

# REFLEXIONES DE UN AUTOR



[Luis Matilla]

El mismo año que escribí la primera obra dramática para adultos, me planteé un texto dirigido al público infantil que más tarde se estrenaría en el Teatro Español de Madrid. Mi aproximación a los espectadores de las primeras edades no es por tanto un hecho casual u oportunista, sino que responde a la convicción sobre la necesidad de ofrecer a los niños y a las niñas hechos escénicos adecuados a sus intereses y niveles de comprensión, elaborados con el máximo de rigor.

Quiero advertir, antes de entrar en materia, que las reflexiones contenidas en este artículo son absolutamente subjetivas, ya que responden a las vivencias que fui acumulando durante los más de treinta años que llevo escribiendo piezas teatrales para el público infantil. No desearía que mis opiniones se interpretaran como una crítica a los «otros», sino como la mera exposición de fallos y errores que yo mismo he podido cometer a lo largo de mi trayectoria. El hecho de recurrir en algunas ocasiones al plural para definir ciertas

carencias, tan solo pretende recoger las opiniones coincidentes que he recibido de compañeros y compañeras con larga experiencia en el sector.

Nos encontramos en unos momentos esperanzadores en los que junto al nivel alcanzado por ciertos grupos y compañías españolas, vemos la incorporación de autores de larga trayectoria a la dramaturgia dirigida a las primeras edades. Este es el caso de Ignacio del Moral, Alfonso Zurro, Jesús Campos, o de escritores procedentes de la narrativa infantil como Fernando Almena. Tampoco podemos olvidar nombres como los de Jorge Díaz, Lauro Olmo, Pilar Enciso, Alonso de Santos, Alberto Miralles, Eduardo Zamanillo, Josep María Benet i Jornet y Alfonso Sastre, entre otros. También debemos mencionar a alguno de los autores que dirigen su producción teatral exclusivamente al público infantil; entre ellos se encuentran Miguel Pacheco, Alfredo Gómez Cerdá o José Cañas.

En el desolador panorama de discusión y debate sobre las relaciones que deberían

---

Coincido con Sastre en que «la puerilidad es el peor enemigo del teatro para niños».

---

existir entre creatividad y teatro para niños, han aparecido en los últimos meses una serie de artículos de Alfonso Sastre publicados en la revista del País Vasco *Artez*. En ellos nuestro compañero cuestiona algunos aspectos indudablemente controvertibles tales como la utilización del término de «teatro infantil» para definir el hecho escénico teatral que los adultos creamos para los niños, ya que esa denominación, según él, debería delimitar las actividades de expresión dramática que realizan los propios niños. Coincido en esta apreciación y también con su afirmación de que «la puerilidad es el peor enemigo del teatro para niños, partiendo del supuesto de que los niños no son pequeños adultos, o adultos en ciernes y que merecen un trato de tú a tú». Otra de las coincidencias que comparto plenamente con Sastre, son sus dudas sobre la existencia de un llamado teatro juvenil del que todos hablan pero nadie es capaz de definir de una forma convincente.

### Especificidad del teatro para niños

¿Hasta que edad debe justificarse la existencia de un teatro específicamente dirigido a los niños? Durante años este ha sido el

tema debate en numerosos encuentros y festivales celebrados en países de nuestro entorno. La controversia se ha mantenido hasta nuestros días girando alrededor de dos posiciones aparentemente irreconciliables: la de aquellos profesionales que consideraban restrictivo cualquier intento de imponer al niño un lenguaje escénico peculiar, y la de aquellos otros que incluso conciben el teatro juvenil como un hecho con características propias. En toda esta polémica existen numerosas razones ocultas que en ocasiones han llegado a dificultar el debate equilibrado entre las diferentes posturas. Una de ellas es la baja estima y consideración de las gentes del «gran» teatro hacia los profesionales que realizan su labor al público infantil. Otra no menos significativa se refiere al aprovechamiento oportunista de ciertos profesionales, que al poder acceder a las ayudas que en otros países se concede al teatro para jóvenes, utilizan esas subvenciones específicas no pensando tanto en los jóvenes, como en el teatro que a ellos les gustaría hacer para adultos. En muchas de estas producciones no es posible distinguir características que justifique la denominación de juvenil ni en la temática, ni en las estéticas utilizadas.

---

Desde mi punto de vista no existe un teatro juvenil, sino espectáculos con problemática juvenil a los que deberían asistir los adultos.

---

Escena de *La gran muralla* de Ignacio del Moral.

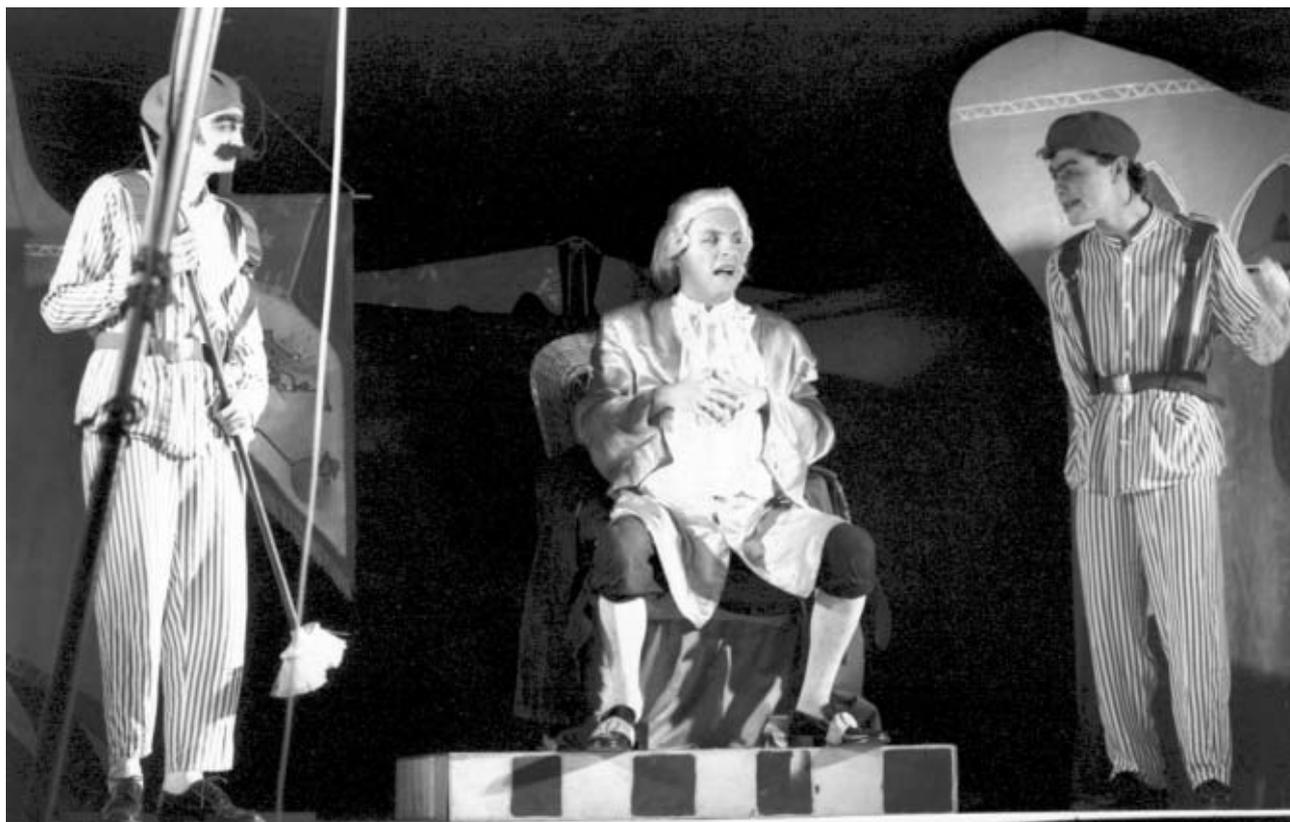


Foto: CDT.



Escena de *La espada de un solo deseo* de Luis Matilla.

Desde mi punto de vista no existe un teatro juvenil, sino espectáculos con problemática juvenil a los que deberían asistir los adultos, siempre que se trate de montajes rigurosos en los que se presenten algunos de los singulares conflictos a los que se enfrentan actualmente los adolescentes. Rara vez se ofrecen en nuestro país espectáculos comprometidos con el mundo de los jóvenes ni con las problemáticas que a ellos les afectan, por lo tanto me parece impropio hablar de un teatro juvenil a no ser que nos refiramos a las funciones que los teatros oficiales, abren a los colegios e institutos cuando la taquilla empieza a flojear.

La única franja de edad en la que pueden encontrarse características peculiares que justifiquen plenamente la concepción de un teatro específico, es la comprendida entre los 0 y los 12 años.

A partir de esa frontera al niño se le debe situar ante el repertorio dramático universal, siempre que los lenguajes escénicos empleados para su puesta en escena resulten transparentes y los contenidos de los mismos asequibles para los espectadores de esta etapa.

Sólo aquellos que no han contemplado los magníficos montajes que actualmente se están realizando en numerosos países de nuestro entorno, pueden negar la espe-

cificidad de un teatro dirigido a las primeras edades. En algunos festivales de los que se celebran fuera de nuestras fronteras, hemos asistido a espectáculos de un alto nivel artístico en los que incluso se han presentado ante los niños de preescolar (educación infantil) sorprendentes ceremonias dirigidas a los sentidos. El mayor mérito de estas producciones radica en sus altísimos niveles de sensibilidad, la calidad profesional de los intérpretes y la adecuación a los niveles de percepción de los más pequeños. Creo que todos los que presenciamos *Rond et Rond* de la compañía francesa Lulubelle (un espectáculo pensado para niños menores de tres años y madres embarazadas) recordaremos profundamente aquel espléndido espectáculo. Tan sólo veinte minutos de representación en el que una actriz, acompañada de la música en directo de una violonchelista, iba presentando a los niños una serie de pequeños objetos plenos de significación mágica con los que los pequeños interactuaban con una naturalidad prodigiosa. En absoluto se trataba de una simple propuesta de juegos, sino de algo mucho más ambicioso como es la comunicación del espectador con el espacio escénico a través de los sutiles mecanismos de identificación que le ofrece al niño su exuberante mundo simbólico.

---

¿Nos falta  
conocimiento del niño,  
o nos sobran  
recuerdos de nuestra  
deformada visión de  
los niños que nosotros  
fuimos un día?

---

---

Cuando contemplamos espectáculos para niños a partir de cuatro años en el que los protagonistas surgen del universo plástico de Magritte o de Calder, los adultos nos sorprendemos de que los pequeños puedan quedar fascinados ante una tan rica y al mismo tiempo compleja iconografía. Sin darnos cuenta hemos dejado de valorar suficientemente el hecho de que al mostrar nuestra extrañeza sin duda no hemos valorado suficientemente el hecho de que el niño sueña (nosotros casi hemos perdido esa potencialidad) y al hacerlo genera visiones oníricas y abstractas, las cuales pueden llegar a coincidir con ciertas formas concebidas por los creadores surrealistas. Posiblemente en algunas de nuestras creaciones estamos dando a los espectadores mucho menos de lo que estos pueden llegar a comprender. ¿Nos falta conocimiento del niño, o nos sobran recuerdos de nuestra deformada visión de los niños que nosotros fuimos un día?

### Lenguajes y temáticas contemporáneas

¿Dónde se encuentra ese niño incontaminado al que algunos intentan introducir en un ilusorio fanal de cristal en el que sólo reina la mojigatería y el paternalismo? Nuestros pequeños están entrando a saco en contenidos audiovisuales que hace unos años tan solo eran frecuentados por los adultos. A través de las pantallas, del televisor, del ordenador e incluso del teléfono móvil contemplan lo que ocurre en el mundo y se empapan de las pasiones adultas, de las vulgares diatribas de los políticos y de las horribles guerras que impone el Imperio a nuestros gobernantes cómplices. Nuestros «tiernos» niños asimilan, más de lo que los adultos podemos imaginar. Ellos, al igual que sus mayores, acceden a los múltiples conflictos latentes en la sociedad actual y que en muchas ocasiones les atañen de un modo directo: la separación de los padres, la intolerancia, la miseria, el autoritarismo, la destrucción del medio ambiente, los conflictos bélicos, el hambre, las drogas, la incidencia en los adolescentes de la anorexia y la bulimia. Sobre este último tema tan sólo recuerdo haber visto en las últimas temporadas un

espectáculo en el que se abordaba una problemática tan actual y oportuna. Me estoy refiriendo a la obra *Cuarto menguante* de la autora Julia García Verdugo.

Nuestro compromiso como autores es la de ofrecer una visión alternativa del mundo que reciben a través de los medios de comunicación mediante una elaboración poética e imaginativa de los mismos que les permita enriquecer y neutralizar las visiones tantas veces descontextualizadas e incluso sesgadas por intereses inconcesables. Si hace algunos momentos apuntaba la importancia de los temas imaginarios relacionados con el mundo estético del surrealismo, ahora me quiero referir a la realidad más próxima que no suele abordarse con demasiada frecuencia en la producción dramática dirigida al público infantil. En absoluto pretendo sugerir que se introduzca al niño en las temáticas actuales con tratamientos que puedan producir en ellos angustia o desasosiego, sino muy al contrario, descubriéndole caminos creativos y divergentes que le brinden nuevos puntos de vista desde los que contemplar nuestra sociedad. Obviamente en estos tratamientos renovadores han de tener cabida los distanciamientos imaginativos, las ambientaciones insólitas, los lenguajes no convencionales e incluso las elaboraciones sobre lo aparente.

¿Por qué no brindar a los jóvenes espectadores que llegan a nuestros teatros la posibilidad de introducirse en las grandes corrientes artísticas actuales? El niño que se siente atraído por las formas renovadoras que se le ofrecen desde el teatro o la narrativa, inicia un brillante camino de sensibilización hacia nuevas formas de expresión. Al contemplar la magnífica labor que ha venido realizando el «Teatro de la Luna» en el Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía, constatamos como la iniciación al universo no figurativo puede plantearse desde las propias obras artísticas originales, pero también mediante la reinterpretación de las mismas sirviéndonos de otros lenguajes expresivos.

La incorporación de los grandes movimientos plásticos no sólo debería estar presente en las escenografías, los vestuarios y las ambientaciones, sino también en los tratamientos dramáticos y las concepciones de puesta en escena.

---

A través de las pantallas, del televisor, del ordenador e incluso del teléfono móvil contemplan lo que ocurre en el mundo y se empapan de las pasiones adultas. Nuestros «tiernos» niños asimilan, más de lo que los adultos podemos imaginar.

---

---

Resulta más seguro y rentable no correr riesgos, que afrontar las correspondientes incertidumbres que toda realización original supone.

---

En ocasiones resulta penoso contemplar la pobreza plástica de algunos espectáculos dirigidos al público infantil. Soy consciente de los presupuestos reducidos con los que se cuenta en este sector, sin embargo, contando con los medios de los que han dispuesto ciertos montajes se podrían haber logrado mejores resultados, siempre que sus creadores hubieran volcado en ellos mayores niveles de originalidad.

En España poseemos magníficos ilustradores de literatura infantil, que raramente son requeridos para asumir el diseño escenográfico de montajes concebidos para los espectadores infantiles. Es posible que a los problemas económicos se una cierta endogamia que termina haciendo a los grupos excesivamente dependientes de sus propios medios. Siempre he considerado que los colectivos que dirigen su trabajo a los públicos más jóvenes, deberían abrirse para dar cabida a jóvenes artistas plásticos, educadores sensibles, escritores verdaderamente interesados en el mundo de la infancia, así como actores y directores, capaces de realizar una labor de intercambio de sus mutuas destrezas y conocimientos.

Durante los últimos años hemos contemplado notables espectáculos de danza dirigidos al público infantil que han acaparado premios en los más importantes festivales de la especialidad. ¿Quiere decir esto que los profesionales del baile son mejores a los del teatro? En absoluto, simplemente pienso que han arriesgado más, que han ofrecido a los espectadores mayores búsquedas y más sólidos encuentros. *Romanzo d'infanzia*, montaje presentado en la «Bienal de Jóvenes Públicos» de Lyon de 1999 y posteriormente en «Teatralia» de Madrid, supuso un hito en la fusión imaginativa del lenguaje de la danza y la narración dramática no verbal. Interpretes de una elevada calidad se ofrecían a los niños con el mismo rigor y perfección interpretativa que la empleada es sus puestas en escena para el público adulto. Creo que es en este punto donde radicó el éxito del espectáculo y la sintonía que logró, no solo entre los niños sino también entre los mayores, los cuales se felicitaron de haber acompañado a sus hijos a la representación. El teatro para niños se convertía así en un hecho artístico para todos, objetivo al que debería aspirar cualquier produc-

ción escénica que pretenda la conquista de nuevos públicos.

En el actual panorama del teatro para niños nos encontramos con dos circunstancias que merman considerablemente las posibilidades de indagación y de asunción de riesgos en las producciones dirigidas a este público específico. En primer lugar la copia mimética de montajes ya estrenados en otros países, de los que los «calcógrafos» nacionales se afanan en repetir el mismo diseño del espectáculo que alcanzó en éxito comercial en otros países. Desgraciadamente la estrategia no sólo es empleada por las grandes multinacionales del entretenimiento, sino también por grupos que prefieren reproducir milimétricamente cualquier montaje comprado a crear un nuevo diseño a partir del texto original. Al parecer resulta más seguro y rentable no correr riesgos, a afrontar las correspondientes incertidumbres que toda realización original supone, no importa que en el camino hayamos perdido todo vestigio de creatividad y de búsqueda. El otro hecho digno de mención se refiere a las versiones reduccionistas de los cuentos clásicos que, en ocasiones, son servidos a los espectadores con mutilaciones y recreaciones, que los alejan aun más de las versiones primigenias, suficientemente manipuladas a lo largo de la historia. Se convoca al público en nombre de los grandes personajes populares en la creencia de que los papás, al recordar sus dulces sueños infantiles van a arrastrar a sus hijos a los teatros en los que se programan estas funciones. Sin embargo, en la mayoría de los casos, no encontrarán ni versiones renovadoras y originales de los temas clásicos, ni tampoco montajes con tratamientos rigurosos que permitan enriquecer las potentes imágenes mentales que las narraciones literarias crearon en su imaginación.

Sin afrontar riesgos, sin buscar nuevas formas de comunicarnos con el público infantil, sin romper con fórmulas renovadoras las dependencias de que nos impone las leyes del mercado, lo único que conseguiremos será vernos salpicados e incluso devorados por la aplastante lógica de las cadenas de televisión para las cuales la audiencia justifica los medios empleados para conseguirla.

## A modo de epílogo

Me hubiera gustado abordar otros temas relacionados con la incorporación del autor a los equipos artísticos dedicados al teatro para niños. También a su función como creador y coordinador de un posible trabajo de cohesión dramática en trabajos de creación colectiva. Sin embargo no quisiera desbordar el espacio que tan amablemente me ha concedido la **Asociación de Autores de Teatro** para exponer algunas de mis ideas con respecto al teatro para niños.

A modo de resumen voy a intentar sintetizar los objetivos que de algún modo me parecen relevantes para aquellos autores que deseamos colaborar de un modo más efectivo en la potenciación del teatro, que dirigido al público infantil se está llevando a cabo en las diferentes comunidades y nacionalidades históricas del Estado español.

- Elevar el nivel de las propuestas dramáticas.
- Colaborar con aquellos grupos y compañías que ofrezcan un mayor nivel de exigencia artística, así como trabajos de indagación y análisis de nuevas formas expresivas.

- Incorporar los lenguajes contemporáneos a los textos teatrales dirigidos al público infantil.
- Abrir las temáticas de las obras a los conflictos actuales que ya forman parte del mundo social y sentimental del niño.
- Evitar el paternalismo y los contenidos normativos que convierten algunas representaciones teatrales en meros instrumentos de adoctrinamiento.
- Ser conscientes de que el niño puede comprender, disfrutar y valorar contenidos más complejos y comprometidos de los que frecuentemente se le ofrecen en los escenarios.
- Dotar a las obras dramáticas para niños de unos niveles de calidad que en alguno de sus aspectos puedan interesar también a los adultos que acompañan a sus hijos a las representaciones.

En definitiva se trataría de unir las fuerzas de todos los que estamos interesados en servir a este concreto sector de público, con objeto de ampliar un proceso de debate y reflexión, que ha de conducirnos al apasionante y ambicioso objetivo por el que están luchando la mayoría de los profesionales de nuestro sector teatral: la formación de espectadores selectivos, críticos y creativos. ■

---

Sin buscar nuevas formas de comunicarnos con el público infantil, lo único que conseguiremos será vernos salpicados e incluso devorados por la aplastante lógica de las cadenas de televisión.

---

Escena de *La edad de los prodigios* de Alberto Miralles.

Foto: CDT.

