



# ENTREVISTA

## A LUIS MATILLA

### Coidar a calidade literaria e a viabilidade escénica para que o teatro entre na escola

REVISTAGALEGA  
DE EDUCACIÓN  
PUBLICACIÓN DE NOVA ESCOLA GALEGA

ISSN: 1132-8932

Páx. 30-34

Entrevista realizada por

Miguel Vázquez Freire

Nova Escola Galega

arno@mun-do-r.com

traxectoria de Luis Matilla como creador vinculado ao teatro para a infancia e a mocidade ten difícil parangón en toda a Península ibérica. Autor de máis de trinta títulos, como *El hombre de las cien manos* (1966), Premio SGAE de Teatro Infantil e Xuvenil en 2000 (*El árbol de Julia*), 2002 (*Manzanas rojas*) e 2008 (*El último curso*), entre outros galardóns, une á súa faceta de escritor, a de animador teatral, difusor de propostas de didáctica teatral en cursos dirixidos tanto a profesionais do teatro como ao profesorado, e atento observador das prácticas teatrais en numerosos países. A súa opinión é xa que logo especialmente valiosa.

### Que debe entenderse por "teatro infantil"?

Nun intento de síntese podiamos aternos a esta enumeración xeral, susceptible de moitas matizacións:

**Teatro para** os nenos: o que realizan os adultos para eles. Como autor difiro de todos aqueles que producen espectáculos dirixistas, normativos e paternalistas nun intento de domesticar aos espectadores para os converter en fieis servidores do sistema dominante.

**Teatro con** nenos: o proposto con eles como protagonistas. Valóroo naquelas ocasións nas que a representación se utiliza como proceso creativo e non en celebracións puntuais desconectadas dunha práctica cotiá. Nas primeiras idades o recomendable é o xogo simbólico no que todos participan libremente sen ningún tipo de emulación diante do público.

**Teatro dos** nenos. O xurdido a partir das propostas infantís, sutil e respectuosamente recollidas polo adulto, seguindo as orientacións dos mozos creadores ou a partir das súas suxestións. Xa nos últimos cursos de primaria, podemos contar coa produción de pequenos textos escritos directamente polo propio alumnado.

### Cómpre contemplar tamén un "teatro para a mocidade" con características específicas ben diferenciadas? Se é así, cales serían esas características?

Non creo que exista un teatro especificamente dirixido a estas idades, mais si espectáculos con problemática xuvenil aos que tamén terían que asistir os adultos para afrontar a problemática dos seus fillos. Alén diso, considero que a partir dos doce anos, a mocidade debería comezar a se familiarizar co gran teatro universal, sempre en versións transparentes e accesibles aos seus niveis de percepción,

tal como ocorre noutros países onde o teatro está realmente introducido na práctica escolar. Que os propios mozos e mozas escriban sobre os seus conflitos paréceme unha magnífica práctica creativa e social da que a escola non debería prescindir.

### A difusión da literatura infantil depende moito da decisión dos prescriptores escolares. Hai, ao teu parecer, unha suficiente atención á literatura teatral por parte deses prescriptores?

Coido que a escrita dramática aínda non está considerada na escola á mesma altura que a narrativa. Eu visito frecuentemente centros educativos para realizar encontros sobre as miñas obras e decátome do pouco teatro que se inclúe nos listados de lecturas anuais, por certo, cada ano máis escasas. A causa da baixa atención se cadra se debe a que un libro de teatro pide unha atención especial, como pode ser a lectura en equipo posiblemente escenificada, reflexións previas sobre os lugares onde ocorre a acción, os costumes e vestuario da época, comportamentos sociais etc. No caso máis extremo de dedicación, teríamos a representación escénica da obra. A perspectiva de ter que abordar estes procesos, unido á eliminación das optativas, arreda a moitos educadores de incluír o teatro nas súas propostas lectoras. O masacre que se está levando adiante coa área de humanidades é tamén outra das posibles razóns xunto á clamorosa eliminación de optativas. Eu admiro fondamente que, malia tantas dificultades, existan sensibles profesoras e profesores que loitan teimosamente por introducir o seu alumnado na expresión dramática, sacrificando horas do seu tempo libre. Hai anos era habitual facer teatro na escola, hoxe é un feito excepcional, fóra das clásicas representacións de Nadal e fin de curso.

### Que opinas do debate que enfrenta o teatro como texto e o teatro como representación, no sentido de que habería unha tendencia maioritaria entre os grupos profesionais dedicados ao teatro infantil cara a un tipo de montaxe que prescinde do soporte textual das obras creadas polos autores que cultivan o xénero? Pensas que como consecuencia deste fenómeno se pode estar dando unha perda da riqueza estético-literaria dos espectáculos que se ofrecen aos espectadores infantís?

Para responder esta pregunta debemos fixarnos nos espectáculos dirixidos aos diferentes niveis de idade e, xa logo, nos textos que os sustentan. Nas montaxes dirixidas ás primeiras idades priman os guións de accións dramáticas, xa que a maior parte das propostas visuais, musicais e plásticas son desenvolvidas polos propios intérpretes e animadores, polo que raramente son publicados. É nos textos creados para lectores-espectadores a partir dos oito anos cando nos atopamos con estruturas máis sólidas desde o punto de vista dramático. Se queremos conseguir que os libros de teatro entren na escola, cómpre coidar a súa calidade literaria ademais da súa viabilidade escénica e tamén a creatividade nas edicións. No caso dos meus libros publicados en Anaya, os acoutamentos aparecen nunha cor diferente aos diálogos, co cal se evita a confusión moi común no alumnado afeito a ler só narrativa. É certo que se prescinde bastante dos autores alleos aos propios núcleos de produción, xa que numerosas compañías escriben os seus propios textos. Dadas as escasas compensacións profesionais e económicas que produce realizar un traballo literario para este sector, poucos son os autores de narrativa que se deciden a escribir para este teatro e, menos aínda, os magníficos ilustradores que son chamados

a achegar os seus deseños escenográficos.

**Ao meu parecer, no conxunto das túas obras dirixidas á infancia e á mocidade predomina un enfoque eminentemente realista. Mesmo cando recorres a desenvolvementos que se poden considerar fantásticos, sempre aparecen vinculados a unha dimensión de reflexión crítica coa realidade. Por que esa elección cando boa parte, se non a maior parte, do que se representa no teatro infantil tende a un tipo de fantasía lúdica e evasiva?**

Durante o século pasado, o teatro para e infancia era paternalista, protector, dedicado a transmitir os bos costumes e a bondade, o respecto desde perspectivas moralizantes. O neno atopábase dentro dun fanal e había que protexer a súa inocencia. Hoxe, cando os telexornais "en horario infantil" os abafan acotío con relatos descontextualizados de feitos violentos, corrupción, violacións, fraudes políticas, desas-

tres medioambientais debidos ao poder destrutor do ser humano, que inocencia queda por salvagardar nos nosos nenos e nenas? Cando programas de máxima audiencia presentan as miserias de personaxes descebrados, lamentablemente ascendidos á categoría de "famosos" e exemplos a seguir para triunfar na vida, como se pode loitar desde a escola ou a literatura para neutralizar esas mensaxes dos medios de comunicación? Desde o meu punto de vista, desenvolvendo o sentido crítico do noso alumnado e espectadores. Presentando diante deles unha reflexión sobre a outra cara dos feitos manipulados por intereses políticos, comerciais, sociais ou relixiosos. Elaborando dun modo poético, imaxinativo e mesmo fantástico discursos narrativos diverxentes aos da ideoloxía dominante nos medios. Vosotros como educadores sodes conscientes de que os mozos e mozas de hoxe entenden moito máis do que cren os seus pais. Eu sorpréndome, nos libro-foro que realizo, coas

respostas dos alumnos, da súa clara percepción dos conflitos sociais nas suxestións de finais argumentais diferentes que propoñen.

**Non cres daquela que existan temas por principio alleos aos intereses do público infantil...**

As miñas propostas escénicas abordan, entre outros moitos, temas como o acoso escolar, a situación dos nenos de Gaza e dos pequenos esmeraldeiros de Colombia. Fronte ao noso modo de vivir, é preciso que coñezan a situación dos outros, que moitas veces queda agochada baixo as espectaculares imaxes de televisión, que se ven nas pantallas das videoconsolas como atractivos xogos de guerra que por sistema banalizan a violencia diante dos ollos dos usuarios máis novos, seguros de non recibir eles a crueldade que os seus dedos reproducen nas pantallas.

**Como tes sinalado antes, a edición dos teus libros adoita ir acompañada de orientacións, dirixidas ao profesorado, con**



indicacións para facilitar a montaxe das obras cos escasos recursos dos que soen dispoñer os centros escolares. Tes algunha constancia de como son recibidas estas orientacións?

Trátase tan só de suxestións. En absoluto pretendo impoñer ningún criterio, xa que ao longo dos anos que levo compartindo a miña escrita teatral para adultos coa dirixida ao público infantil teño tropezado con profesoras e profesores altamente creativos. Citareiche un caso ocorrido nunha escola do País Vasco. O profesor suxeriu-lles aos seus alumnos, logo de leren a miña obra *Manzanas rojas*, que escribisen unha carta a aqueles personaxes que máis lles tivesen impactado pola súa resistencia fronte á ocupación. Non te podes figurar a miña fonda impresión ao ler aquelas cartas cargadas de solidariedade, de rebeldía diante da inxustiza, de empatía ao se situar intensamente no lugar do outro. Eses mozos e mozas non escribían a uns personaxes de ficción, senón a uns compañeiros aos que seguro terían brindado a súa irmandade e apoio de telos máis próximos a eles. Estou convencido de que cando a lectura dunha obra teatral aborda un tema de actualidade, tratada criticamente, xera uns coloquios moi ricos. Este é o caso de *El último curso* no que, particularmente as mozas, analizan con gran lucidez as causas e as consecuencias de acosos coñecidos por elas e a tremenda responsabilidade que outorgan ás compañeiras e compañeiros que, mirando cara a outro lado, resultan cómplices necesarios da violencia que se exerce sobre o máis débil.

**Fálanos da túa experiencia nos encontros co alumnado de centros escolares, que sabemos que realizas con certa frecuencia.**

Creo que para un autor resulta esencial estar en contacto físico cos lectores, xa que sen esta

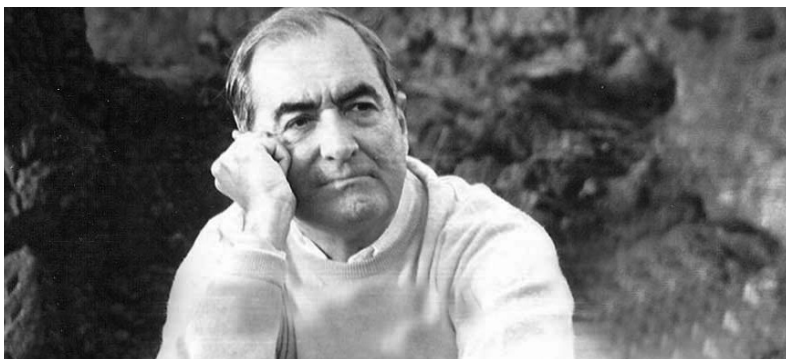


premisia corremos o risco de referírmonos nos nosos textos aos nenos que fomos, no canto de reflexionar sobre os conflitos e a visión que os adolescentes de hoxe xa posúen da sociedade que lles tocou vivir. Non só levo acudindo a coloquios desde hai máis de vinte anos, senón que teño participado en creacións de textos colectivos con mozos que me deron testemuño da súa capacidade para pescudar sobre os seus propios problemas. Lembro unha experiencia realizada nun instituto, na que os mozos e mozas participantes elixiron un tema orixinal para o seu espectáculo: a vida do coxo Manteca, un mozo que naquela época se dedicaba a romper coa súa muleta cabinas telefónicas nas manifestacións estudiantís de Madrid. Ao tentar reconstruír vivencias dun personaxe que descoñecían, verteron parte das súas propias inxerencias, das súas inseguridades, así como diferentes expresións da súa propia rebeldía. O texto nin moito menos foi perfecto, non creo que ninguén o pretendese, mais tiña vida, tiña forza, posuía autenticidade.

**Hai un momento na túa longa experiencia como creador teatral especialmente singular: as grandes montaxes que se rea-**

**lizaron no Retiro a finais dos anos setenta e que ti denominas "teatro de animación e percorrido". Podes explicar en que consistían?**

Estes espectáculos, xunto a Juan Margallo, director, realizámoslos no Parque do Retiro de Madrid, en Cuba, Venezuela e Rusia. O teatro de animación e percorrido consiste nunha proposta escénica que pretende incorporar aos pequenos como espectadores, mais tamén como actores dun percorrido fantástico a través de espazos naturais nos que se desenvolve a peripecia argumental. Todos os participantes son reunidos nun gran espazo central no que inesperadamente fan irrupción unha serie de personaxes fantásticos, cada un dos cales se fará cargo dun pequeno grupo de espectadores para iniciar unha aventura itinerante na que todos serán cabaleiros medievais, mariñeiros orientais ou cómicos da legua. O seu obxectivo: convidar os espectadores a realizaren unha misteriosa viaxe a Nortumbria para conquistar a espada do só desexo, unha travesía en barco ao país de Simbad, ou asistir á festa dun grupo de comediantes que se dispoñen a viaxar aos máis importantes teatros doutras épocas. O importante non é crear unha



historia solidamente construída, senón que o espectador cobre conciencia do sentido lúdico do teatro e da nosa capacidade para vivilo desde dentro, e mesmo de poder transformar parte do desenvolvemento argumental. Renzo Morteo, teórico do teatro italiano, introduce unha valiosa achega sobre o tema. Segundo el, *teatro e animación non constitúen dous feitos similares, xa que mentres no teatro prevalece a comunicación, é dicir, a lexibilidade do discurso, na animación predomina a expresión, ou sexa, a motivación subxectiva do discurso.*

**Que evolución tes observado no teatro infantil ao longo de todos estes anos en que non deixaches de cultivar este xénero literario?**

Referíndonos ao teatro *para* os nenos no campo profesional, a evolución foi abismal. Neste momento, e malia as dificultades de axudas, distribución dos espectáculos e dilacións nos pagos ás compañías, existe no Estado español un gran número de formacións de gran calidade. As súas producións poden competir con países onde o teatro para a infancia e a mocidade está moito máis considerado e respectado, e onde os teatros públicos incorporan programacións especializadas para os pequenos espectadores. Tamén no campo da dramaturxia teñen xurdido autores e autoras que realizan un teatro de excelente nivel. Por ofrecer algún exem-

plo entre os moitos posibles citaríase *O valo*, de Carlos Labraña; *La vida de los salmones*, de Itziar Pascual e *Sumergirse en el agua*, de Elena Tornero. Nos seus textos atopamos potentes exposicións poéticas, suxestivas propostas visuais e un pano de fondo social que os fai altamente estimables á hora de lles ofrecer aos lectores mozos unha visión da nosa sociedade. O meu intento desde hai moitos anos foi alentar un teatro de calidade literaria que permita a súa entrada na escola ao mesmo nivel que a narrativa ou a poesía; de aí a importancia de que tanto as editoriais como os educadores concedan atención ás valiosas obras que neste momento se están producindo.

**Para concluír, podería ser interesante comparar a situación en España con outras concepcións e prácticas no campo do teatro infantil, tanto desde o punto de vista da creación literaria como do teatro representado, que teñas observado noutros países.**

Aínda hoxe, entre nós nas escolas de teatro non existe unha especialidade de teatro para a infancia, nin centros de investigación específicos, como ocorre con *La Montagne Magique* de Bruxelas, o *National Theatre Education* de Londres ou algúns dos centros dramáticos para a infancia e a mocidade que aínda sobreviven en Francia. A figura do *"partenariado"* resúltame particularmente suxestiva. Trátase dun convenio entre os mi-

nisterios de Educación e Cultura de Francia que permite enviar aos colexios e institutos, que se comprometen a elaborar un proxecto teatral durante o curso, a actores que axuden ao profesorado encargado de desenvolvelos. Deste xeito, o ensinante recibe coñecementos teatrais e ao actor ou director bríndaselle a oportunidade de se relacionar co mundo da educación. Respecto dos anos nos que eu comecei, producíronse evidentes cambios. Porén seguen existindo clamorosas eivas: os teatros públicos seguen sen emprestar ningunha atención ás programacións para o público infantil, nin soñar con centros dramáticos nacionais de teatros para a infancia e a mocidade, non existen salas teatrais axeitadas para os nenos das primeiras idades... Quixera, para concluír, levar ao ánimo dos lectores unha certeza persoal. Un país pode contar con excelentes profesionais do teatro, pero sen un apoio, calor social e a convicción de que o neno precisa recibir unha sólida formación artística, o noso traballo e o dos sensibles profesores e profesoras, o esforzo persoal ficará esluído, afogado pola falta de continuidade e a ruín mediocridade coa que os nosos políticos contemplan a cultura.■