Luis Matilla

"Frente al poder de la TV, hay que mostrar al niño un teatro próximo, cálido y fascinante"

Por: Lola Lara

De los treinta textos teatrales que ha escrito, aproximadamente la mitad es para niños. Y por esas obras, por la larga y fructífera trayectoria que reflejan, la AETIJ le ha entregado el Premio Nacional de Teatro Infantil 1999, que recibió el pasado mes de abril de manos del subdirector general de Teatro, Eduardo Galán.

Pocas semanas antes, la Feria Europea de Teatro para Niños (FETEN) del año 2000, celebrada en Gijón, le concedió una mención especial como reconocimiento a su trabajo teatral.

PREGUNTA.- Iniciaste tu andadura en el teatro, vinculado a emblemáticos grupos de teatro independiente, con los que no sólo trabajaste como autor, sino que desarrollaste diversas tareas.

RESPUESTA.- Aquélla fue una época muy motivadora en la que lo que importaba a quienes nos incorporamos al teatro –primero de aficionados, mas tarde a los universitarios y por último a los

de cámara y ensayo e independientes- era intentar mostrar, con grandes problemas de censura, la producción dramática de vanguardia que se hacía en otros países; intentando al mismo tiempo crear obras propias tanto colectivas como de autor que dieran testimonio de nuestras visión de la realidad.
Nos interesaba el Living Theatre y Grotowsky, las técnicas del Actor´s Studio y el teatro del absurdo de Beckett, Ionesco y Adamov. Del teatro independiente me interesaba el proceso en general, la contestación que producía como movimiento opuesto a la dictadura. A mí me era igual poner luces, que hacer algún pequeño papel o trabajar en la creación colectiva de los espectáculos que representábamos. Yo me sentía feliz viéndome aceptado por gentes que, en ocasiones, llevaban más tiempo que yo en la farándula y poseían una experiencia práctica de la que yo carecía. Las giras por la Europa de la emigración española y los viajes a Latinoamérica fueron experiencias inolvidables.

P.- ¿Qué características singulares tenía el trabajo de autor desarrollado en el seno de estos grupos, con respecto a otros modos de desarrollar la autoría? ¿Quizás la implicación con el resultado final del trabajo era mayor?

R.- La labor de un autor dentro de un grupo independiente como fue mi caso en "Tábano" "El Búho" "Ditirambo" y también en el "Teatro Universitario de Murcia" junto a Jerónimo López Mozo, era el de servir a los intereses del grupo, intentando poner a su servicio nuestras aportaciones como autores. Debíamos sacrificar parte de nuestras concepciones, pero nos enriquecíamos con la visión del grupo. Desde mi punto de vista, uno de los valores más interesantes de los montajes colectivos era la convicción de defender sobre el escenario una propuesta madurada desde los cimientos por todos los miembros del grupo. Naturalmente esto no era garantía del resultado final, ya que un buen resultado colectivo se obtiene gracias a las brillantes aportaciones de sus miembros. Uno de los hechos que nunca comprendí fue el desprecio de ciertos grupos y directores por los actores españoles vivos. En ocasiones, ciertas colaboraciones con los grupos se asemejaban a la labor de un sastre, hilando las

aportaciones de todos hasta conseguir un entramado dramático más o menos coherente.

P.- En varias ocasiones, has dicho que ésa sería una buena fórmula (que el autor trabaje mano a mano con la compañía) aplicable al teatro para público infantil.

R.- Me parece muy interesante unir ideas, proyectos, puntos de vista con las personas que las van a poner en escena. Si esto puede ocurrir en un momento temprano del proceso mucho mejor, ya que será más fácil lograr una imbricación de todos los elementos que van a influir en el espectáculo. Por otro lado existen compañías que piensan que el autor es una persona, con la que es difícil colaborar y que incluirla en el equipo puede causarles molestias, imposiciones o desajustes. La fórmula de Francia me parece muy operativa, ya que se conceden ayudas a autores y compañías para que desarrollen proyectos conjuntos, que abarcan todo el proceso de creación: desde la escritura teatral a la puesta en escena.

P.- ¿Cuál es la secuencia personal que hace que una persona vinculada al teatro independiente -de elevado contenido político- bucee en el teatro para la infancia?

Mi proceso fue muy anterior a la incorporación al teatro independiente. Escribí mi primera obra para niños el mismo año que concluí la primera pieza teatral para adultos. Creo que en absoluto

me basaba en planteamiento teóricos excesivamente elaborados, con los que más tarde conté al incorporarme al mundo de la educación. Sin embargo yo recordaba la fascinación que me producía de pequeño las funciones que veía en el Teatro Fontalba que se encontraba en la Gran Vía. Eran magníficas obras de aventuras, entre ellas ***"Los sobrinos del capitán Grant"*** con tres actos y decorados tan buenos como en las representaciones de mayores. En alguna medida me propuse devolver a otros chicos y chicas los magníficos momentos vividos por mí y... ahí empezó todo. Estrené mi primera obra en el Teatro Español y desde ese momento seguí alternando los dos tipo de trabajo dramático. Nunca me he planteado escribir para niños por oportunismo, ni por supuesto como supervivencia económica, hecho que sigue siendo absolutamente imposible en este país.

P.- Los autores apenas escriben textos para niños ¿cuál crees que es la razón de ese desinterés bastante generalizado?

R.- Influyen diferentes causas entre las que se encuentran las artísticas, pero también las económicas. En primer lugar, estaría la baja consideración de las escritura dramática destinada a las primeras edades a la que se acusa de normativa, moralizante, alejada de los conflictos actuales, etc.

El hecho de que exista un deficiente teatro para niños apoyado en un repertorio obsoleto y muy limitado en el trabajo actoral, no puede privar de reconocimiento a los magníficos grupos que en todo el estado español luchan por elevar la calidad de un sector que hasta hace unos años ha tenido graves problemas de subsistencia. La falta de consideración no se encuentra sólo en el público, sino también en los medios de comunicación. Son escasos los periodistas que se ocupan de una manera rigurosa del teatro dirigido al público infantil. Raras son la editoriales que se arriesgan a publicar teatro, con lo cual los referentes para aquellas personas que intentan abordar un montaje teatral son escasas. Afortunadamente existen librerías como "La Avispa" en Madrid que proporciona fotocopias de obras descatalogadas a las personas que se interesan por ellas. Nunca valoraremos suficientemente la labor de asesoría y documentación que durante años ha ejercido Julia García Verdugo.

Tampoco la Sociedad General de Autores pone demasiado interés en el cobro de los derechos que corresponden a las representaciones infantiles; habitualmente controlan la programación que se hace en los grandes locales, pero fallan estrepitosamente en el cobro a los centros culturales y resto de locales gestionados por ayuntamientos o autonomías, con lo cual los ingresos para los autores merman considerablemente. Como dato curioso te puedo indicar que varios autores programados en el festival de Teatralia 98 todavía no han recibido una sola peseta de sus obras representadas hace más de un año.

Aunque para mí esta circunstancia no constituya un problema acuciante, ya que no vivo del teatro, puede ser una de las razones para alejar a los buenos autores e ilustradores que existen en la literatura para niños en España y que serían muy valiosos a la hora de realizar aportaciones al campo dramático.

P.- ¿Crees que es la falta de autores actuales lo que lleva a las compañías a montar una y otra vez títulos clásicos?

R.- La falta de autores produce varios efectos; uno de ellos consiste en el extendido hecho de que los mismos grupos asumen la creación literaria de sus obras y normalmente los resultados dependen de la experiencia y formación de sus componentes. Cuando un grupo produce su primer espectáculo sin apenas formación previa en escritura teatral y dramaturgia, corre un riesgo añadido que casi siempre suele pasar factura a la hora del resultado final.

Otro hecho es el de la adaptación de clásicos, más regido por simple consideración de marketing (los papás suelen llevar a los niños a títulos conocidos que le recuerdan su infancia) que por un trabajo riguroso de clarificación, transparencia y actualización de los mitos clásicos. Este tema ha sido muy debatido en los grandes festivales europeos de teatro para niños y jóvenes y en numerosos encuentros se señaló en estas adaptaciones un defecto reduccionista que muchas veces empobrece la obra original.

Han existido casos de aprovechamiento de los clásicos para realizar bochornosas y gratuitas versiones que tan sólo pretendían aprovecharse del original para mutilarlo o trasformarlo a voluntad

hasta hacerlo irreconocible para los espectadores infantiles.

P.- ¿Puede ser también ésa la causa por la que algunas productoras se inclinan por copiar montajes extranjeros?

R.- Mientras hace algunos años el teatro infantil apenas producía beneficios, en éstos momentos existen salas especializadas en programación infantil que han llegado a recaudar más que algunas salas para adultos. Esta circunstancia ha hecho evolucionar el panorama del teatro para niños, al que ahora llegan personas atraídas por el negocio o por la ambición personal de situarse en el teatro para niños cuando difícilmente encontrarían un espacio entre los profesionales del teatro para adultos.

Tú hablas de la copia y efectivamente en éste momento existen personas que acuden a un festival internacional, "fotografían" el montaje y se lo traen a España, presentándolo casi como creación propia.

Desde mi punto de vista, la creatividad supone dar respuestas renovadoras, aportar ideas originales; los montajes clónicos de importación no son más que una copia mimética y repetitiva.

Estamos asistiendo a una eclosión en televisión y en teatro de una serie de productos "globalizados" que, sin riesgo alguno y apoyados por el marketing de las grandes multinacionales, pueden ahogar los intentos de los jóvenes creadores, cuyos productos pueden resultar menos "atractivos" frente a los estereotipos impuestos a golpe de talonario.

Resulta imprescindible que las nuevas generaciones asuman que afrontar riesgos es inherente a toda búsqueda capaz de abrir nuevos caminos en todos los campos expresivos.

P.- ¿Cómo juzgarías la situación del teatro infantil en España, con respecto al de otros países?

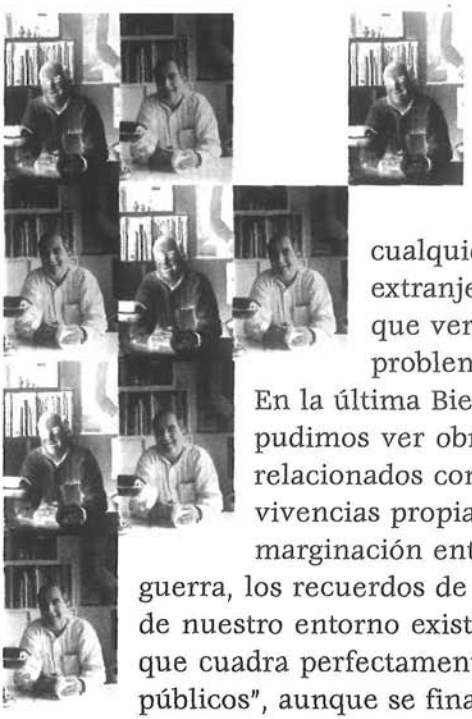
R.- Estamos ante un momento no sólo de expansión del sector, sino también de un incremento de la calidad de los espectáculos, así como de afianzamiento de grupos y compañías de amplia y brillante trayectoria profesional.

Existen colectivos que han ofrecido al público infantil montajes contemporáneos de gran compromiso. Éste sería el caso de "El pupilo quiere ser tutor" de Peter Handke, de Teatro Paraíso, una de las más

transparentes y brillantes versiones que yo he contemplado de tan compleja propuesta dramática. La versión de ***"El principito"*** de Shambú Teatro, me pareció un ejemplo de como la imaginación puede convertir la economía de medios en un filón de creatividad escénica. Junto a otros muchos montajes también recuerdo ***"El guiso del Chef"*** de la Sala Quiquilimón, una relectura del cuento tradicional llena de hallazgos contemporáneos. Otro de los hechos que considero muy significativo para el desarrollo de nuestro proceso es la incorporación de la mujer a la dirección escénica, trabajos como los de Margarita Rodríguez, Olga Margallo o Lali Domínguez, entre otras, aportan un alto grado de sensibilidad al teatro dirigido a las primeras edades.
A pesar de mi visión optimista, todavía nos queda mucho camino por recorrer con respecto a países como Francia, Italia o Bélgica, por no hablar más que de los más próximos a nosotros. En Francia existen seis centros dramáticos para la infancia y la juventud , así como encuentros profesionales y muestras en casi todas las regiones. En Italia ciertas comunidades patrocinan oficinas de información de las compañías de su ámbito territorial en los festivales internacionales (caso de la Bienal de Lyón). En Bélgica, un país muchos más pequeño que el nuestro, la distribución de compañías en el ámbito internacional a través de asociaciones profesionales y publicaciones que llegan a la mayoría de los países, alcanza una pasmosa efectividad y supone para los colectivos teatrales una proyección de primer orden.
La guía de teatro para niños en España, de inminente publicación, que acaba de concluir Javo Rodríguez por encargo de AETIJ y del FETEN de Gijón, va a suponer un fundamental documento para conocer la situación actual de nuestro sector.

P.- Tengo la impresión de que fuera de España, el teatro se ocupa más de las diferentes realidades de los niños de hoy, mientras que aquí se sigue evitando la actualidad. Por citar un ejemplo, en la última bienal de Lyón, pudimos ver tratados en escena asuntos graves como la explotación infantil en el tercer mundo o la guerra.

R.- Coincido contigo en ese aspecto, aunque existan algunas realidades dignas de mención en las que se han abordado problemáticas



comprometidas con la realidad social y por tanto alejadas de los habituales temas tratados en el teatro para niños de nuestro país. Sin embargo, en líneas generales tienes razón al sugerir que en cualquiera de los festivales celebrados en el extranjero se abordan conflictos que tienen que ver con la realidad y con la problemática de los niños y los adolescentes. En la última Bienal de Lyón, a la que tú te refieres, pudimos ver obras que abordaban temas relacionados con los abismos generacionales, las vivencias propias de la maduración, el afecto y la marginación entre padres e hijos, los jóvenes y la guerra, los recuerdos de infancia, etc. En numerosos países de nuestro entorno existen compañías que abordan un teatro que cuadra perfectamente con la calificación "para todos los públicos", aunque se financie con fondo públicos dirigidos al sector infantil-juvenil. En dichas producciones se aborda la problemática de la adolescencia desde una construcción, tratamiento y producción similares a las empleadas por las grandes salas de teatro para adultos. Esto nos llevaría de nuevo a plantear el viejo tema de la especificidad del teatro para niños y hasta qué edades se considera que es necesario realizar unas puestas en escena con características diferenciadoras o al menos con una escritura escénica más transparente y transitable para las primeras edades.

Al comienzo de mi respuesta me refería a realidades dignas de mención que se han producido en nuestro país. Así, a bote pronto, me vienen a la memoria dos títulos: ***"Zapatos rojos"***, sobre la problemática de los niños de la calle en Brasil, y la versión de ***"Juul"***, del autor Gregie de Meyer realizada por la compañía española Ultramarinos de Lucas; un tema crudísimo abordado con gran valentía en un intento por descubrir la crueldad real que existe en

algunas conductas infantiles. En las III Jornadas Internacionales de Estudio sobre Teatro Infantil y Juvenil que se celebran en Granada, en las que participaron Roger Deldime y Jean Gabriel Caraso, se organizó una sesión dedicada a debatir con los autores del montaje, los aspectos que más nos habían impresionado y los efectos y actitudes del público infantil ante el espectáculo. A diferencia de lo que puede pensar un adulto sobre la crueldad del tema, Juan de Lucas nos decía que numerosos espectadores infantiles que acudían a la representación, se identificaban con la aparente dureza del tema. La historia de ***Juul*** es la vida, y la vida es a veces triste y a veces no. Me insultan, insulto, pongo y me ponen motes...La vergüenza, el acoso, las burlas, las humillaciones.. .¿Por qué no hablar a los niños de esto?

P.- En algunos festivales españoles se ha puesto de manifiesto que el lenguaje artístico de los títeres evoluciona mucho más deprisa que el teatro de actor. Hay quien ve en ello una manera de esconder la mala preparación actoral (hablando muy genericamente y salvedad hecha de las excepciones) de las gentes que se dedican aquí, al teatro para niños.

R.- Resulta evidente que los títeres españoles tienen una gran calidad en su estética, construcción y manipulación; otro tema a analizar sería la calidad de los contenidos y los argumentos. También deberíamos considerar el interés de muchas compañías de títeres por desarrollar una labor pedagógica y de difusión del títere. El trabajo de Arbolé, de Zaragoza resulta muy significativo y los volúmenes de su colección "Historia para Títeres" constituyen un referente obligado para todos aquellos interesados en encontrar textos pensados para este tipo de producciones . Los talleres de "Teatro de la Luna" en el Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía están despertando el interés de los niños hacia el títere a partir de la vivencia personal y táctil de sus posibilidades no sólo expresivas sino lúdicas.

Éstas y otras actividades que se realizan en todo el Estado vienen a demostrar la madurez y el rigor de los profesionales que trabajan en el mundo de los títeres. ¿Puede ver alguien en el

viejo oficio de las marionetas una ocultación de deficiencias actorales? Para responder a esa pregunta deberíamos analizar cada espectáculo en concreto. Yo te puedo hablar de uno de los grandes éxitos de esta temporada: ***El gato Manchado y la golondrina Sinhá***, creado por los grupos El Retablo y Títeres de María Parrato, premiado en el FETEN de Gijón y en Teatralia de Madrid. La interpretación se pone al servicio de una tiernísima historia contada con tan exquisita sencillez, que sorprendentemente capta al espectador desde los primeros instantes. Tal vez lo esencial de una interpretación en el teatro para títeres consista en lograr una verdadera comunicación empática con la figura a la que se ha de dar vida, para de este modo lograr una auténtica fusión de ensamblaje indisoluble entre el títere y el alma que le presta el intérprete. Cuando en una representación de éste tipo nos fijamos en la actuación de la persona que maneja el muñeco, ¡malo!, algo está fallando.

P.- Tu condición de experto en pedagogía de la imagen obliga a una pregunta ¿tiene algo que hacer el teatro frente al tremendo "tirón" de la TV entre los niños?

R.- Tocas un punto que me preocupa profundamente.
Los medios de comunicación han alcanzando tal preponderancia hoy día, que en alguna medida están conformando la contemplación de la realidad. Un niño de nuestro país que consume diariamente una media de 161 minutos de televisión, se debate entre dos ritmos de percepción: el ritmo de la vida y el ritmo electrónico que le envía la pantalla a una gran velocidad (ciertos telefilmes cambian de plano cada tres segundos). Es un espectador que cada vez exige mayor variedad visual para no aburrirse. Es fácil escuchar a niños que acuden al teatro exclamar:*"¿Y ya no salen otros sitios? ¿Y ya no sale gente nueva?* El público infantil necesita sorpresas y en ocasiones nuestros espectáculos resultan excesivamente conceptuales. Sin darnos cuenta repetimos los esquemas de la televisión haciendo hablar a los personajes incansablemente, pero sin abrir un espacio a la poesía visual, lo cual permitiría a los pequeños apreciar el valor significativo del silencio y de las expresiones no verbales. Tal vez

dichos elementos se encuentren en la danza y ése sea el punto de enganche con los pequeños espectadores de ciertos espectáculos ricos en imágenes. A todos los que asistimos al FETEN 98 nos sorprendieron las reacciones de asombro y entrega de los niños ante el espectáculo "Caixes" de la compañía catalana Nats Nus.

En este momento existen serios intentos para crear lazos de unión entre la escuela y el teatro a nivel de igualdad. Nosotros podemos aportar nuestra artesanía teatral y los enseñantes más comprometidos con una educación renovadora, pueden aportarnos valiosos datos sobre los estadios de desarrollo y percepción del niño. Existen numerosos profesores y profesoras que intentan incorporar a sus alumnos al teatro de una forma lúdica y creativa, huyendo de fórmulas instrumentales y normativas.

Creo que frente a un medio tan poderoso como la televisión debemos ofrecer a los niños propuestas alternativas que difícilmente podrá ofrecerles la pequeña pantalla, y no me refiero sólo a los contenidos, sino también a la forma de emitir los signos teatrales y a la proximidad en la que disponemos a los espectadores ante el hecho teatral. Situar a niños de Educación Infantil en la fila quince de un teatro tradicional de enormes butacas, perpetuará un distanciamiento que difícilmente le permitirá percibir el teatro como un hecho, cálido, próximo y fascinante.

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS:

- ***La aventura del teatro***. Col. Espasa Juvenil.Nº 100 de la Col. Espasa Juvenil.
- "***Va de cuentos***". Autores varios, incluye el texto ***La trampa***, del autor.
- ***Teatro para armar y desarmar***. Col. Espasa Juvenil.
- ***La fiesta de los dragones***. Editorial Cincel.

ÚLTIMOS ESTRENOS.-

- ***Saltanubes*** (coautor junto a Maita Cordero), por la compañía Uroc Teatro.
- ***Las maravillas del teatro***, por la cía. Uroc.
- ***La risa de la luna***, por la compañía Teatro Guirigai.