

Con motivo del número de Las Puertas del Drama dedicado al teatro para la infancia y la juventud, en la sede de la AAT se reunieron



Margarita Sánchez, Ignacio del Moral, Alfredo Gómez Cerdá y Fernando Almena,

que actuó como coordinador de este encuentro entre autores, en el que sobre la idea general de

¿Qué teatro deberíamos hacer para niños y jóvenes?

se pretendieron tratar temas como: situación y problemática actual del teatro, profesionalización del sector, el teatro frente a las nuevas tecnologías audiovisuales, presencia de los autores, el teatro en la enseñanza, la lectura teatral y el futuro del teatro. De esta reunión, surgieron los comentarios que siguen:



I. DEL MORAL: Tengo la sensación de que la situación en Madrid es diferente a la de otras comunidades, que tienen una acción cultural más o menos acertada, pero mejor enfocada que en Madrid, en donde la acción cultural institucional y privada es muy dispersa y muy de mercado. Creo que en Madrid se limita a las campañas escolares y, en este momento, el panorama de lo que se programa como teatro para niños me parece muy pobre. Casi todo son adaptaciones de cuentos y de una pobreza literaria y textual tremenda ¿Por qué? Porque apenas hay autores especializados, y casi nunca se recurre a ellos.

M. SÁNCHEZ: Yo tengo una opinión un poco negativa del teatro para niños en este momento. Sobre todo porque se ha convertido en una entrada de dinero, algo lejos de aquel proyecto en el que yo creí una vez. Yo soy una de las fundadoras de la Sala, hoy Teatro, Sanpol de Madrid. Nuestro proyecto era bastante concreto al principio y muy ambicioso: no hacer nunca espectáculos para más de doscientos cincuenta niños y nunca hacer versiones de clásicos, sino estrenar autores contemporáneos o hacer nuestras propias obras. El Teatro Sanpol se ha convertido en una sala muy importante, que creo que está muy bien y que hace mucho bien al teatro, pero es otro proyecto distinto. Hoy pueden entrar seiscientos niños por la mañana y seiscientos por la tarde y se ha convertido más en negocio. Ya no existe esa intimidad que creo que necesita el teatro, y sobre todo el teatro en campaña escolar. Ahora estoy viendo en todos los teatros una regresión tremenda.

A. GÓMEZ CERDÁ: Desde mi visión de recién llegado al mundo del teatro para niños, he descubierto que hay mayor actividad teatral de la que pensaba. Una de las sorpresas que me he llevado ha sido descubrir que hay muchas compañías en Madrid y fuera de Madrid haciendo teatro para niños. Después de publicar la obra con la que gané el premio ASSITEJ, quise llevársela a algunas compañías. Y entonces descubrí que nadie quiere hacer obras de autor, que se recurre muchísimo a cuentos clásicos o hacen su propio espectáculo. Y algo, Margarita, que has apuntado, que también me parece muy interesante, cuando entra la escuela en acción. Hay una frase que dice que nuestras virtudes acaban convirtiéndose siempre en nuestros defectos. El teatro cuando se escolariza, cuando se convierte en una actividad que hay que hacer cada trimestre, acudiendo a una sala todos en procesión, acaba perdiendo interés.

F. ALMENA: Añado algo más: Madrid en el aspecto del teatro para niños, para su número de habitantes más los de sus alrededores, es una ciudad muy pobre. Hay provincias o autonomías que a lo mejor tienen dos compañías, pero

A. GÓMEZ CERDÁ: Después de publicar la obra con la que gané el premio ASSITEJ, quise llevársela a algunas compañías. Y entonces descubrí que nadie quiere hacer obras de autor.

dos compañías que están recorriéndolas. En Madrid hay capacidad y potencial para hacer una enormidad de teatro para niños y no lo hay.

I. DEL MORAL: Y si lo hay, si la sala es de amplio espectro, ocupa un lugar marginal en una programación general, como para arañar unas horas de programación y llenar las butacas un ratito. Y cuando la sala es especializada, como es la única que hay, creo que sigue una política que puede ser fructífera porque crea hábito, pero, como autor, me parece empobrecedora en cuanto a oferta.

F. ALMENA: Para mí, uno de los problemas mayores es la falta de teatros estables. Cuando los teatros se convierten en teatros estables para niños, se llenan, como pasa en el Teatro Sanpol, En esa sala, con todos sus defectos y con toda su problemática, el «no hay localidades» es bastante habitual. Hace años ocurría igual en el Centro Cultural de la Villa, que era también estable y estaba a tope. Pienso que Madrid se ha empobrecido. Otro fenómeno de los que habéis apuntado es el de los espectáculos colectivos para niños. Hubo un tiempo en que prácticamente todo eran creaciones colectivas, y había fracaso tras fracaso. Luego, observamos un cambio que parecía favorable: se estaba volviendo al autor. Sin embargo, otra vez se observa que en parte se está retornando a la creación colectiva y cuesta encontrar textos de autor. En el teatro para niños se ha producido una estabilización o una cierta regresión. En cuanto a las campañas escolares, no soy muy partidario porque, en muchos casos, se organizan y se hacen mal. Y hay un problema muy serio, que el profesorado, para llevar a unos niños a ver un espectáculo de teatro, debe ir primero a ver de qué obra se trata y si es la adecuada para la edad de sus alumnos, y no lo hace.

A. GÓMEZ CERDÁ: Pides demasiado.

F. ALMENA: Es que eso debería ser elemental. A los niños hay que prepararlos. Ése es uno de los fallos de las campañas escolares. De todos modos, yo creo más en el teatro de familia, en el teatro al que los padres llevan a sus hijos. Para mí es el ideal.

I. DEL MORAL: En el teatro está apareciendo el problema de que, una vez más, la palabra se está batiendo en retirada frente a la imagen. En el teatro para niños se está primando la imagen, la situación, lo que no precisa una atención de oído para seguirlo y por eso se favorecen textos de dramaturgia muy elemental donde no hace falta un autor literario, sino actores que improvisen sobre situaciones o sobre un cuento que los niños ya más o menos conocen y con el que no pueden perderse. El componente literario cada vez es menor. El teatro se ve afectado por la tremen-

da infantilización que se está produciendo en la población.

F. ALMENA: Pero habría que reivindicar el texto.

I. DEL MORAL: A mí también me parece que habría que reivindicarlo, pero es una labor de amplio calado. Sobre las campañas escolares, creo que cualquier cosa que hagas sólo para niños es como sólo para ancianos. La población está para mezclarse. Cualquier actividad que implique a quinientos niños es antinatural porque los niños, por naturaleza, deben estar mezclados con los adultos. Por eso estoy de acuerdo contigo, Fernando, en hacer un teatro familiar. Estas segregaciones de las poblaciones me parecen aberrantes. Y en ese sentido, digamos que el enunciado de teatro para niños o de literatura para niños de alguna forma contiene el germen de esa posible aberración.

F. ALMENA: Y el teatro es, además, un espectáculo colectivo, participativo, social frente al libro. El libro es un poco más individualista, más personal.

I. DEL MORAL: Sí, social, pero no de un sector. Y meter quinientos niños y tres adultos impotentes alrededor es muy difícil de sostener.

M. SÁNCHEZ: Cuando tuve mi compañía queríamos hacer teatro para niños, pero con el mismo rigor con que se hace para adultos. Teníamos siempre presente que nunca haríamos de niños, partiendo de que éramos personajes adultos que trabajaban para los niños, y que utilizaríamos tramas supercomplejas y muy divertidas. Tengo recuerdos tan bonitos como que, de vez en cuando, los niños me enviaban cartas al teatro hablando de mi personaje y de la obra que habían visto y diciendo que eran alucinantes. Sé que de esas quinientas cartas que conservo no significan que quinientos niños hayan aprendido a amar el teatro, pero a lo mejor tres sí y siempre van a recordar ese primer día que fueron al teatro.

F. ALMENA: Pero la gente reclama el teatro. Y vuelvo a los teatros estables, habría que tener un teatro estable nacional dedicado al montaje de obras para niños, igual que hay un teatro nacional para adultos, y que se vinculara a compañías tan profesionales como las de adultos. Luego, estas compañías podrían llevar esas obras de forma itinerante por todo el país. Creo que sería necesario, aunque no acaba de abordarse porque existe un problema que es la falta de profesionalización, pues hasta ahora el teatro para niños en la mayoría de casos se ha hecho desde un lado no muy profesional.

I. DEL MORAL: Sí, o como una actividad complementaria de los profesionales para complementar sus ingresos.

M. SÁNCHEZ: La lectura pública incentiva a los niños, porque saben que el teatro tiene una proyección final que es estar delante del público, no sólo para la clase, sino que lo van a ver los demás.

F. ALMENA: O para iniciarse hasta que destacan y después no quieren saber nada del teatro para niños. Y esto se debe a que no está suficientemente remunerado. En algunos países, como los nórdicos, no tienen compañías de teatro para niños, ya que la mismas compañías hacen unas veces teatro para adultos, otras para todos los públicos y otras para el público infantil.

I. DEL MORAL: Por lo menos hasta hace unos años sí hubo algunas compañías, muy profesionales, muy sólidas y que tenían espectáculos de altura. Compañías creo que apoyadas convenientemente y que recibieron una respuesta social suficiente. El teatro

siempre va a necesitar de las instituciones, lamentablemente, pero también podrá tener la respuesta suficiente del público que le permita hacer unos espectáculos dignos y con seriedad. No la actividad complementaria de los grupos de mi época, que teníamos el espectáculo de adultos y luego uno infantil para ir arañando, que lo llevabas a mitad de caché.

F. ALMENA: En este momento hay comunidades en la que existen compañías que están haciendo a la vez teatro para adultos y teatro para niños con los mismos actores. Pero no es muy normal que el actor profesional descienda a hacer teatro para niños, y digo descienda porque para muchos es como un descenso.

I. DEL MORAL: Hay un ejemplo, malo, de los que sí lo hacen, que es el Teatro Español, en el que, efectivamente, la misma compañía hace espectáculos para adultos y niños, pero son unos espectáculos de tal nivel, de un jaez...

M. SÁNCHEZ: Y aprovechando los mismos decorados.

I. DEL MORAL: Justamente con todos los defectos de lo que se entiende por teatro infantiloides.

F. ALMENA: Y cómo veis vosotros que podamos llegar a una profesionalización, que ha de pasar también por la parte económica, qué duda cabe. ¿Pero cómo llegar al teatro profesional para niños?

I. DEL MORAL: Eso tiene que ver con que alguien esté dispuesto a pagar el teatro para niños al mismo precio que el teatro para adultos, y los propios padres no creo que estén dispuestos a pagar por ver teatro con sus cuatro niños lo mismo que ellos pagan por ver el teatro en general. Quizás el truco fuera que los padres pagaran 24 euros y los niños 12, y así dirían que la entrada de niños era barata.

A. GÓMEZ CERDÁ: Con la literatura ocurre lo mismo. En libros físicamente iguales, con el mismo coste, el precio de libro infantil o juvenil es sensiblemente más barato que el de adultos.

I. DEL MORAL: En el teatro llegar a esa política de precios por la que, por el hecho de hacer teatro para niños, tu entrada

tienes que venderla a la mitad, evidentemente, conlleva que tu inversión ha de ser la mitad, porque, si a igual inversión, vas a tener que vender entradas por la mitad, clarísimamente no te compensa. Por eso al teatro para niños arrastra esa falta de calidad, porque se va a exhibir en condiciones precarias y a bajo caché o con entradas a bajo precio para el público, lo que está influyendo en la forma de hacerlo, en el tiempo, la inversión, en el número de actores y en el esfuerzo que le dedican, ya que no lo van a poder sostener.

M. SÁNCHEZ: Desgraciadamente no es lo mismo ganar, por ejemplo, el premio SGAE de teatro para niños, que ganar el premio SGAE de teatro para adultos.

A. GÓMEZ CERDÁ: Y se hiciera algo tan sencillo y divertido como teatro leído.

I. DEL MORAL: Además, los textos teatrales se prestan mucho más a ser leídos en voz alta por su propia naturaleza. Sé que antes, en los años cuarenta o cincuenta, se leía mucho teatro. Quienes leían tenían incluido el teatro en sus lecturas de manera normal y la gente que hoy lee no tiene incluido el teatro en sus lecturas habituales. Antes no se publicaba teatro para niños, pero ellos leían teatro clásico o el que fuera.

A. GÓMEZ CERDÁ: Me gustaría volver sobre algo que ya se ha apuntado y recalcar que la sociedad actual está experimentando un proceso de tremenda puerilización. Todo es banalidad y ruido, dos cosas reñidas con el teatro. Al niño, inmerso en esa sociedad, le cuesta cada vez más trabajo asistir a una obra de teatro que, en principio, no va a ser banal y que además le exige silencio y concentración. Por eso, el niño siempre requiere una motivación previa a la hora de ir al teatro, sobre todo las primeras veces.

I. DEL MORAL: Los niños, aunque sean críticos, tienden a emular el comportamiento adulto. Y si el comportamiento adulto que ven en todas partes es cada vez más infantil, más gamberro, más vandálico, los niños creen que no hay necesidad de ser de otro modo.

A. GÓMEZ CERDÁ: En una charla que di a maestros dije que para mí la literatura infantil y juvenil era una especie de submundo de la literatura, nos guste o no, y tengo la sensación de que el teatro para niños es como un submundo del teatro. Con lo cual, la situación es que el teatro para niños está en las catacumbas. Resulta paradójico, las editoriales se niegan a publicar teatro para niños, nos ponen infinidad de pegas para publicarlo y siempre dicen que no se vende. Luego, cuando visitas colegios, ves una demanda del profesorado, que te pregunta que por qué no se publica más teatro, que te solicita información sobre obras de teatro o que le recomiendes alguna. Y una actividad que me llama muchísimo la atención es la manera de leer que siguen en muchísimos colegios: un niño va leyendo narrativa en voz alta durante unos minutos, mientras los demás siguen la lectura en su libro, y después pasa el turno a otro alumno, que sigue leyendo en voz alta. Siempre me pregunto por qué no se hace igual con teatro.

F. ALMENA: Eso entra dentro de las técnicas que el profesorado ha recibido de animación a la lectura, y ésta generalmente se hace para narrativa. La animación a la lectura teatral se hace muy poco. La lectura teatral podría tener un peso más específico si el profesorado recibiera y aprendiera técnicas de animación a la lectura teatral.

F. ALMENA: Una de las iniciativas por que el teatro esté más presente dentro de la enseñanza y dentro de la sociedad debería ser la incitación a la lectura de teatro, que se convenciera a esos profesores que están reclamándolo para que lo recomienden como lectura.

M. SÁNCHEZ: Todos los años trabajo en una zona de Asturias para hacer que nazca en los escolares la afición por el teatro. Con ese fin propuse no trabajar nunca con más de cuarenta niños por clase, no estar más de tres cuartos de hora con ellos y que, previamente, se hubieran leído la obra y la hubieran comentado con el profesor para que, finalmente, hicieran una lectura en el salón de actos, en clase o donde quisieran. Esta lectura pública incentiva a los niños, porque saben que el teatro tiene una proyección final que es estar delante del público, no sólo para la clase, sino que lo van a ver los demás.

A. GÓMEZ CERDÁ: Yo creo que el teatro debería ser una asignatura igual que la música. Debería estar incluida en los planes de enseñanza.

F. ALMENA: Para mí existe una cuestión que creo que tiene importancia, y más dentro de la AAT, donde estamos, que es la ausencia de los autores teatrales dentro del teatro para niños y jóvenes. El autor teatral no escribe ni se interesa por el teatro para niños.

A. GÓMEZ CERDÁ: Pero es que hay una crisis teatral en general. No solamente para niños, sino que me da la sensación de que es general.

F. ALMENA: Pero hoy, a cualquier convocatoria que se hace, suele haber respuesta de los autores. Sin embargo, en teatro para niños no la hay. Muchos argumentan que no saben escribir para niños. Yo no entiendo que se pueda saber escribir para adultos y no se sepa escribir para niños.

A. GÓMEZ CERDÁ: Dices que si un autor sabe escribir para adultos, se supone que va a saber escribir para niños, y creo que no siempre es así. Por supuesto, sabe escribir y puede escribir muy bien, pero hay que saber conectar con el niño cuando escribes teatro o cuando escribes narrativa porque si no el niño te rechaza.

F. ALMENA: Sí, si estoy de acuerdo en que para llegar al niño hay que saber hacerlo. Pero de partida se presupone esa posibilidad.

I. DEL MORAL: Al adulto también hay que saber llegar.

F. ALMENA: Pero, de entrada, lo puedes intentar con ambos. Lo que no se puede argumentar es no saber escribir para niños. Tendrás éxito o no, pero podrías intentarlo.

I. DEL MORAL: Es cierto lo que dice Fernando, que cuando nuestra Asociación demanda textos de cualquier tipo, el problema es que todo el mundo manda obras y las tienes que seleccionar. Pero si pide textos para niños, la mayoría de esos mismos autores ni siquiera lo intenta.

A. GÓMEZ CERDÁ: Supongo que a causa de que la valoración social del teatro para niños es infima.

M. SÁNCHEZ: Es que, desgraciadamente, no es lo mismo ganar, por ejemplo, el premio SGAE de teatro para niños que ganar el premio SGAE de teatro para adultos. No lo es. Y la prueba la tenemos también en ti, Alfredo. Seguramente la repercusión que ha tenido tu premio ASSITEJ quizás sea muchísimo menor que la que hubiera tenido un premio SGAE para adultos. Y en realidad a un escritor le cuesta lo mismo escribir una obra para adultos que una obra para niños. Pero pienso que también tiene que ver con que algunos creen que si escribes una obra para niños tiene menos valor porque no será tan difícil estrenarla.

A. GÓMEZ CERDÁ: Para mí, realmente, la ilusión es ver representada la obra.

I. DEL MORAL: Pero esa dificultad para verla representada es mayor o igual que si es para adultos. Y eso no echa a nadie para atrás a la hora de escribir para adultos. Si la gente dijera: «no voy a escribir en tanto que no estrene», se estaría escribiendo un diez por ciento de lo que se escribe, que se escribe mucho. Se dice que no hay autores, y hay que ver la cantidad de obras de teatro que se escriben e incluso se publican.

F. ALMENA: Si los profesionales del teatro no presionamos, si no generamos mayor número de obras, ineludiblemente las compañías terminarán haciendo espectáculos colectivos, sin textos de autor.

M. SÁNCHEZ: No sé si el problema se deberá a lo que voy a exponer. Yo soy autora, es decir, entro en el círculo de los autores porque gano un accésit del *Premio Marqués de Bradomín* con una obra para adultos. A partir de ese momento entro en los círculos de la autoría teatral y se me conoce. Pero me pregunto si hubiera llegado alguna vez a entrar dentro de ese círculo de autores si sólo

I. DEL MORAL: Casi todos los temas se pueden tocar, lo importante es el tono en que se toque. Y ahí oscilas entre la capacidad del niño para identificarse con lo que está viendo y un plus de no obviedad.

hubiera ganado un premio con una obra para niños. Creo que nadie me habría conocido nunca. Sin embargo, eso ahora me da la posibilidad de que me puedan encargar obras para niños.

A. GÓMEZ CERDÁ: Lo que habéis dicho es la pura verdad. Si sólo haces teatro para niños, no tienes ninguna consideración social, nadie te valora.

I. DEL MORAL: A fuerza de infravalorar lo infantil es como conseguirán que el esfuerzo que se dedique sea menor, a tono con esa infravaloración. Si al autor de teatro para niños lo van a tratar como un autor menor, pues llegará un momento en que lo que escriba lo hará en tono menor, porque en cualquier caso lo van a ver como un autor menor.

A. GÓMEZ CERDÁ: Pero hay gente que creemos realmente en la literatura infantil, y en el teatro también y no vamos a bajar el listón por eso. Me da la sensación de que el problema estriba en que cuanto se escribe para la infancia o la juventud no existe socialmente. De hecho, hace un par de años firmamos un montón de gente un escrito que se llamaba «Manifiesto contra la invisibilidad de la Literatura Infantil y Juvenil», porque una de las sensaciones es que somos invisibles.

F. ALMENA: Reivindicar y prestigiar la autoría teatral para niños y jóvenes debería ser uno de nuestros primeros objetivos. Para ello, quiero plantear ¿qué creemos que debería hacerse en teatro para niños y jóvenes? y ¿cómo pensamos que debería ser el teatro para niños y jóvenes? Ya sé que en esto no valen recetas mágicas, pero el que se está haciendo es criticado en muchos casos porque resulta un poco aburrido, faltar de interés, de valores o de lo que queramos.

I. DEL MORAL: Creo que en primer lugar habría que determinar qué entendemos como teatro específico para unas edades, que imagino que es específico o no en función de dos aspectos: por una parte los temas y por otra, el tratamiento que se hace del tema, el tono con que se aborda. Yo creo que casi todos los temas se pueden tocar, lo importante es el tono en que se toque. Y ahí oscilas entre la capacidad del niño para identificarse con lo que está viendo y un plus de no obviedad, lo que le identifica y lo que le sorprende. Que no sea tan ajeno y tan sorprendente que no le diga nada, ni tan cercano que sea la obra la que vaya a rebufo del niño. Si se hace un tipo de literatura demasiado infantilista, si se pone demasiado al nivel del lector o del espectador, habla y va igual que él, no le aporta nada, le está halagando, y finalmente produce ese metainfantilismo o como lo queramos llamar. Siempre hay que estar muy cercano al espectador, pero con cierto compromiso de tirar un poquito de él, en cuanto a tema, en cuanto a tono, en cuanto a aportar algo no tan distante que se produzca un abismo, pero

no tan cercano que casi vayas por debajo, que aprenda unas pocas palabras que no conocía, no tantas que sea un galimatías, pero no tan pocas como ese lenguaje empobrecido al uso con el que, al final, no le estás enseñando nada. En definitiva, el teatro básicamente son las relaciones humanas. Es lo que se aprende en el teatro: cómo los seres humanos resuelven sus conflictos. Y cuando se olvida eso, se está haciendo narración puesta en pie, pero no teatro, se está haciendo espectáculo visual, pero no teatro. El teatro dramático de verdad son los seres humanos y creo que eso es lo que tiende a olvidarse en beneficio del espectáculo sin más.

A. GÓMEZ CERDÁ: Yo, antes, hablaba de la dificultad de conectar con el niño cuando escribes teatro o narrativa, pero eso no implica que tengas que rebajar el lenguaje ni meterte en las cosas más elementales. Creo que lo importante es tocar todos los temas y ofrecerle al niño una variedad absoluta y, de entrada, no renunciar a ningún tema por escabroso y duro que sea. Creo que cualquier asunto se puede abordar. La cuestión es cómo, la forma, con qué lenguaje, con qué contenidos. Y, por supuesto, también estoy en contra de hacer cosquillas, de hacer concesiones al niño.

M. SÁNCHEZ: Yo sí creo en unas edades para el teatro. En el teatro para jóvenes no creo realmente. No sé dónde está la etapa juvenil. Pero creo que se podría decir que hay un teatro claramente para niños de cuatro a siete y otro de siete a diez, y eso es clarísimo. El referente hoy de algunos espectáculos de los que voy a hablar, aunque lo haré a partir sólo de uno, es que son espectáculos reducidos: no hay trescientos niños, hay cincuenta, y niños muy pequeños. Yo he visto un espectáculo para niños entre cuatro y seis años, que se llama *Mira, mira* de Ultramarinos de Lucas, con una belleza visual increíble porque está lleno de colores, que recuerdan a los cuadros de Mondrian. Son dos personajes que parecen juguetes, y sólo dicen dos palabras en la función: mira, mira. Y he visto a los niños con la boca abierta. Los actores no hacen más que subirse a cubos, como en un mecano de esos de madera de colores que teníamos de pequeños, ruedan por escena, dan la vuelta en el rulo, se hablan desde arriba: *Mira, mira*, son muñequitos. Han encontrado ese lenguaje que se está investigando dentro del teatro. El teatro para niños es bueno porque les enseña que el teatro es otra cosa, otro lenguaje que no es el cine, que no es la tele, que utiliza otros medios. Es un lenguaje vivo. Esa viveza siempre se consigue cuando tú, a un niño, puedes llegar a transmitirle lo que quieres.

F. ALMENA: El teatro es más o menos complejo en función de las edades. En esa etapa concreta entre cuatro y seis años, el teatro ha de ser visual, casi sin palabras, pura

F. ALMENA: Hay un público importante: el familiar. La clave sería encontrar un tipo de teatro para ese público heterogéneo.

fantasía. Ese teatro puede atraer también a los que sean un poco más mayores. Lo ideal es la homogeneidad de edad de los espectadores. Pero hay un público importante para mí, el familiar, el de los niños que acuden a las salas con sus padres en fin de semana. Niños de tres hasta nueve años o cosa así. Claro, ésa es una franja muy amplia que complica el tipo de teatro que ofrecer. La clave sería encontrar un tipo de teatro para ese público heterogéneo, un poco válido para todos. Un teatro que a mí me ha funcionado muy bien para ese abanico de edades ha sido el teatro divertido, de mucho movimiento y acción, de mucho color, quizá obviando temas demasiado elevados, porque los pequeños se pierden y se aburren.

no, un poco válido para todos. Un teatro que a mí me ha funcionado muy bien para ese abanico de edades ha sido el teatro divertido, de mucho movimiento y acción, de mucho color, quizá obviando temas demasiado elevados, porque los pequeños se pierden y se aburren.

A. GÓMEZ CERDÁ: La clave puede estar en la forma.

F. ALMENA: En la forma y en los argumentos, argumentos sencillos capaces de captarlos y con una acción capaz de provocar la participación infantil. Antiguamente muchos pensaban que la participación consistía en que los niños subieran al escenario o que gritaran sí o no a una pregunta. La participación es ese niño que casi se mete en el escenario para inmiscuirse en la obra o para imprecisar al personaje que rechaza, ese niño que está integrado plenamente. Quizá haya un empeño excesivo, una cierta obsesión por querer plantear problemas que trascienden o sobrepasan al niño, que se pueden tratar y no están excluidos ni mucho menos, pero es un error ofrecer a los niños más pequeños una obra de esas características. Son válidas obras que plantean problemas por los que un niño se ve afectado, pero ya a una edad quizá un poco mayor.

I. DEL MORAL: Creo que es un riesgo si se plantea el texto teatral como la ilustración de un tema, no se trata de ilustrar el debate sino de incluir temas incorporándolos a las peripecias, que el tema esté implícito en la peripecia de los personajes.

F. ALMENA: Un teatro no didáctico, evidentemente.

I. DEL MORAL: Pero sin rehuir los temas. Lo que no creo es en un teatro aséptico, digamos, apolítico. Yo creo que el autor, simplemente, tiene que dejar caer sus ideas al respecto, sin adoctrinar. Tú eres un autor con un pensamiento determinado y ese pensamiento transluce en todo lo que haces. Y en el teatro para niños creo que no hay que rehuir todo eso.

M. SÁNCHEZ: Aunque también te encuentras con el filtro. Por ejemplo, el tema de la muerte, no es un tema que guste mucho a las editoriales. Es un tema escabroso, aunque lo trates de una manera normal, aunque entre en la peripecia. Puedo tratar el tema de la muerte a partir de un árbol que se está muriendo en un parque y entonces los niños, para que no muera, le pegan hojas

y manzanas y de todo. Luego, igual la editorial me lo rechaza.

A. GÓMEZ CERDÁ: A veces la cuestión es ver cómo empleas los resortes para contar esa historia.

I. DEL MORAL: El problema es que la obra que va a ver el niño la ha elegido el adulto y, por tanto, es el adulto el que decide que el niño no debe ver ese tema, que el niño vería. Es decir, el problema en el teatro para niños es que el cliente, de alguna forma, no es el destinatario, jamás es el niño el que toma la decisión. Muchas veces es el maestro el que decide qué van a ver.

A. GÓMEZ CERDÁ: Un tema que he tocado mucho en mis libros ha sido la soledad un poco angustiosa del niño, sobre todo urbano, del mundo de hoy, metido en su casa, sin jugar, sin relaciones con nadie. Un tema también aparentemente un poco duro, no demasiado comercial y, sin embargo, me he quedado sorprendido, cuando he tenido la posibilidad de hablar con niños que han leído algunos de esos libros, de lo bien que captan el problema, porque, en el fondo, lo están padeciendo ellos.

I. DEL MORAL: Además, los padres son los primeros que no quieren que se les diga que sus hijos están solos. O sea, abordar ese problema significa, de entrada, que el padre asuma que el problema existe, porque ningún padre quiere asumir que tiene al hijo abandonado con la abuela, con la asistenta de turno, con no sé quién, solo en su casa. Lo que no hay que rehuir es el pensamiento del autor, y creo que, a veces, cuando se habla de hacer teatro específico para niños, se marcan unos límites como de una cierta asepsia, que, en definitiva, es despojarlo de los elementos más significativos del teatro, que son el debate con la realidad y el debate con los seres humanos. El teatro tiene que escocer, provocar un interés, el que tú veas un debate en escena. No puede aburrir.

F. ALMENA: Creo que los cuatro estamos de acuerdo en cuanto a tocar temáticas, a abordarlas. Lástima que, para mejor hacerlo, no exista un teatro, salvo en campaña escolar, en el que pudiéramos elegir el público por sectores de edad similar.

I. DEL MORAL: Sí, en el teatro se mezclan el niño de siete y el de tres, incluso el que llora.

F. ALMENA: Por eso creo que la clave para los autores es tener en cuenta ese público heterogéneo, porque, salvo los espectáculos mágicos que, aunque sean para los más pequeños, gustan a todos, el resto se hace para los más pequeños, y los mayores se aburren, o viceversa. Creo que ahí es donde deberíamos los autores buscar un tipo de teatro para ese público que suele estar entre los tres y los nueve años, y, luego, atender ya el

F. ALMENA: Apenas hay textos teatrales específicos para esos chicos que están entre los doce y los catorce años y que necesitan hacer teatro.

teatro específico para edades homogéneas. Margarita, cuestionabas antes la existencia del teatro para jóvenes. Más que el teatro para jóvenes, podría ser el pensado para que sea representado por ellos. Hay una demanda tremenda y, de hecho, las colecciones que han aparecido son insuficientes. Apenas hay textos teatrales específicos para esos chicos que están entre los doce y los catorce años y que necesitan hacer teatro, pues la mayoría de las obras que encuentran y hacen son de teatro muy infantil o muy de adultos.

I. DEL MORAL: Yo lo que creo es que, a partir de una cierta edad, también hay que dejar de servir a los jóvenes, hay que dejar de hacer juvenilismo como hay que dejar de hacer infantilismo. Que el lector o el espectador joven se vaya asomando a la enorme oferta cultural que hay y se vaya enganchando a las propuestas que se le ofrecen. Es él el que tiene que incorporarse a la fuerza teatral y no la fuerza teatral a él.

F. ALMENA: Acepto que el teatro sólo para jóvenes, como espectadores, puede ser absurdo. Para eso está el de adultos, que cada uno asista si le apetece. Otra cuestión es para que lo realicen jóvenes.

I. DEL MORAL: Pero los jóvenes pueden hacer *Macbeth* y *Don Juan Tenorio* y las obras de Jardiel Poncela a partir de los catorce o quince años. Las obras de Jardiel, las de Mihura y las de Shakespeare son estupendas para hacerlas gente joven, si les apetece. Puedes escribir un teatro válido para jóvenes, pero no porque lo hagas para que lo representen ellos, sino que tu teatro resulta adecuado para que lo hagan jóvenes.

F. ALMENA: Hablo de la demanda o carencia de teatro para ser representado por estos chavales que están en los doce, trece o catorce años. Específico para esas edades, no superiores. Y con muchas de esas obras que has indicado no pueden.

I. DEL MORAL: Claro, no porque no sea un tipo de teatro destinado a jóvenes, sino porque resulta complicado para ellos.

F. ALMENA: Por eso, con independencia de que entre los textos para adultos tengan los que quieren, se necesitan textos específicos, más acordes con la capacidad de esa edad, sin grandes dificultades para su montaje y sin que caigan en el infantilismo de unos textos destinados a más pequeños. Ahí existe un gran vacío, a mi modo de ver. Por eso creo que los autores teatrales deberíamos preocuparnos un poco por esa parcela, no por establecer parcelas. Pienso que el autor tiene expresar lo que él quiere, como se ha dicho, pero también atender a un sector que demande un tipo de teatro, ¿no?

M. SÁNCHEZ: No sé. Yo pienso que el autor creador tiene el

difícil papel de hacer siempre algo distinto. La creación implica también estar innovando, queriendo hacer algo distinto. En ese caso, es bastante difícil que nos pongamos a pensar si el teatro que escribimos va dirigido para niños de cuatro a seis o a jóvenes. No sé, creo que eso va a ser muy complicado. Claro que también trabajamos por encargo. Si de pronto nos salen encargos de este tipo, yo desde luego no les vuelvo la espalda.

F. ALMENA: No, yo no voy por el encargo, voy porque dentro de esa gran creatividad, de esa libertad, y sin encorsetarse, el autor pueda decidirse por atender las necesidades de un sector de la sociedad.

I. DEL MORAL: Yo, si tuviera que decidir friamente que iba a hacer una obra adecuada específicamente para ser hecha por actores de trece o catorce años, no sé si sabría.

F. ALMENA: Yo sí he escrito algunas obras expresamente para que sean representadas por actores muy jóvenes, pero con la libertad más absoluta, sin el menor condicionante y porque en ese momento me apetecía. Ahora, por supuesto, si veo que no me sale nada, me olvido, eso está claro para mí. Si no, sería un condicionante tremendo.

A. GÓMEZ CERDÁ: Es muy difícil empezar a escribir pensando en la edad del destinatario.

I. DEL MORAL: Sobre todo en el caso del teatro, pensando en la edad del ejecutante, no ya la del receptor, que todavía se podría. Cuando los conflictos son claros y primarios, cuando los personajes son claros, me da la sensación de que cualquier obra planteada para actores profesionales puede ser asumida por actores más jóvenes porque los personajes no tienen el grado de complejidad que requiere un actor ya adulto. Quizás la clave pueda ser ésa, hacer un tipo de texto en el que reduces al personaje un poco su nivel de complejidad, lo cual lo hace asumible por un actor que de por sí no tiene esa complejidad todavía. A lo mejor así sí se podría pensar.

A. GÓMEZ CERDÁ: Yo lo que intento, cuando escribo, es dejar la mente lo más abierta posible, es decir, que vengan todo tipo de ideas, de personajes, de historias y, luego, cuando hay una que se va concretando, tú mismo te das cuenta de qué camino va a llevar esa historia.

I. DEL MORAL: Sí, hay una cosa de la que nuestro controvertido amigo Sanchis, al que yo admiro mucho, habla: del espectador implícito. Cada obra, según se va escribiendo, genera su espectador ideal de alguna manera. Llega el momento en el que tú estás escribiendo un texto y, de alguna forma, ese texto empieza a crear lo que sería su espectador implícito, el espectador al que va dirigida esa obra. Y tú acabas escribiéndola dirigida a ese espectador

I. DEL MORAL: Acceder al teatro es complejo y requiere un soporte estratégico y logístico del adulto, pero a partir de los catorce o quince años, con el adulto, no quiere ir a ninguna parte.

imaginario y vas desechando, sin darte cuenta, las cosas que sabes que no irían para ese espectador que tú no concretas. Y entonces es verdad que a veces ese espectador implícito es un espectador adolescente, aunque no lo tengas pensado sobre la marcha. Yo, desde luego, a priori no lo he determinado nunca, aunque varias de mis obras serían muy adecuadas para ser representadas por adolescentes.

F. ALMENA: La actividad teatral en la enseñanza es fundamental. Por eso es también mi llamada hacia el teatro juvenil porque es, de hecho, donde más se produce el vacío. Generalmente, el profesorado suele hacer teatro más con los pequeños que con estos jóvenes. Quizá porque empiecen a entrar en una edad más conflictiva.

A. GÓMEZ CERDÁ: Hay una literatura juvenil, y en ella, una serie de novelas que están planteadas para jóvenes entre catorce y dieciséis o entre doce y dieciséis años, que son novelas y que están escritas con una estructura de novela y que lo único que las hace juveniles quizás sea el acercamiento al joven con algunos temas de su interés.

I. DEL MORAL: Lo que pasa es que es un terreno muy delicado, porque el joven de repente ve que se dirigen a él, cuando demasiados jóvenes desconfían.

A. GÓMEZ CERDÁ: Sí, pero si él tiene un conflicto en ese momento, unas inquietudes y de repente eso lo encuentra en un libro, ese libro le va a enganchar. Ahora existe una realidad, una serie de novelas juveniles y que son novelas, por la estructura, por la forma. Ahí ya no hay concesiones de lenguaje. La única concesión, entre comillas, que puede haber es que el autor haya buscado unos temas de interés para el joven. Lo que puede llamar la atención es que no exista una equivalencia en el mundo del teatro. Hay un teatro para niños, pero no ese teatro que podría incidir directamente en el joven, acercarse a sus problemas.

I. DEL MORAL: Yo tengo una explicación, digamos que podría ser sociológica, y es que al teatro, por ser un espectáculo más caro que el cine y donde, en general, hay que desplazarse más lejos, el joven no va. Mientras era pequeño, iba en familia. Pero a partir de los catorce o quince años, los niños ya no tienen que ir, ni quieren, con sus padres a ninguna parte. Al cine van porque hay cine en el barrio, es más barato y no han de ir con los padres. Si el teatro tuviera más forma de excursión, como tiene el cine, como tiene la televisión, como tienen los vídeos o incluso las novelas, que son cercanas y el chaval por su cuenta puede acceder, pues es posible que asistiera al teatro. Pero como acceder al teatro es complejo y requiere un soporte estratégico y logístico del adulto, y con el adulto no quiere ir a

ninguna parte, creo que es muy difícil para los chavales asistir al teatro.

A. GÓMEZ CERDÁ: Quizás la solución estuviera más en la línea de leer teatro o volver a leer teatro, o representarlo en el colegio o en el propio instituto.

F. ALMENA: De todos modos, creo que los dos teatros, para niños y para jóvenes, pueden convivir. Pero, si queréis, para terminar, os recuerdo dos últimos temas aún no tocados: el teatro frente a las nuevas tecnologías audiovisuales y el futuro del teatro para niños y jóvenes.

I. DEL MORAL: Yo creo que en el momento actual lo audiovisual no es teatro, simplemente. Para mí el teatro es esencialmente presencia física. El teatro a través de *Internet* no es teatro, el teatro en la televisión no es teatro. Ahí soy radical.

F. ALMENA: El planteamiento, más que el teatro en los medios audiovisuales, es qué le queda al teatro frente a toda esta avalancha audiovisual. Si creéis que tiene futuro o no tiene futuro.

I. DEL MORAL: Cada vez más, precisamente mientras se preserve su carácter diferenciador y conserve lo que tiene de insustituible. Si para vender teatro lo rocías de pantallas y de no sé cuántos artilugios, estás vendiendo una cosa que no es teatro. El teatro tendrá tanto o más futuro cuanto más conserve su carácter intransferible, su esencia y lo hagas insustituible.

A. GÓMEZ CERDÁ: Lo que no se puede hacer es intentar combatir al enemigo pasándote a él, porque entonces estás perdido, la batalla la tienes perdida de antemano. El futuro del teatro y de la literatura pasa por ahí, por mantener su esencia.

I. DEL MORAL: Y el teatro puede perder cuantitativamente espectadores, pero que el teatro los pierda a favor del cine o la televisión, por lo que sea, y que el cine los gane en detrimento del teatro, para mí es un problema industrial, pero no del teatro. El teatro no necesita tener un millón de espectadores para ser teatro. Distinto es que industrialmente interese. Pero intentar no perder cuota de espectadores a base de ir haciendo concesiones es suicida, porque para eso vendes directamente el video.

F. ALMENA: Pero no falta gente fatalista que piensa que el teatro, frente a los medios audiovisuales, tiende a desaparecer. Yo, desde luego, creo que no.

I. DEL MORAL: Yo también creo que no. Otra cosa es que asista más o menos gente, pero eso no tiene relevancia.

M. SÁNCHEZ: Mi opinión es que el teatro es un enfermo que goza de muy buena salud desde principios del siglo pasado.

A. GÓMEZ CERDÁ: Frente a la banalización de los medios audiovisuales, que es tremenda y que cada vez va a más y a más, cualquier persona que busque algo cultural tendrá que encontrarlo por otro sitio.

F. ALMENA: Tú estás hablando del teatro en general, y creo que estamos de acuerdo. Pero con mi planteamiento me refería a que ahora hay quienes dicen que frente a la televisión, los ordenadores, las consolas y los juegos electrónicos al niño le va a dejar de interesar el teatro. Yo, personalmente, creo que no.

M. SÁNCHEZ: Es que con el teatro para niños sucede igual. Volverá a resurgir en el momento en que nosotros podamos enseñarles, y lo descubran, que el teatro es un arte vivo, que van a encontrarse un actor encima de un escenario, que en esa función que están viendo nunca más se va a repetir. Eso no es una cosa que sepan desde el principio.

I. DEL MORAL: Y en la que se manejan otras claves más sintéticas, frente a las fuentes audiovisuales que tienden cada vez más al apabullamiento del espectador a base de fingir la realidad de manera cada vez más convincente, porque ahora ya tenemos el cine con imágenes generadas por ordenador, que son escalofriantemente reales. Pronto será en tres dimensiones y luego será con olor y después no sé cómo será. Pero la baza que juegue el teatro, justamente, debe ser la contraria, presentar al espectador una cosa cada vez más escueta, más sintética, donde el cincuenta por ciento lo está poniendo él. No intentar que el teatro se parezca cada vez más a una película, sino cada vez menos. Siempre habrá quien prefiera esa especificidad.

A. GÓMEZ CERDÁ: Frente a la banalización de los medios audiovisuales, que es tremenda y que cada vez va a más y a más, creo que cualquier persona que busque algo cultural tendrá que encontrarlo por otro sitio. Ahí puede estar el teatro, pueden estar los libros, pueden estar otras cosas, pero va a ser difícil que los encuentre.

F. ALMENA: Sí, y aunque lo audiovisual arrastre, siempre habrá una minoría que captará el sabor de ese espectáculo irreplicable y de ese fenómeno tangible que es el personaje vivo que tiene ante sí. Desde mi punto de vista, el teatro para niños y jóvenes tiene un futuro tan digno como lo ha podido tener, a pesar de todas sus dificultades, hasta ahora.

I. DEL MORAL: Pero es que cuando no existía el cine, el teatro para niños no existía tampoco. El teatro para niños existe como género mucho después de inventarse el cine y lo que es en España me da la sensación de que la televisión aparece en el panorama cultural español antes que el teatro para niños. Quiero decir que el teatro para niños siempre ha competido con otros medios, porque antes no existía, salvo los espectáculos de títeres o circo.

F. ALMENA: De todos modos, pienso que el teatro va a alcanzar mayor solidez. A pesar de que dentro de la profesión quizá veamos el futuro con ese pesimismo habitual, creo que por una mayor formación actoral, debido a que cada vez hay más centros donde forman a los actores, de ahora en adelante será mayor la atención que las compañías presten al teatro para niños, y eso es para mí esperanzador.

I. DEL MORAL: Si empieza a haber un conjunto de textos, grande, variado y de calidad, las compañías no son tontas y los utilizarán.

F. ALMENA: En esa época tuvo auge también el teatro para niños, en el que hubo directores y muchos actores que, luego, han sido muy reconocidos y que hacían a la vez teatro para adultos y teatro para niños. De todos modos, creo que hay que pensar en positivo. Ese espíritu derrotista que hay dentro del teatro hay que vencerlo. En el tema que nos ocupa tiendo a ser más optimista que pesimista.

I. DEL MORAL: El problema del teatro en España, y del teatro para niños, por supuesto, es esa dependencia permanente de la Administración y esa falta de autonomía con respecto al hecho político de cada momento, porque en última instancia depende de la política. De que cómo vaya el teatro dependa del partido que gane las elecciones es aberrante, o de cómo sea el concejal de cultura de tu ciudad, que con que te lo cambien se van al garete no sé cuántas compañías.

F. ALMENA: Basta con que diga que no cree en el teatro para niños, y ya se lo ha cargado.

I. DEL MORAL: El teatro para niños tiene esa fragilidad y el de adultos igual, ese depender de esa manera tan patética de la Administración. Es incomprensible que no se hayan creado organismos de gestión cultural, aunque sean estatales, que no sean gubernamentales, que estén blindados frente al cambio del Gobierno de turno, que tengan una autonomía, que sean patronatos, que sean organismos. Aquí no hay nada que sea autónomo de la decisión política caciquil de turno y ése es uno de los grandes problemas que nos encontramos y que viene motivado por otro gran problema: la falta de unión del teatro con la sociedad. La sociedad no está manteniendo el teatro como lo tendría que mantener, y si el teatro no es mantenido por la sociedad, está perdido. Los ingleses ven más televisión que los españoles, pero el teatro inglés se mantiene. Y en Estados Unidos se ve más televisión que en ninguna parte, pero el teatro es una industria poderosa.

A. GÓMEZ CERDÁ: ¿Pero con relación a otras épocas se han perdido expectativas?

I. DEL MORAL: El teatro en España, tuvo una época dorada, en los años cincuenta y sesenta, por ejemplo. Se hacía mucho teatro. Se hacía teatro en el franquismo. El teatro que se estaba haciendo en el mundo se estrenaba en España puntualmente: las obras de Tennessee Williams, de Arthur Miller, de Dürrenmatt, el teatro alemán, el teatro europeo, el teatro burgués, que lo había de todo tipo, pero también había el teatro comprometido que era comercial y se vendía y se hizo de los años sesenta hasta los setenta.

I. DEL MORAL: Lo que es verdad es que, hoy en día, hay una pequeña industria de teatro para niños, con sus aspectos negativos, en el sentido de que hay mucho pirata, mucho comerciante, como en cualquier industria, pero sí existe un terreno que no existía hace veinte años, el teatro para niños como un segmento relativamente consolidado, porque hay campañas. Consolidado no de la manera que a nosotros nos gustaría. De acuerdo, pero lo hay.

F. ALMENA: Y repartido, tú lo has dicho antes, por autonomías. Hace años había teatro para niños, pero fundamentalmente en Madrid y Barcelona. Luego, en provincias había también en los años que tú dices, pero menos. Ahora, sin embargo, todas las autonomías tienen sus compañías de teatro. A partir de los años ochenta es cuando empieza el teatro a ir ya a los pueblos.

F. ALMENA: Hemos hablado mucho del teatro para niños, pero creo que, un poco como conclusión, deberíamos hablar sobre los textos, hacer una llamada para que se escriba más teatro, más teatro de calidad, más literatura dramática, y se trabaje por su reconocimiento social.

I. DEL MORAL: Para los escritores se justifica por el mero hecho de hacerlo y, cuanto más y mejor se haga, a la fuerza subirá su calidad. Es decir, que aunque a ti no te demandan las compañías obras como autor, tú encuentras justificación en escribirlas, porque si empieza a haber un conjunto grande, variado y de calidad de textos, las compañías no son tontas y los utilizarán. Sí, los autores deberíamos escribir teatro para niños.

F. ALMENA: Como final de este encuentro podríamos animar a nuestro colectivo de autores asociados a que lo hagan, que se sumen a este proceso y a que luchen por que se estrene el teatro escrito por profesionales y, además, a que se lea teatro, a potenciarlo como literatura dramática. Este encuentro pienso que puede ser una llamada.

M. SÁNCHEZ: Además de que hemos arreglado el mundo del teatro para niños esta tarde. No me digáis que no. Yo creo que sí, que algo se ha arreglado.

F. ALMENA: Y yo os doy las gracias por ello y por vuestra participación. ■