuando el niño tiene catorce años y le dices 'vamos al teatro este fin de semana', te dice 'dame 10 € para ir con los compañeros'; hasta cierto punto es lógico porque tiene que ir haciendo su vida propia y es bueno que también sea así porque tienen que ir independizándose. Esto en el ámbito familiar. En el ámbito escolar, en los ciclos iniciales se prevén mucho las salidas, la música ocupa un espacio; a medida que nos vamos acercando al Bachillerato cada vez hay más Matemáticas, cada vez hay más libro de texto, más problemas por resolver... cada vez está más cerca la selectividad y la música no cuenta en ello y por lo tanto nos dedicamos a algo 'útil', y como todo el mundo sabe el teatro nunca ha sido 'útil'. Y los mismos profesores ya no quieren salir con... ya no les apetece salir; además, también es verdad que se producen problemas de disciplina y de comportamiento con los niños, que ya no son niños sino adolescentes a veces insoportables en estas edades y sin embargo aquellos niños que van con la cuerdecita en el parvulario el único problema que tienes es que hay que encontrarles un lavabo porque todos quieren ir al mismo tiempo; pero los otros, generan problemas de comportamiento porque están en su propia fase de afirmación ante el propio grupo de la clase y ante los chicos y chicas, y una serie de tonterías que te pueden reventar una representación de manera cruel: he visto reventar una representación llamándole a Pamina ¡tía buena! Desde la 4ª fila de platea. ¿Cómo quieres que aquella mujer cante y se concentre? ¡Energúmeno! ¿Qué acabas de demostrar ante la clase, que eres el más tonto o que eres capaz de gritar en un teatro con las luces cerradas? ¿Qué mérito tiene reventar una representación con las luces cerradas? Esto no tiene ningún mérito, que abran las luces y... esto me hierve... pero esto sucede y es muy grave porque no encuentro yo una alternativa en el mundo teatral del espectáculo para los adolescentes. Es decir, nos encontramos el extraño caso del niño que fue llevado al teatro por sus maestros hasta que tuvo 12, 13 o 14 años, después cayó en las manos del azar y no volvió a pisar un teatro hasta que tuvo 35, 36 o 37 años y llevó a su hijo a ver "La pequeña flauta mágica". ¿Qué ha hecho durante todos estos años? La gente de 20 años, tenemos que tener para ellos algo que les atraiga; dicen: sí, yo voy al teatro, a escuchar grupos de rock a al teatro, ya no digo el teatro cantando, que haya una obra que les interese... a no ser que el actor principal sea una estrella televisiva que está saliendo en alguno de estos seriales que pueda atraer a las masas para ver en directo, en carne y hueso a quien ven cada día en televisión, cuesta mucho y se crea un agujero enorme después del cual ya no recuperas nunca el 100 %: recuperas el 10 % el 15 %, el 20 % y después hay un enorme porcentaje de gente que se pierden para siempre del mundo de la música, de la ópera, del teatro... y esto es grave... porque el camino fácil, me temo que es el que voy a tener que seguir porque hoy... es ir yendo hacia atrás; si ahora se hace un concierto es para niños de dos años, y digo: sí, claro, pero esto no es valiente, es obvio, hay una demanda, el niño no dice si quiere venir o no, le trae el maestro o le trae el padre, pero entre 15 y 25 ¿qué hacemos?

P – *¿Cuáles son los criterios de programación o de selección de repertorio que el servicio educativo se plantea?*

R – En primer lugar, a la hora de escoger óperas yo necesitaba títulos, quiero decir, estábamos empezando; al estar empezando tenía que ir con pies de plomo con lo que ponía en el escenario. Me pareció que una buena manera de empezar era con adaptaciones de obras del repertorio... ya se que esto es haber descubierto la sopa de ajo, o sea, no es nada del otro mundo pero... queríamos ver mucha gente en la sala y por lo tanto me pareció que una Pequeña Flauta Mágica, fue nuestra primera producción propia, hecha por una compañía de prestigio como Comediantes, que de hecho lo que hacían es adaptar a pequeño formato su propia producción de Die Zauberflöte que habían hecho para el teatro: este Papageno es el mismo en la Flauta 'grande' que en la 'pequeña' y la Reina de la Noche es el mismo vestido... aunque después toda la dramaturgia es diferente. Era una buena manera de empezar con adaptaciones de obras del repertorio para pequeño público ¿Por qué? Porque son obras de indudable calidad, que no quiere decir que sean las únicas, hay otras... y además tenían un gran atractivo para el público escolar y familiar porque sabían cual era el referente: o lo conocían, o lo conocían de oídas, de haber oído hablar de... decían, pues no, pues la Flauta Mágica,... es aquella ópera de Mozart, si, que cantan en alemán... no, aquí la cantamos en catalán... ah, bueno, pues a lo mejor ahora lo entiendo. Que fueran referentes culturales de prestigio, que por lo tanto no asustaran al público sino al contrario, les indujeran a venir. Por eso, el segundo espectáculo fue el Superbarbero de Sevilla, que yo seleccionaba los títulos muy cuidadosamente; por su título, aunque pueda parecer... definitivamente tonto, al lector le da una información muy clara de lo que va a ver: a) esto es El Barbero de Sevilla, de Rossini; b) no es El Barbero..., es una adaptación, es decir, le estás diciendo cual es la obra de referente y a la vez no le estás engañando, no le dices que le vas a dar todo El Barbero... en italiano, le estás diciendo, cuidado, esto es una adaptación de El Barbero... Con La Pequeña Flauta... les estábamos diciendo que el referente era La Flauta... pero que era pequeña, lo cual quiere decir que era corta y para pequeños, con lo que no estabas engañando a nadie, en el mismo título estabas diciendo el producto. D'Opera tiene un problema y es el título, que la gente no sabe lo que quiere decir D'Opera. Hansel y Gretel, que es un referente cultural, no es un referente operístico; la gente..., los expertos, los melómanos, los amantes de la ópera, si, pero la gente no sabe que hay una ópera sobre Hansel y Gretel escrita por Engelbert Humperdick en 1893, que era un gran devoto de Wagner y lo que hace es una especie de Wagner para niños... La gente sabe sobre el cuento de Hansel... pero no sabía que había una ópera de Hansel... Nosotros cogemos el cuento porque así no hay que explicarle a nadie el argumento, todo el mundo sabe lo de los niños en el bosque, la casita de chocolate...; cogemos esa música que nos parece preciosa, la hemos adaptado y estamos en esta línea... ¿Con esto se agotan nuestras líneas de trabajo? No, queda un ámbito muy difícil... muy claro, que es una asignatura pendiente: ¿Y los creadores de hoy, qué hacen? Pues los creadores de hoy, les encargamos óperas; es por ejemplo, el programa de ópera en secundaria. Encarga óperas, hizo un primer concurso, un segundo concurso y este es el tercero; en las bases del concurso se dice cómo

queremos estas óperas, y estas óperas las cantan niños; por lo tanto si que hay desde el Servicio Educativo un estímulo a la creatividad contemporánea, desde este punto de vista de encargar a compositores obras; ahora bien, lo siento, el Servicio Educativo lo llevo yo... quiero decir, hágame usted la ópera que yo necesito, usted sabrá componer pero yo se qué necesitan los niños y sobre todo se qué puedo pagar ; si me hace una partitura para orquesta de 75 músicos, los siento, yo no puedo, no tengo dinero,... mi dinero es limitado, yo no puedo ir a la Directora y decirle: dame diez millones porque la partitura es para 75 músicos. Me dirá: señor Pujol, usted no ha entendido cuál es su misión en esta casa. Óperas pequeñas, con quince músicos como máximo, de una plantilla de orquesta sinfónica.... Yo siempre digo: Mozart tenía veinte músicos el día que estrenó Don Giovanni y aún sigue en cartel. Las partes solistas, pues si, lúcese y escribe bien, pero una música no porque sea complicada será buena y para ser buena no tiene que ser complicada. Es un reto para un compositor pero haz una buena música, fácil para que puedan cantar niños que no tengan partituras; es decir, es la función de encargo, el artista tiene que tener libertad para componer... yo tengo que tener libertad para escoger... si yo encargo, encargo un vestido a medida, quiero decir... a Velásquez le piden que pinte Las Meninas, no puede pintar los payeses, es la familia real, lo siento, el que paga el cuadro ha encargado eso. A partir de aquí, el compositor tiene toda la libertad que queda, no digo la del mundo, para crear su obra pero la obra es nacida a partir de un encargo con unas limitaciones. Bueno, me parece que esto es una manera de colaborar y de fomentar la creatividad contemporánea. El año que viene estrenamos una ópera, Dulcinea, con libreto de Andrés Ibáñez y música de Mauricio Sotelo, que es un compositor español de primera línea, una coproducción con el Teatro Real de Madrid. Bueno, esto es como un melón, hasta que no se abre no sabremos que es, pero es un enorme reto para un compositor hacer una obra que pueda conectar con el público; vamos a probarlo. Me habría parecido, no suicida pero si utópico, haber empezado el primer año con una obra de estreno... necesitaba un Mozart, un Rossini para traer al público aquí y después todo irá llegando; por ejemplo, yo creo que aún tenemos una asignatura pendiente, que apenas empezamos a medio mal resolver, que es la danza. El Teatro del Liceo es teatro de ópera y danza, y las familias y las escuelas han recibido muy bien la ópera, pero cualquier día de estos empezarán a decir ¿Y la danza? Y habrá que darles una respuesta; y además nuestras encuestas nos dicen dos cosas muy importantes: una, que hay un 80 % de las escuelas y de las familias que estarían interesados en asistir a espectáculos de danza, por lo tanto el público está, sólo tienes que hacer el espectáculo, si están esperando que lo hagas...; ya llegará... La segunda información, que es la más importante: el 30 % del público familiar no había puesto sus pies en su vida en un teatro de ópera, ya no digo en el Liceo, era la primera ópera que veían en sentido absoluto, el padre, la madre y los hijos. La música clásica en general y la ópera en especial, en España, igual que en otros sitios, es un asunto muy endogámico. Siempre somos los mismos y estamos viendo las mismas cosas, y el público del Liceo ¿ha aumentado o no? Si, ha habido 110.000 espectadores... ¿son espectadores nuevos o soy yo mismo que en vez de haber visto cuatro óperas he ido a ver cinco? Porque si es así, no ha aumentado el número de espectadores, simplemente seguimos en la endogamia que durante muchos años es lo que ha permitido sobrevivir a la ópera... esta transmisión de la ópera

de padres a hijos, el padre verdiano y el hijo wagneriano, aunque sólo sea por llevarle la contraria; y aquí en Barcelona se ha dado mucho. Pero, hay un asunto... como si hubiera un techo del que no se pudiera pasar ¿Por dónde vas a romper este techo? Hay varias maneras de romper el techo; por ejemplo: ¿haciendo óperas contemporáneas para que el público venga? Lo siento, esto sigue siendo muy válido y se tiene que hacer, pero históricamente sabemos que esto no atrae más público al teatro, al contrario, la gente lo que quiere es ir a ver Traviatas, Rigolettos, Trovatores y Aidas ¿Haciendo conciertos de los Tres Tenores en estadios de futbol? Es una manera, ahora: pagas un precio; pagas el precio de la trivialización del arte, pagas muchos precios... ¿Otra manera? ¿Poner un grupo de rock a La Travista que toque en el baile del segundo acto una canción de Los Beatles para ver si se anima alguien a venir? Bueno, también se ha hecho pero quizá no sea... es una solución. Una de las soluciones es hacer productos como El Superbarbero de Sevilla o como La Pequeña Flauta Mágica, que en más de una ocasión hemos detectado la utilización del niño como excusa: venían siete; el niño delante, abriendo, pero después venía papá, mamá, un tío, la tía, el abuelo y la abuela... siete a la ópera y la excusa era que llevaban al niño a ver el espectáculo... con uno era suficiente y la verdad era gente que, quizá no habían venido nunca y tenían todo el derecho del mundo a venir. Si usted viene mañana verá una escena que es de las más hermosas, que a mí me gusta más: la gente viene al teatro y se ponen en las escaleras y se hacen fotos ¿pues qué quiere decir? Quiere decir que nunca habían estado aquí, y que les gusta hacerse una foto en la escalera, y que vienen así o no vienen. Dicen, bueno pero este no se abonará... ¿Y qué? ¿Sólo es válido si tu eres un abonado de 25 años de antigüedad y tienes en tu haber 80 óperas vistas y varias veces repetidas? ¿Si no, no vale nada, ya? Haber ido una vez al teatro ya tiene valor, tiene 80 de valor; repetir la segunda vez ya no vale 80, sólo vale 70 y si has ido muchas veces, la siguiente sólo añade un 1 %. Si tu has ido al teatro, has conocido el teatro de tu ciudad, has amado el teatro de tu ciudad, has visto y te ha satisfecho lo que has visto en el teatro de tu ciudad, queda justificado que en tu ciudad haya un teatro, aunque sólo hayas ido una vez; si puedes ir dos, mejor. Pero este público que viene por primera vez y... ¡es que no es igual si no vuelve a venir!... ya ha venido..., este público también paga impuestos.

P - *¿Hay caminos para que el mundo teatral, musical, pueda ir al centro educativo de alguna manera? ¿Qué fórmulas hay para desmitificar y hacer que sea más participativa la actitud del público joven?*

R – Con música instrumental es mucho más fácil ir a la escuela que con teatro, porque yo necesito focos, peine o maquinaria escénica, bambalinas, cámara negra; el teatro, y no quiero decir que sólo se pueda hacer teatro a la italiana, tiene unas necesidades escénicas para poder crear su magia visual, y sus misterios, y sus efectos... por ejemplo, el espectáculo hoy de luz negra, esto no lo puedo hacer en un gimnasio, necesito toda una maquinaria escénica; por lo tanto, mover teatro, mover ópera es mucho más difícil que mover un cuarteto de cuerda, que al fin y al cabo le doy cuatro sillas y cuatro atriles y puede empezar a tocar. Y aún así no funcionará porque necesitan un foco, porque si no hay concentración de la vista sobre el intérprete, esta se dispersa. Este es uno de los problemas. El otro es que, por ejemplo... o no es problema,

y es que el mismo teatro es patrimonio... es bueno también que la gente entre en el teatro y es educativo que los niños pequeños conozcan otros espacios que no sean su casa o su escuela sino que vean el jardín zoológico y que el teatro es un espacio con unas butacas delante, un espacio oscuro detrás y salen unos señores que hacen cosas; es decir, que es educativo salir de la escuela y ver otros lugares. Nosotros no podemos ir con nuestros espectáculos a las escuelas en concreto porque los costes se dispararían y la cantidad de público que se acumularía sería irrisoria para poder colaborar a pagar estos costes, sería una máquina de perder dinero brutal; además, en Cataluña hay muchas pequeñas compañías que si que están dispuestas y que tienen pequeños espectáculos, algunos de ellos de enorme calidad, para poder llevarlos a las escuelas... entonces cada escuela programa su salida. Hay escuelas que tienen casi teatros dentro, hay muy pocas... y lo que hacen es ir artistas a la escuela; me parece muy bien, no tengo ningún inconveniente; otras prefieren salir ellas, pues también... La música es un espacio tan grande en el que por suerte cabemos todos... y el público es como si fuera la costa; yo, la verdad, llevo un trasatlántico, por decirlo de algún modo. Es un cacharro enorme que mueve muchas funciones pero que cuesta mucho dinero y que debo... no puedo hacer una función, no puedo convocar a cantantes y músicos para hacer una función en una escuela. No puedo hacer venir a Enrique Lanz de Granada para hacer una función en una escuela; él viene con doce personas y le he de ofrecer veinte funciones: Por lo tanto, yo llevo un trasatlántico... puedo entrar en los grandes puertos. Hay muchos pequeños puertos en los que sólo se puede entrar con una pequeña motora; a estos yo no entro. Pero también hay artistas que tienen una pequeña motora, que llegan allí y hacen su trabajo, y muchas veces lo hacen muy bien. Y entre todos intentamos llegar a toda la costa, pero cada uno se mueve con el barco que le toca llevar; yo llevo uno muy grande pero por desgracia poco manejable...

Respecto a la segunda cuestión... de hecho, no estamos creando una situación anómala, si acaso la estamos perpetuando; el público. Nunca ha tenido tanta relación con el artista... No estamos haciendo algo malo, quizá no estamos haciendo algo bueno. Si que hay algunas actividades en las que técnicamente se puede hacer; por ejemplo, en la actividad "Ópera en secundaria": allí si que el niño, sube al escenario, ve al músico, habla con él, participa en los ensayos, ve al director y como se enfada un director con la orquesta cuando no entran a tiempo en el compás exacto después de tres intentos, y como el iluminador corrige focos... Después, en las guías didácticas se sugiere siempre a los maestros que hagan sus pequeñas manifestaciones artísticas a partir de estímulos que hayan visto en el teatro. Por ejemplo, una vez vi a unos alumnos que habían venido a ver un ensayo de La Favorita, de Donizetti, unos alumnos que la misma dirección los calificaba de "muy difíciles", y no conseguían entrar en nada, pero aquella historia les gustaba mucho... ¡ah!, esta es la favorita... y el cornudo y el apaleado, y el otro que no sabía que esta era la favorita del rey de España... Al final, les interesaba muchísimo saber como terminaba todo aquello. Se hicieron los vestidos ellos, con papel de embalaje... se estiraban en el suelo, porque no son diseñadores ni figurinistas... se hacían el vestido de Alfonso y de la Favorita... hicieron una cosa tan tonta como hacer en karaoke todo el último acto; ¡se aprendieron los papeles de memoria!, se sabían las palabras de memoria, movían la boca y se

lo pasaron muy bien. Es una manera de entrar, de participar. No siempre participar quiere decir cantar, se puede participar de muchas maneras. Por suerte no todo el mundo quiere cantar La Traviata en el papel protagonista porque si no, sería invivible. En "Ópera en secundaria" se fomenta que los alumnos puedan participar y en el resto de espectáculos reconozco que no, que las guías didácticas sugieren actividades pero son la típica situación de espectador pasivo que recibe un mensaje desde la escena... que es lo que ha ocurrido en los últimos 3.000 años en la historia del teatro. ¿Sería deseable que fuera de otra manera? Si, ya llegaremos; esta mañana hemos visto a 1.200 niños viendo a doce músicos sobre el escenario... ¡no los puedo hacer subir al escenario!, y por lo tanto hay un límite en el que dices: si esta es la condición, no puedo hacer el espectáculo; por lo tanto, aceptemos este handicap, esta limitación y después, cuando ves a alguien especialmente interesado... por ejemplo, hemos tenido niños ciegos, que habían venido a ver el espectáculo y el profesor decía: en este momento es muy importante que pueda tocar porque él ha oído pero no sabe como son. Pues se le sube al escenario y se le hace tocar los instrumentos, las máscaras, los vestidos, las cosas... para que pueda percibir el objeto que producía aquellos sonidos; en casos excepcionales se puede hacer, de manera normal, no, porque simplemente es imposible.

*P – ¿Qué importancia tiene todo el desarrollo didáctico del trabajo que se hace en el Servicio Educativo?*

R – La guía didáctica es un elemento fundamental en la actividad del Servicio Educativo. Es aquello que va a permitir al profesor o al padre, porque las guías didácticas nosotros las colgamos en Internet y siempre las titulamos "Guía didáctica para padres y educadores"; somos conscientes de que hay pocos padres que las utilicen, la verdad, pero el deseo es que los padres las utilicen en la medida de sus posibilidades. La guía didáctica es el puente, para cerrar el triángulo, entre el artista, el niño y el maestro... este elemento que les permitirá a los niños aprovechar al máximo el espectáculo a través de sus profesores, con una serie de documentos que son las guías didácticas. Ahora bien, nunca una guía didáctica hará bueno un mal espectáculo; si un espectáculo es malo, es malo, y la guía didáctica no lo hará bueno... principio número uno. Principio número dos: un espectáculo, por bueno que sea, nunca alcanzará su grado de eficacia educativa máxima sin una buena guía didáctica detrás. Creo que son los parámetros de la guía didáctica. La guía didáctica se intenta fijar en la franja diana del espectáculo ¿Qué quiere decir "La franja diana"? Yo creo que un espectáculo alcanza la máxima eficacia educativa en uno de los ciclos educativos y por ello yo quiero tener espectáculos para ciclo inicial, medio, superior, 1º ciclo de ESO,... Por ejemplo, yo creo que "La pequeña Flauta..." alcanza su cenit de efectividad en ciclo inicial. Es como si iluminaras con una linterna en una habitación oscura: en donde concentras el foco es donde estás alcanzando tu máxima eficacia. Al lado hay un área de penumbra ¿Qué quiere decir? Que en las franjas inmediatamente inferiores y superiores y las que son contiguas, el espectáculo aún puede tener una cierta rentabilidad educativa, pero más limitada, a un 40 %, un 30 %. En las franjas que ya están más exteriores, prácticamente es nula, estamos en la oscuridad Esto suponiendo un alumno medio. ¿El alumno medio existe? No señor, es una entelequia, es una base estadística, pero no existe casi nadie que sea un

alumno medio. Esta franja se puede mover hacia delante o hacia atrás, enormemente en función de la escuela y del niño. En función de la escuela, en función del espacio que ocupe la educación musical, visual, plástica, el teatro... en aquella escuela; si ocupa mucho espacio u ocupa poco... aquel niño mediano, si es la primera vez en su vida que ve un teatro o es la cuarta vez en aquel curso que asiste a un espectáculo. Y después, dentro de la misma escuela, no hay dos niños iguales. Hay niños que vienen de una familia donde sus padres cada semana o cada mes, le llevan al teatro, o a su padre o madre les gusta mucho escuchar música; es muy importante escuchar música “con” el niño... es una absoluta tontería liberarte tu mala conciencia comprándole al niño ‘los cuarenta mejores fragmentos de la música clásica’... toma, Manolito, escucha esto que yo voy a ver el partido de fútbol... Manolito dirá... No, lo que hay que hacer... ahora escucharemos música juntos y empezaremos por una cosa muy divertida que se llama la “Serenata nocturna” de Mozart... (...me acuerdo yo, que cuando oí por primera vez... ). Ya está, hay que escuchar música con el niño, siempre con él, comentando... hasta que te diga: ¡cállate!... entonces te callas y le dejas escuchar, pero hay que escuchar música con él, no imponerle y dejarle... yo jugaba con mi hija un juego que era... se tapaba los ojos e iba a los discos, y hacia así... sssssssssss..... Y cogía un disco... cuarteto de cuerda, de Bartok... ¿escuchamos este?... hombre, este, no me apetece... ¡busca otra cosa!.... sssssssssss..... Peer Gynt, ¡hombre, este sí!, te cuento la historia... Yo ya le ponía los discos... le ponía los difíciles en un lugar donde ella no alcanzaba. Si un niño está acostumbrado a escuchar música, a asistir a espectáculos... tan tonto como estar acostumbrado, que quiere decir: niño, no digas que quieres pipí dentro de quince minutos, que no... A veces no es tanto estar educado en el arte como simplemente saber que cuando se va a un lugar de estos que cierran las luces y se pasa una hora, hay que ir al lavabo antes, o si tienes miedo coge la manita pero no te pongas a gritar; ya veras que nunca pasa nada, al final el muerto no estaba muerto y saldrá a saludar... y cosas de este tipo. Entonces la franja se puede mover hacia arriba o hacia abajo, y en última instancia siempre queda (por eso me gustan los espectáculos de Enrique Lanz... es como un vino), el último sabor que queda tiene que ser que el adulto nunca se sienta ofendido. Yo por ejemplo, creo que usted también ha aprendido hoy algo con “El Carnaval de los animales”, aunque probablemente ninguno de los objetivos didácticos que se pretendían ya los tenía perfectamente alcanzados, pero la sensibilidad de Enrique al manejar los títeres, pues dices: muy bien, la historia es infantil pero ¡que bien se movía aquel pequeño fauno... que poesía se desprendía de la ternura con que aquel otro personaje le abrazaba... Esto sigue siendo valido aunque tengas ochenta años, es la calidad de fondo del espectáculo; el adulto nunca tiene que resultar ofendido por lo que ve en el escenario, es decir, tiene que tener varios niveles de lectura... fundamentalmente el niño pero además el adulto: aquello estaba muy bien manipulado, o iluminado... ¡o interpretado, que el clarinete que tenemos, aquel niño tan joven, es uno de los mejores clarinetistas jóvenes de España!

P – *¿Cómo enfocas la evaluación de los programas del Servicio Educativo?*

R – Esta es otra de las asignaturas pendientes: que no tenemos aún hecho un programa de evaluación suficiente de nuestros propios espectáculos. Tenemos respuestas, evidentemente, tenemos encuestas que se pasan a profesorado, tenemos jornadas de formación, por ejemplo, en las que se pregunta al profesorado sobre su opinión, sobre si alcanzaron o no se alcanzaron los objetivos que nos habíamos planteado en la actividad “Ópera en secundaria”... ellos dicen si o no, o la partitura era muy difícil, o no nos gustó esto o lo otro... Tenemos maneras de tener un feedback de información proveniente del maestro, también a través de encuestas que se pasan a la salida del espectáculo, pero de momento sólo tenemos esto; no tenemos más recursos de evaluación y no tenemos una evaluación externa sobre nuestra actividad. Evidentemente que los índices de ocupación son un indicador pero nos eso... La propia crítica de los profesionales del espectáculo que vienen es otro índice, pero no es el único y la opinión de los profesores es otro índice aunque tampoco es el único...; el otro día me encontré una profesora que se quejaba, que esto no son maneras de ir a un concierto, que los músicos entraban con las cazadoras y con los abrigos puestos y subían al escenario, como si aquello no fuera un concierto... señora, que hace diez minutos que ha empezado el espectáculo, que esto forma parte de la broma... ¡ah!, perdone, perdone... Si, es uno de los déficit que tenemos, una evaluación externa que tuviera en cuenta todos los parámetros; cuando digo todos, quiero decir todos: tampoco me serviría una evaluación externa utópica... que me dijera: sería deseable que los niños, después de cada espectáculo subieran a saludar al cantante... vale, esto que me está proponiendo es ideal; quiero un análisis de si el espectáculo es bueno o es malo, si alcanza sus objetivos y si logísticamente esta bien gestionado: usted ha visto hoy el problema que se meten 1.200 niños que llegan a un lugar de la ciudad con unos enormes problemas de circulación, y a veces estos pequeños problemas logísticos se nos comen y obligan a desviar la atención de lo que realmente es fundamental.

P – *Relación con el mundo escolar, con la administración educativa, participación... ¿Cómo se puede avanzar en este terreno?*

R – Nosotros tenemos una base de datos de las escuelas de Cataluña que nos facilito el Departament de Ensenyament de la Generalitat y nosotros nos ponemos en contacto con las escuelas del siguiente modo: ahora, en el mes de Mayo, enviaré un correo electrónico... enviamos correos electrónicos porque hay que racionalizar los gastos; correo electrónico, que es muy barato, a las escuelas diciéndoles: queridos amigos, os comunico que la oferta educativa del Teatro del Liceo para la temporada 2005 – 2006 ya está disponible en la red; la podéis consultar en [www.liceobarcelona.com](http://www.liceobarcelona.com). Allí podréis ir viendo lo que tenemos para el año próximo, y recordad que el 8 de Septiembre se abre la matrícula, el plazo de inscripción. En Junio, antes de que se marchen de clase, de vacaciones, recibirán una carta con un texto parecido, y dentro irá el pequeño desplegable, el pequeño programita, porque quiero que tengan un objeto físico... estamos al principio del mundo de la informática y el correo electrónico es como una especie de papel virtual, que existe pero que

no existe, y tenemos muchos maestros jóvenes pero también tenemos muchos maestros mayores a los que tampoco tenemos derecho a tirar por la ventana porque no sepan gestionar el correo electrónico o no se acuerden de mirarlo; también tiene derecho a la vida el que no se mira el correo electrónico o no sabe... Por lo tanto, lo reforzamos con una carta a las escuelas con el programa específico. Y cuando volvemos de vacaciones, el 1 o 2 de Septiembre, envié un último correo electrónico de recordatorio diciendo: recordad, pasado mañana empezamos la reserva; el día que empieza la reserva, los ordenadores están bloqueados hasta las nueve de la mañana, esta es la instrucción que tiene el programa... porque trabajamos con el Instituto Municipal de Educación, y a las nueve de la mañana se desbloquean los ordenadores, las escuelas empiezan a entrar; tienen unos nombres de usuario y unos passwords... una escuela entra aquí, mira... escuelas – programación... por ejemplo “La pequeña flauta...”, presentación, ficha artística, guía didáctica, duración, fechas y precios... efectuar una reserva: aquí, han salido de la web del Liceo y entran en una web que dice bcn.es..., aquí tienen otra vez todos los espectáculos y ya pueden reservar. El programa sabe qué escuela está entrando y quien está reservando. Entonces, esto es muy importante: las escuelas reservan por Internet en estos días; como se producen unos colapsos del sistema informático establecimos un sistema de turnos... el 6 de Septiembre entran solamente Infantil y Secundaria, el día 7 solamente Primaria y el día 8 ya puede entrar todo el mundo, pero que al menos no se encuentren todos el mismo día intentando reservar; las escuelas se enfadaban mucho... “llevo dos horas conectado...”, los típicos problemas de intentar 10.000 personas acceder a un servicio en Internet en el mismo momento... bloqueaban el servicio. Estas personas entran en una aplicación que se llama PAE, Programa de Actividades Educativas, que gestiona el IMEB, Instituto Municipal de Educación de Barcelona, y ahora un paréntesis (lo siento pero es un poco largo). Existe en Barcelona una cosa que se llama el Consejo de Coordinación Pedagógica; aquí estamos todas las entidades de Barcelona, que tenemos productos para las escuelas o para el mundo educativo, pero nuestra actividad no es dar clases: el Teatro del Liceo, el Auditorio, el Museo de Cerámica, el Museo de Historia de la Ciudad... pero también están los Bomberos, y el servicio de reciclado de aguas, la Sociedad General de Aguas de Barcelona, que tiene un programa educativo perfecto, después del cual siempre te acuerdas de cerrar el grifo... te das cuenta de lo que cuesta reciclar el agua; o sea, entidades que tienen misiones, no de dar clase pero son susceptibles de crear programas educativos para la población, especialmente de los niños, estamos en este Consejo de Coordinación Pedagógica. Ellos nos aglutinan y nos ayudan ¿A qué nos pueden ayudar? Pues, es posible que los Bomberos, cuando empezaron sus actividades educativas, le dieran la dirección del servicio a un bombero, que quería mucho a los niños pero que no sabía como se redactaba una guía didáctica ni como se formulaban los objetivos; pues le ponen personal a su servicio para que cree guías didácticas para aquel lugar concreto, o le sugieren que puede hacer. Uno de los servicios que ofrece este IMEB es el PAE, Programa de Actividades Educativas, que es un programa informático; allí nosotros, pero también el Auditori, otros museos... colgamos nuestras ofertas educativas y los profesores saben que se tienen que conectar a la web del Ayuntamiento y allí encuentran, un profesor... ¿qué estas buscando, museos, teatros...? *Profesores de cualquier área*

*geográfica, no sólo...* en principio de Barcelona pero, por ejemplo, como yo me dirijo a toda Cataluña, todas las escuelas de Cataluña tienen password y nombre de usuario para entrar en esto que se hace en Barcelona; entonces, ellos entran... ¿usted sabe lo que quiere?... no, pues empecemos... ¿qué franja? Ciclo inicial ¿Científico o cultural? Cultural ¿Teatral, musical, visita a museos...? Musical; al final llega al Teatro del Liceo. El Liceo tiene para usted todo esto... entonces, él reserva. Pero aquí nos encontramos todos. ¿Qué ventaja tiene? Qué el profesor no tiene que aprender cinco programas diferentes, entra en un lugar y es como si fuera un servicio a la carta; ahí puede... Aquí tengo en mi página Web toda mi exposición de lo que yo tengo para las escuelas, pero a la hora de reservar hay un enlace que les hace salir al servidor del Ayuntamiento y allí es donde está la aplicación. ¿De qué me sirve esto? Pues probablemente me ahorro unos seis millones de pesetas... Si esto lo tuviera que generar yo, tendría que haber generado un programa informático, atenderlo, cuidarlo, mejorarlo y tener personas aquí dispuestas; después, el profesor tendría que haber aprendido su password para mi programa y su contraseña, y otras para otros programas... en cambio, entran en el Ayuntamiento y como aquel que dice, en una mañana empiezan a comprar: el lmax, el Acuario, el Jardín Botánico... la escuela que se decide por el Museo de la Ciudad, el Museo de la Ciencia... Creo que la gente que trabajamos en el ámbito público, si desde las instituciones públicas nos ofrecen un servicio como este, lo tenemos que aprovechar; por ejemplo, yo vendo... el otro gran servicio educativo en el ámbito de Barcelona es el Auditori, con Asunción Malagarriga, que conozco muy bien, es mi homóloga en el Auditori. Hay un pacto: nunca competiremos para quitarnos el público, al fin y al cabo estamos embarcados en la misma historia y servimos a la misma gente desde instituciones públicas; yo no tengo que quitarle el público. Asunción, ¿qué día empezamos a vender? ¿el 6 de Septiembre? Y nos damos la mano. El 6 abrimos Infantil y Secundaria; yo no quiero que me venga la gente que no pudieron encontrar entrada en el Auditorio o que a ella le vayan los que no pudieron encontrar entradas en el Liceo, y no empecemos una carrera de a ver quien abre antes porque si no, nos estaremos haciendo daño y esto no es lo que se espera de un teatro público; al contrario,... ¿Qué es un poco 'soviético', un poco... a ver, nos obligan a pasar todos por el tubo el mismo día? Si, lo siento, pero es que es la única forma de garantizar que el acceso sea universal, y ahora sí, ahora ya es... el que llegue primero se lo queda, y hay Institutos que ponen a cinco profesores en los ordenadores y dicen: el día... gente que se ponen a las nueve menos cinco de la mañana, conectan los ordenadores y reciben: tú, encárgate del Liceo, tú del Auditorio, tú de esto, tú de lo otro... pam, pam, pam, y empiezan a reservar...

El planning de la temporada próxima, que son 34 funciones familiares, 116 escolares, 150 en total...; plazas en total, 130.000. Para nosotros, el PAE es fundamental, si no, no podríamos gestionar tantas peticiones. Además, para mí, vender a través del PAE es una garantía de limpieza: tal día a tal hora se abre, el primero que llega, coge: Hay algunos que dicen: tendría que haber una lista, los que han venido el primer año que no vengán el segundo... Disculpen, para esto necesito más personal; eso quiere decir encarecer el déficit del teatro no se cuantos miles de euros... yo le aseguro que a partir del 8 de Septiembre esto es el campo bramante hasta el 8 de Octubre..., los teléfonos se ponen

calientes de sonar y sonar... ¡oiga, que he reservado para esto pero que me he equivocado, que lo quería para lo otro...! Al fin y al cabo no es nada más que los problemas derivados de gestionar 150.000 localidades; ni que se produzca un 1 % de incidencias, tienes 1.500 incidencias. Si yo vendiera cien entradas me podría permitir el lujo de atender personalmente a cada cliente.

P – *Para aquellos organismos, instituciones, teatros... que pudieran estar en la antesala de considerar la posibilidad de un servicio educativo para su actividad musical, escénica... ¿Cuáles serían las recomendaciones básicas?*

R – Primera: un teatro público no tiene derecho a decidir si tiene o no tiene servicio educativo; sólo tiene derecho a decidir cómo lo tiene... *un teatro, una orquesta...* si, puede decidir... en esta ciudad ya tenemos una orquesta, pues mire, que la orquesta se dedique sólo a Primaria y el teatro se dedicará a Secundaria, me parece fantástico; o como ya tenemos un teatro que funciona muy bien, aquí nos dedicaremos a música estrictamente...; o como nuestro fuerte es la danza porque tenemos un cuerpo de baile fantástico, haremos más danza que teatro... me parece muy bien. Pero un teatro público no tiene derecho a preguntarse si debe o no debe tener un servicio educativo: debe tenerlo, es su obligación; y tiene derecho a conformarlo según la realidad que tenga.

Segunda: es muy difícil que haya un servicio educativo cuando el único que cree en ti es el director; y cree en ti por motivos políticos, y con ello no quiero decir que sean falsos: son sinceros, cree que debe tener un servicio educativo. Dice: créalo, ponlo en funcionamiento...; pero si esto entras en un teatro que ya estaba en funcionamiento y en el interior del teatro eres empezado a ser percibido como una molestia..., estas muerto. De la dirección hacia abajo tiene que reunir a todo el teatro, ponerles firmes y decir: 'el servicio educativo es parte consustancial desde ahora de este teatro. No son un estorbo. Ellos justifican nuestro sueldo, nuestro estar aquí'. Por lo tanto a veces se da, no digo que se de aquí, pero se da. La historia de los servicios educativos es una historia terrible porque nosotros nacemos de la más oscura prostitución. Los servicios educativos de teatros de ópera, todos, absolutamente todos... porque nosotros pertenecemos a RESEO, la Red Europea de Servicios Educativos de Teatros de Ópera. Todos nacieron, y cuando digo prostitución quiero decir... ¡es una exageración!, pero quiero decir que nacieron como derivaciones, extensiones, de los servicios de comunicación, de publicidad y de marketing. Siempre sucede así. Empieza promoción, publicidad y marketing empezando a generar algo para los niños, pues porque lo piden, porque creen que así el teatro será más bonito, será más agradable a la gente, quedaremos mejor con no se quién... hasta que aquello va creciendo, creciendo, creciendo y llega un momento que se desprende por su propio peso y nace un servicio educativo; pero es muy posible que nazca contaminado, en el sentido de ¿Cuál es el objetivo? El objetivo no es preparar el público del futuro, y esto es cuando digo el origen de prostitución... Me parece que un teatro ha de tener un servicio de promoción y de marketing y un servicio de comunicación y de publicidad, evidentemente y nunca lo criticaré; tiene que llegar a su público de una manera eficaz y transmitiendo su mensaje

con gran claridad. Pero el servicio educativo tiene que tener claros cuáles son sus objetivos. Yo, por ejemplo, nunca podré admitir una entrada a 20 €.... y hay teatros que han cobrado entradas familiares a 20 €. ¿Por qué no? Porque una familia normal de papá, de mamá y niño... estamos dejando fuera a la mitad de la sociedad. El teatro de ópera tiene que ofrecer este espectáculo familiar al precio del cine más palomitas y coca-cola, de tal forma que no dejes fuera a la gente. En algunos lugares, en algunas Comunidades Autónomas se ha creado el vicio, que yo considero literalmente vicio de que, o es gratis o no es; y que pague el Gobierno Autónomo. Lo siento: no, no, no. Pagamos impuestos pero no tantos como para que esto pueda ser gratis. Hay prioridades; las prioridades tienen que ser la sanidad y la alimentación, no tiene que haber gente sufriendo ni gente con hambre. Solamente detrás de ellos ya vengo yo, ya quiero comer..., pero quizá no llega la bolsa para que todos lo tengamos todo gratis, siempre. En algunas Comunidades Autónomas, creo que para atraer al público... bueno, pues que sea gratis y que pague el Gobierno Autónomo. No, el público tiene que colaborar a pagar el gasto; colaborar: ni a pagar el 100 %, porque ya ha pagado impuestos el público, por lo tanto tiene que pagarse la entrada. Ahora bien, tenemos que hacer una entrada a un precio que quepa en él el 90 % de la población; nunca nadie tiene que quedar fuera por motivos económicos. Evidentemente, hay un 10 % de población que nunca la podremos recoger, pues por motivos de... emigración, de falta de papeles... seamos realistas, pero tenemos que intentar meter al máximo de gente bajo este mismo paraguas. 9 € me parece una cantidad razonable por persona;  $9 \times 3 = 27$ , bueno, es caro pero... cuando esta misma persona va al cine, lo paga, y lo paga sin rechistar, y no le parece mal; y a lo mejor es abonado de Digital + y no se cuantas cosas más... Está dentro de lo razonable; 20 €, no... ¿0? Tampoco me parece bien 0. No, hay que pagar la entrada, pero no creo que nadie deje de comer por venir a ver... 27 €, una, dos o tres veces al año, para venir a ver un espectáculo, papá, mamá y un niño... o papá y dos niños, yo que se, lo veo dentro de los parámetros de las clases medias e incluso bajas de España; se lo pueden permitir sin hacerles entrar en gastos locos, porque Disneylandia vale mucho más, el vídeo del fin de semana puede valer más, porque el cine también vale más... yo no quiero cobrar más que el cine, lo del cine sí, teniendo en cuenta que mis gastos son mucho más altos. Entonces, se genera un déficit. Ese déficit ha de pagarlo la Administración con ayuda de sponsors. Yo no tengo ningún escrúpulo en admitir ayudas de empresas, no me parece mal... *Ayudas de empresas, específicas para...* Específicas, sí; el Servicio Educativo tiene la colaboración de Philips, Dragados... Yo lo que no estoy de acuerdo es que se pongan a vender productos en la puerta, esto no. Pero que haya el mecenazgo no me parece mal. Evidentemente todos sabemos que estamos haciendo: es una empresa que tiene unos beneficios, los dedica a su obra social y espera obtener con ello no un beneficio económico sino una mejora de imagen. Bueno, muy bien, no me parece mal, es legítimo. Cuando la cosa ya va en que el director de la empresa te dice quién ha de cantar el papel, que esto no ha ocurrido nunca aquí, por suerte, entonces ya es ilegítimo. O lo que ha ocurrido hoy: una empresa ha pagado de su bolsillo las 1.200 entradas; han venido los niños, lo han visto y mañana probablemente saldrá la foto en el periódico. Bueno, es verdad, han pagado, lo han hecho y es legítimo que quieran tener una mejora de su imagen; esto no me parece grave mientras todo esté puesto sobre la mesa y todos sepamos a qué estamos jugando.

Y finalmente, los servicios educativos, creo que si, se tienen que poner en marcha en manos, digamos, de profesionales. Pero el problema es que no existe este profesional, entonces estamos... esto que ha visto hoy usted, esta gente, estos chicos que vienen de Magisterio, son la cantera. Por ejemplo, hoy les he presentado a Silvia diciéndoles: "Silvia es una ex alumna de Blanquerna", un poco para que vieran que una salida, espero que no todos quieran ir al servicio educativo, pero una de las salidas es esta, y tiene que haber este profesional de la educación vinculado a enseñanza, a la música, que tenga este perfil mixto... y a la gestión también.