



*Las piernas de Amaidú*, de LUIS MATILLA

**Xabier López Askasibar**



Internet se ha convertido en el medio de comunicación más utilizado en el planeta, donde, para bien o para mal, la información va y viene sin ningún tipo de control. De alguna manera, ha supuesto una revolución en nuestro día a día, porque lo que ocurre en una punta del planeta lo conocemos al instante en la otra punta, gracias a cualquiera de nuestros teléfonos móviles o aparatos informáticos. Lo que para algunos supone la máxima libertad en las comunicaciones y la superación de todas las barreras; para otros es considerado como un ataque a la intimidad y una pérdida del rigor periodístico. Sin embargo, sea una cosa o bien la otra, hay que admitir que Internet ha conseguido cambiar nuestra manera de vivir y de entender el mundo.

Ante esta situación, a menudo se nos plantean una serie de preguntas: ¿cómo viven las nuevas generaciones, nuestros niños y adolescentes que ya nacieron con Internet en su día a día, el cúmulo de información e imágenes que pasan a gran velocidad a través de la televisión e Internet? ¿Cómo entienden el mundo desde una pequeña pantalla que les muestra solo una parte de la realidad, pero de la que se fían a pies juntillas? ¿Tienen herramientas suficientes para manejar la información y la veracidad de la misma? ¿Sabemos los adultos enseñarles a utilizar correctamente estos medios, cuando muchos de ellos poseen más habilidad que nosotros en su manejo?

Estas son algunas de las cuestiones que plantea *Las piernas de Amaidú*, obra ganadora del accésit al premio SGAE de Teatro Infantil y Juvenil 2010, además de ser uno de los últimos textos teatrales para público infantil del dramaturgo Luis Matilla. En el texto se abordan temas de los que rara vez se habla a los más jóvenes, como la guerra o las minas antipersonas; aunque no resulta extraña la elección de temáticas arriesgadas por

parte del autor, teniendo en cuenta su trayectoria profesional en la que abundan obras con problemáticas muy diversas. Problemáticas que no son siempre del agrado de los padres o educadores, creyendo que resultan inadecuadas para la franja de edad a la que están dirigidas; sin embargo, Matilla tiene una opinión bien diferente al respecto, como aparece indicado en el prólogo de la obra a la que hacemos alusión:

Afortunadamente, hace tiempo que llegué a la conclusión de que no existen temas inconvenientes, sino tratamientos inadecuados al presentar y dar forma a los conflictos sociales que pretendemos transmitir a niños y adolescentes.

Lamentablemente, consultando la cartelera general de una ciudad como Madrid, parece que no hemos evolucionado demasiado en este sentido. La mayoría de los títulos que se ofrecen para el público infantil son pobres en ideas. Muchos de ellos no van más allá de una enésima revisión de los cuentos clásicos, sin aportar nada nuevo o, lo que es peor, incluyen personajes simplones de las series de televisión. Además, pocos tratan los temas de actualidad que los niños observan día a día al lado de sus mayores. Por no hablar de los montajes para jóvenes, casi inexistentes. Son, al fin y al cabo, una sombra de gran parte del teatro frívolo que se hace para adultos.

Por supuesto, las generalizaciones no son buenas, ya que siempre se pueden encontrar grupos de teatro que ofrecen hermosos y cuidados montajes, en los que además de divertir a los niños, no se les trata como a tontos ni se les intenta ocultar la realidad y los problemas que nos rodean. Además, son ineludibles las citas de festivales y ferias como Teatralia o Feten, donde se pueden contemplar algunos de los mejores montajes del Estado y del extranjero; así mismo, debemos valorar el trabajo de algunas salas donde siempre se programan espectáculos de calidad para este público.

### ■ AMAIDÚ

En *Las piernas de Amaidú*, Miguel y Carlos, dos niños curiosos de once y doce años respectivamente, le cuentan su historia al espectador/lector: su profesor les ha mandado un trabajo por parejas para que busquen por Internet una historia que refleje las desigualdades que existen en la sociedad y los problemas de la gente que viven en otros continentes; para ello deben encontrar una noticia, una historia o una foto que les permita iniciar el estudio que será el trabajo de Sociales del trimestre y «no valía con escribir una o dos páginas, tenía que ser algo más largo».

Los dos muchachos se encuentran perdidos en un mar de información que no alcanzan a digerir; no encuentran lo que quieren aunque pongan en el buscador palabras clave como «niños, tercer mundo o guerra». Sin embargo, no saben realmente lo que están buscando y menos lo que se van a encontrar. Todo les parece realmente triste y no aciertan a encaminar el trabajo, hasta que encuentran la foto de un niño de raza de negra con las piernas amputadas que sostiene dos prótesis de madera entre sus manos.

Esta foto les impacta realmente, aunque no tienen información de la misma más allá del nombre del autor/fotógrafo. Su profesor, entusiasmado con la idea de investigar la historia de la fotografía, les pone en contacto con el autor de la imagen, el famoso fotógrafo Alejandro Valstein; gracias a este último, se enteran de que el niño de la imagen es Amaidú Lumbusi, un niño de la República del Congo cuyas piernas fueron voladas por una mina antipersona.

■ ESTE ES MI TRABAJO: OBSERVAR LA REALIDAD E INTENTAR REFLEJARLA LO MÁS FIEL POSIBLE

Con esta frase Alejandro Valstein describe en qué consiste su labor de fotógrafo y de reportero de guerra. Pero también enseña a los dos jóvenes que la realidad no es única, y que una misma cosa puede apreciarse de maneras muy distintas, dependiendo del color con que se mire y del enfoque que se le quiera dar. Porque esa foto de Amaidú no es la realidad, sino una parte de ella. Dependerá del enfoque que se le quiera dar a la noticia y, por supuesto, también del receptor; el fotógrafo le enseña a los niños que en un mismo conflicto bélico, según donde dirijas tu cámara, puedes sacar una verdad muy diferente:

ALEJANDRO.— A la foto de la izquierda podríamos titularla «Violentos combates en San Pedro», y a la derecha, «Calma en el frente de San Pedro» [...] Si el periódico en el que trabajas no desea alarmar a sus lectores [...] publicará esta imagen que muestra una escena en la que reinan la quietud y el sosiego. Pero si pretende contar la parte más dura de la realidad [...] publicará la primera, donde se aprecia en toda su dimensión la crueldad del combate.

Si el receptor no se molesta en observar, meditar y contrastar la información que recibe, todos sus puntos de vista quedarán muy sesgados, optando a menudo por el que más agrada o menos molesta. Una lección importante para los niños de la obra y para todo aquel que la lee, porque con una foto o unas imágenes pueden engañarnos o no decirnos toda la verdad.

Estos conceptos se encuentran muy unidos a Luis Matilla y su obra. Él es un dramaturgo que intenta mostrar la realidad tal y como es; eso sí, de una manera poética, pero sin escapismos ni subterfugios. Al mismo tiempo, en sus historias incide en que no hay un único punto de vista ante un problema y propone realidades alternativas y parejas, siendo abundantes los ejemplos en su obra para público infantil.

Uno de los casos más acertados en este sentido, tanto por su belleza como por el tema que trata, es el de la obra *Manzanas rojas*. En esta, un niño palestino y otro israelí se hacen amigos a pesar de la difícil situación en la que viven, una realidad que les ha sido impuesta por los adultos. Los niños tienen la capacidad de ver la hermosura en unas manzanas bañadas en caramelo o a través del dibujo de unas canicas de cristal que hacen más bella su realidad. Los dos niños son flores en medio de los escombros.

Lo que es obvio en toda su obra, es que la visión de los niños y la de la mayoría de los adultos difiere totalmente; porque los niños y niñas de sus textos miran con extrañeza al mundo, se hacen preguntas ante lo que ocurre a su alrededor, no están de acuerdo con la actitud de los adultos y se rebelan ante la injusticia. Así lo demuestran la protagonista de *El árbol de Julia*, una niña que no quiere bajarse de su amado árbol porque lo quieren talar; el pequeño Luc de *El hombre de las cien manos* que, mediante el arte del teatro, se subleva ante la crueldad de los adultos que lo maltratan solo porque es mudo y no tiene padres; Pepina y sus amigos que esconden a la ballena en *El baile de las ballenas* para que no sea cazada por el patrón del barco ballenero...

Pero, al margen de todos los ejemplos que podemos enumerar, lo más importante de todos los jóvenes protagonistas de Matilla es que todavía tienen la capacidad de soñar, un valor que muestran a través del arte, el amor y la imaginación. Un valor en un mundo hostil, que muchos adultos hemos perdido o, por lo menos, olvidado. Sin embargo, no quiero dar a entender que en sus textos los niños son los buenos y los adultos son los malvados; ya que los protagonistas siempre tienen algún adulto, representado de muy diversas maneras, que les orienta y aconseja en el viaje hacia su búsqueda interior.

### ■ LAS TEMÁTICAS EN LA OBRA DE LUIS MATILLA

Una de las cosas que más sorprende a Carlos y Miguel, los dos jóvenes protagonistas de *Las piernas de Amaidú*, es que el niño africano perdiese las dos piernas cuando en su país ya no había guerra. Los dos niños entienden que en las guerras muere mucha gente, pero ¿cómo es posible que no se

ponga remedio para que después de ella no siga muriendo gente inocente? Preguntas que todos nos hacemos y que rara vez tienen respuesta, pero que los niños no aceptan y que, por desgracia, nosotros hemos asumido hace tiempo.

Las obras para público infantil que hablan de la guerra no son las más habituales, por los temores que hemos mencionado anteriormente, pero existen títulos muy interesantes al respecto: los maravillosos *El ruido de los huesos que crujen*, de Suzanne Lebeau; *La cantata de Pedro y la guerra*, de María Inés Falconi; *El parlamento de los animales*, de Antonio Rodríguez Almodóvar... Y entre los textos de Matilla, además de *Las piernas de Amaidú* y de *Manzanas rojas*, existen otros textos de animación como *La fiesta de los dragones*, donde de manera lúdica se hace una crítica sobre la guerra y el uso de la violencia.

La guerra es un tema presente en nuestra sociedad que miles de niños viven en sus propias carnes o que, por el contrario, lo observan con perplejidad desde la distancia, eso sí les dejan ser conscientes de que existen, por aquella frase tan manida de «dejemos que los niños sean niños».

Por otra parte, en la dramaturgia de Luis Matilla (tanto la dirigida a público infantil como la dirigida a un público adulto) se repiten temas que se dan también en este último texto: la incomunicación, el abuso de poder, la violencia y su inutilidad, la destrucción del planeta, el poder de la amistad... Al fin y al cabo, el buen teatro suele hablar de cosas muy humanas que nos atañen a todos. Y es indudable que la obra de Luis Matilla hay que encuadrarla en el teatro con mayúsculas.

## ■ UNA OLA DE SOLIDARIDAD

En su investigación, los dos protagonistas se toparán con el desinterés y las trabas que les ponen los adultos y las autoridades; sin embargo, Miguel y Carlos no cejarán en la búsqueda de los responsables del accidente de Amaidú. Los dos jóvenes quieren ayudar a su amigo africano para poder conseguirle unas nuevas piernas, unas piernas de metal más duras con las que pueda jugar al fútbol sin problemas. Para ello usarán todo los recursos de los que disponen, y uno de ellos será informar al mayor número de personas por medio de Internet, generando una ola solidaria en numerosos colegios europeos.

De esta manera, el autor consigue darle un giro optimista a la historia, al mismo tiempo que ofrece una visión positiva de Internet y del uso que se puede hacer de este medio de comunicación, más allá de alarmismos o argumentos simplistas sobre los peligros de las nuevas tecnologías.

- ENTREVISTA A LUIS MATILLA: «El teatro es un rico crisol de múltiples expresiones artísticas y en ello radica su valor, su fuerza y su grandeza.»

Desde el principio de su carrera como dramaturgo mostró interés por la escritura teatral para público infantil; de hecho, el mismo año que escribió su primera obra teatral para adultos, *Una dulce invasión*, escribió su primera obra para niños, *El hombre de las cien manos*, y desde entonces no paró...

L.M.— Pensaba entonces y, sigo creyendo ahora, que la única forma de contar con espectadores selectivos y críticos es fomentando en ellos la afición al teatro desde pequeños. Empecé a ir al teatro con seis o siete años, ¡ya bastante mayor! Los fantásticos decorados de las obras que se representaban en el teatro Fontalba me deslumbraban creando en mi imaginación toda suerte de fantasías. Años más tarde formé parte de plantel teatral del colegio que dirigía el desaparecido actor Carlos Ballesteros. En los últimos cursos de Bachillerato comencé a colaborar con grupos aficionados y al llegar a la Universidad me uní al TEU de Derecho para terminar siendo miembro de los colectivos de teatro independiente Tábano y El Búho. Sin embargo, mi verdadera vocación se forjó como espectador. Apoyo decididamente que la literatura dramática entre en los centros escolares con una mayor presencia a la que ha tenido hasta ahora, pues que se trata de una forma efectiva en la creación de aficionados capacitados para descubrir las posibilidades imaginativas y expresivas que ofrece la literatura dramática.

**Aunque haya transitado por los dos géneros, ¿qué diferencias principales cree que existen (o deberían existir) entre un texto para público adulto y otro dirigido a un público infantil o juvenil?**

L.M.— Fundamentalmente la adaptación de los textos a los niveles de comprensión de los espectadores a los que deseamos dirigirnos, a los que debemos conocer mediante un contacto real y no recordando al niño que fuimos un día. De ahí mi interés por acudir a las escuelas e institutos para hablar con los alumnos sobre la expresión dramática y los textos de mis obras que ellos leen. Otro elemento fundamental es el poder de síntesis y la nitidez en la presentación de los contenidos. Estoy en contra de cualquier tipo de simplismo que en el fondo no hace más que evidenciar la desconfianza en los niveles de comprensión del público al que nos dirigimos. Nuestro objetivo debe ser el de lograr una transparencia absoluta en

los contenidos y la formas de cada una de nuestras propuestas escénicas. Recuerdo que en el Congreso de Escritores para la Infancia realizado en el marco de la Bienal de Teatro para Jóvenes Públicos de Lyon, un autor que, como yo, también escribía textos dramáticos para adultos, nos confesó que trabajar para el público infantil le había ayudado a clarificar sus textos dramáticos y a ser más preciso en su concepción escénica.

**Usted ha denunciado en numerosas ocasiones que durante años se ha estrenado un teatro para público infantil edulcorado y ajeno a la realidad. ¿Cómo reacciona el público y los lectores ante sus arriesgadas propuestas?**

L.M.— Es cierto, creo que una parte del teatro del siglo pasado adoleció de una excesiva carga moralista, normativa y paternalista. También se abusó del uso del animismo y antropomorfismo debido, tal vez, a la influencia de los animalitos parlantes y los objetos vivientes tan manoseados por Walt Disney. El contacto con alumnos y profesores de numerosos colegios me ha hecho comprender que tanto los niños como los adolescentes pueden asimilar mucho más de lo que a veces les ofrecemos. Cuando realizo encuentros con alumnos de centros educativos y les propongo que busquen finales diferentes para las obras que leen, me sorprenden con propuestas realmente sugerentes. Recuerdo con afecto una experiencia que se realizó con mi obra, *Manzanas rojas*, cuyo argumento se basa en el conflicto palestino-israelí. El profesor pidió a sus alumnos que escribieran una carta a los personajes de la obra. Aquellos chicos y chicas enviaron mensajes llenos de solidaridad no a criaturas de ficción, sino a compañeras y compañeros reales los cuales les habían transmitido el sufrimiento de sus familias, el sinsentido de la guerra, la destrucción y ocupación de su territorio y la arbitrariedad de las fuerzas ocupantes. Unos personajes de ficción habían tomado presencia palpable y afectiva en la vida de aquellos escolares.

**¿Cuál cree que es la mejor manera de poner en pie sus textos?**

L.M.— Bastantes de mis obras tienen un problema evidente para su representación ya que sus protagonistas son niños y niñas. No es fácil encontrar compañías que cuenten con intérpretes infantiles. Cuando un actor adulto intenta ponerse en la piel de un personaje infantil, tiende a infantilizarse hasta, en ocasiones, rozar el ridículo y perder la posibilidad de ser reconocido por el público en el personaje al que intenta dar vida. Considero fundamental que un intérprete cree eficazmente la convención

desde su condición de adulto, mostrando al espectador infantil que lo único que pretende es meterse por unos momentos en la piel de un chico o una chica a través de los cuales dar vida a una historia. Puede bastar para ello con algún simple elemento de caracterización: una gorra divertida, un pantalón de peto o una peluca adecuada. No es necesario forzar voces añidadas, ni movimientos amanerados; lo esencial es crear una auténtica complicidad con el espectador. Por eso es tan conveniente que en las escuelas de Arte Dramático existan módulos en los que los futuros actores y directores aborden la especificidad del teatro para niños y adolescentes profundizando en el juego teatral, las técnicas de animación y participación. Es esencial escuchar a los niños para trasladar a nuestro trabajo sus ricas aportaciones.

**La idea del texto de *Las piernas de Amaiðú* surgió del discurso que realizó el periodista Gervasio Sánchez durante la entrega de los premios Ortega y Gasset en 2008. ¿Cómo se decidió a abordar un tema tan delicado como el de las minas antipersonas?**

L.M.— Si nuestros niños están siendo bombardeados con los mensajes que les llegan diariamente a través de los medios de comunicación, ¿por qué no ofrecerles a través de la narrativa y, naturalmente del teatro, una visión divergente de todos esos contenidos que en numerosas ocasiones defienden intereses inconfesables? No se trata de darles más de lo mismo, sino de abordar esas temáticas mediante versiones que les ayuden a ampliar su visión de la realidad en la que se encuentran inmersos.

En televisión, las noticias se ofrecen descontextualizadas. Se ofrecen los hechos, pero raramente las causas y las consecuencias de los conflictos bélicos, en tantas ocasiones motivados por ambiciones expansionistas o por el dominio de las riquezas de los países en vías de precario desarrollo. Se obvia que los responsables de las guerras no son solo las naciones que las desencadenan, sino también las que fabrican armas y las comercializan, como es el caso de nuestro propio país. Se fomentan los videojuegos de guerra, sin hacer conscientes a niños y adolescentes que su práctica, sutilmente y sin apenas darnos cuenta, nos van insensibilizando ante la violencia. Tampoco se conciencia sobre las diferencias existentes entre contemplar actos de violencia en el cine o la televisión y realizarlos nosotros mismos con el mando de nuestra consola de videojuegos, matando a diestro y siniestro a nuestros enemigos potenciales.

**En el prólogo del libro habla de Internet como el medio más empleado en la actualidad por los adolescentes. ¿Cuáles cree que son las**



**influencias, tanto negativas como positivas, de este medio a la hora del acceso a la información por parte de niñ@s y adolescentes?**

L.M.– Internet, indudablemente, es un magnífico medio de comunicación que nos convierte en ciudadanos del mundo y nos ofrece una gran cantidad de instrumentos y vías por las que ponernos en contacto con conocimientos de todo tipo. Pero también resulta evidente que una acumulación excesiva de información puede convertirse en desinformación o, lo que es peor aún, en información sesgada, incompleta o dudosa. Es importante aprender a filtrar y comparar convenientemente los datos recibidos a través de los medios. En un informe que un grupo de profesores realizamos para UNICEF, sobre los contenidos a los que tienen acceso los niños a través de Internet, pudimos descubrir y analizar una gran cantidad de páginas pro bulimia y anorexia, foros con proposiciones sexuales formuladas directamente a adolescentes, publicidad engañosa dirigida a niños y jóvenes, videojuegos eróticos y violentos al alcance de cualquier usuario infantil, acoso escolar a través de la red, etc. Esta realidad nos reafirmó en la conveniencia de una efectiva prevención y sobre todo de una educación en los medios de comunicación y la lectura crítica de los mensajes que nos llegan a través de ellos.

**Usted es conocido por los estudios de pedagogía de la imagen como «Los teleniños» o «Imágenes en acción», que hacen referencia principalmente al mundo de la televisión. ¿En qué medida cree que se pueden extrapolar esos estudios al mundo de Internet?**

L.M.– En la actualidad ya no es solamente la televisión la que influye en los niños y adolescentes, sino las cuatro pantallas que dominan sus vidas (Videoconsolas de juegos, teléfonos de última generación, Internet y TV). Los contenidos que les llegan a través de ellos pueden ser similares en numerosos aspectos, pero existe una diferencia en cuanto a su actitud pasiva o activa frente al medio. No es igual contemplar la violencia como espectador que como actor de la misma. En números videojuegos se nos invita a convertirnos en ejecutores de acciones crueles y despiadadas. Aunque no podamos afirmar que existe un nexo causal directo entre violencia virtual y violencia real, sí se puede constatar que existe un riesgo evidente de convertir la violencia en algo banal, gratificante e incluso necesario para nuestro entretenimiento cotidiano. En los más pequeños puede llegar a producirse una confusión entre la violencia con la que juegan, aparentemente inocua y aquella otra en la que se producen víctimas reales.

**La guerra ha sido durante muchos años un tema tabú en el teatro español, no solo en el teatro para niños sino también en el dirigido al público adulto. ¿Cree que existen ciertos complejos a la hora de tratar ciertos temas?**

L.M.– En términos generales han existido y todavía hoy siguen existiendo algunos temas intocables en los argumentos dirigidos al público infantil y adolescente. Curiosamente la narrativa está abordando temas más conflictivos que los que nos suele presentar el teatro. En mi opinión, cuando los medios de comunicación machacan a nuestros jóvenes con noticias sobre violencia, sexo, corrupción, poder y concursos en los que la fama justifica los medios para conseguirla, el teatro debe abordar creativamente esos temas. Se trataría de ofrecerles visiones alternativas y divergentes de la *verdad oficial* que les permita contemplar la realidad desde otros puntos de vista alejados de los intereses, muchas veces inconfesables, con los que la televisión y la prensa la presentan diariamente. Para apoyar esta percepción, no tenemos más que observar cómo los telediarios se han convertido en meros informativos de sucesos en los que solamente las malas noticias son noticia. Al parecer, presentar la parte positiva de la vida cotidiana no eleva los índices de audiencia de las grandes cadenas. Se apuesta por el morbo; la imagen de nuestra sociedad, cada día, produce una mayor desmoralización en todos aquellos que afortunadamente no se encuentran salpicados por la corrupción y los escándalos políticos y económicos.

**En *Las piernas de Amadú* los protagonistas de la obra son dos niños de doce y once años, respectivamente. Al igual que otras de sus obras como *El hombre de las cien manos* o *El árbol de Julia*, son los niños los que toman conciencia de los problemas que les rodean e intentan transformar esa realidad; frente a unos adultos serios, preocupados exclusivamente de sí mismos, y molestos por la actitud de los pequeños...**

L.M.– Si consideramos que el teatro debe ser un reflejo de la sociedad, el público infantil también debe disponer de su propio espejo, adaptado a los niveles de percepción, dependiendo de los diferentes niveles de desarrollo, preferencias y derecho a recibir instrumentos con los que defenderse de los intentos de esa misma sociedad por conformar su personalidad de acuerdo a los intereses dominantes en cada momento histórico. Todos, absolutamente todos, adultos, niños, adolescentes y jóvenes, debemos tomar conciencia de las injusticias que se producen en el mundo e intentar

paliar en la medida de nuestra edad y posibilidades las consecuencias negativas derivadas de las decisiones equivocadas de las personas que rigen nuestros países. Yo estuve en varios encuentros con alumnos mientras se producía uno de los múltiples ataques a la zona de Gaza por parte de las tropas israelíes. Sus opiniones y los niveles de comprensión y de rechazo de la situación por parte de chicos y chicas de primeros cursos de secundaria me sorprendieron por su madurez y solidaridad con un pueblo tan cruelmente tratado por un Estado que se dice democrático.

**En algunas de sus obras también se refleja cierta incomunicación entre los niños/jóvenes y los adultos...**

L.M.– Efectivamente, creo que en algunas de mis obras se aborda esa problemática que, sin lugar a dudas, constituye un hecho latente en nuestra sociedad. Posiblemente en la obra en la que de un modo más intenso se trate la incomunicación sea en *El último curso*. El protagonista, víctima del acoso escolar, se encuentra absolutamente aislado por una cortina de silencio cómplice por parte de todos los responsables de la situación. La incomunicación también rodea a los protagonistas de *Las piernas de Amaidú* al sentirse marginados y engañados por los responsables políticos a los que acuden para saber la verdad sobre la venta de armas. Aislamiento también siente el principal protagonista de *Manzanas rojas*, cercado por el implacable *apartheid* que sobre su pueblo impone el ejército que ocupa la tierra en la que vive. Creo que todas estas situaciones adversas contribuyen a que algunos protagonistas de mis obras aprendan a madurar obligados por las dificultades. Es necesario que nuestros niños comprendan los privilegios de los que disfrutaban en comparación a las duras condiciones de vida de los jóvenes de otras latitudes.

**Mediante la foto de Amaidú, en el texto se plantea también el concepto de que la verdad absoluta no existe, sino más bien el objetivo por el que se quiere enfocar la misma...**

L.M.– Este tema me interesa particularmente, ya que en la actualidad se está dando una importancia desmedida a la informática desde el punto de vista técnico e instrumental sin prestar atención alguna a algo tan importante como es la alfabetización audiovisual, la educación en la imagen y la lectura crítica de los mensajes que nos llegan a través de medios. En Madrid se han liquidado la mayoría de los centros de profesores, lugar donde se impartían cursos de pedagogía audiovisual. A los actuales dirigentes educativos lo único que les interesa es formar fieles servidores del

sistema y no ciudadanos críticos que puedan llegar a rebelarse contra ese pensamiento único que según Ignacio Ramonet *constituye una especie de doctrina viscosa que, insensiblemente, envuelve cualquier razonamiento rebelde, lo inhibe, lo perturba y acaba por ahogarlo*. Resulta evidente que para lograr una masa dócil las áreas de humanidades y expresión artística estorban dado su inmenso poder concienciador y dinamizador de alternativas divergentes e insumisas con los esquemas de poder dominantes.

**En la obra, una ola de solidaridad se extiende por los colegios de toda Europa, logrando desde el Parlamento Europeo la propuesta de la creación de un fondo de dinero para ayudar a las víctimas de las minas antipersonas y las bombas de racimo, logrando así unas nuevas piernas para Amaidú. En todas sus obras se intenta dar un mensaje positivo o de esperanza, pero dejando siempre un regusto amargo con finales, en ocasiones, no precisamente felices.**

L.M.— Cuando hablábamos de algunos de los defectos de cierto teatro para la infancia del pasado, se me olvidó mencionarte precisamente el de lo finales felices. A los niños no se les debe agobiar con situaciones excesivamente dramáticas, pero tampoco transmitirles permanentemente que nos encontramos en el mejor de los mundos posibles, máxime cuando todos los mensajes que les llegan transmiten justamente lo contrario. Mediante estructuras poéticas y el adecuado uso de las metáforas se puede hablar de temas más «delicados». Son los filtros de la creatividad los que hacen asimilable los contenidos y ayudan al espectador a recibir nuevos puntos de observación divergentes. Pienso que al niño hay que hablarle de las terribles condiciones del trabajo infantil en ciertos países, de la violencia doméstica, de los estragos de la anorexia y de la bulimia, de los niños combatientes en guerras olvidadas, de los efectos de las drogas y de tantos otros temas que el espectador infantil tiene presentes cada día en la televisión o en Internet.

### **¿Considera su obra como un teatro para la reflexión?**

L.M.— En ninguna de mis obras me he planteado ese aspecto como objetivo primordial. Huyo del teatro didáctico y normativo cuyo objetivo sea el de adoctrinar en cualquier aspecto o de cualquier forma. Considero fundamental que las reflexiones sobre una obra deben surgir del propio espectador y no de la forzada premeditación del autor. El teatro es un rico crisol de múltiples expresiones artísticas y en ello radica su valor, su fuerza y su grandeza. El propio teatro transmite conocimientos sin necesidad de

utilizarlo, como en ocasiones se hace, para instruir en otras materias. La reflexión de la que me hablas debe ser un hecho posterior, voluntario y no obligado. Tampoco creo que sea conveniente llevar al teatro a los alumnos como un acto curricular en el que se les fija una serie de objetivos que pueden llevar aparejados la toma de datos durante la representación. De esta forma se pierde el sentido del disfrute y la experiencia escénica se convierte en algo meramente didáctico. Recuerdo cierta anécdota que viene como anillo al dedo a tu pregunta. Un grupo de alumnos de primeros cursos de educación secundaria había sido conducido, sin ningún tipo de información previa sobre el espectáculo, a una representación de teatro clásico. Antes de comenzar la función un señor muy serio les advirtió desde el escenario que había que estar en absoluto silencio, que no se podía salir a hacer pipí durante la función y que estaba absolutamente prohibido mascar chicle y hablar. El muchacho que se encontraba en la butaca contigua a la mía realizó el siguiente demoledor comentario: *encima que nos traen, nos regañan.*

**Alguno de sus últimos textos han sido editados por la editorial Anaya en la cuidada colección Sopa de Libros. ¿Cuáles cree que deben ser los requisitos esenciales a la hora de publicar un texto teatral dirigido al público infantil o juvenil?**

L.M.— Indudablemente la calidad literaria y, por supuesto, la adecuación de los temas y su tratamiento a los niveles de percepción de la edad de los lectores a los que se dirijan las obras. También creo que es muy importante reducir al mínimo las acotaciones que siempre suelen resultar farragosas para los lectores. Actualmente se realizan gran cantidad de guiones de montaje que resultan útiles a las compañías para sus puestas en escena, pero que no constituyen propiamente una obra de literatura dramática. Si pretendemos que el teatro llegue a alcanzar el puesto que ocupa la narrativa, deberemos esforzarnos por escribir textos que puedan competir con el nivel que en este momento tiene la literatura para la infancia y la juventud en nuestro país.

**¿Cuál es el tratamiento que se concede al teatro en los colegios?**

L.M.— Los cambios introducidos en el sistema educativo actual han cercenado las iniciativas de muchos profesores y profesoras que con grandes esfuerzos mantenían grupos de teatro en sus centros educativos. La supresión de las materias optativas del área de artísticas, música, teatro, imagen, etc. ha supuesto un duro golpe para la expresión en la escuela.

A este gobierno únicamente parece interesarle las matemáticas, la informática y el inglés. Todavía tenemos reciente las palabras de un ministro considerando el teatro como un «entretenimiento» merecedor, por tanto, de ser grabado con un elevado impuesto que está haciendo peligrar la continuidad de muchos grupos y compañías dedicadas al teatro para la infancia y la juventud.

### **¿Cómo valoraría el estado actual del teatro para el público infantil y juvenil en España? ¿Conoce la realidad de otros países a este respecto?**

L.M.— Mientras que hace dos décadas los países de nuestro entorno producían un teatro para la infancia muy superior al nuestro, en estos momentos existen magníficos colectivos que no tienen nada que envidiar a los profesionales extranjeros del sector. Únicamente nos separan los medios y la precaria situación por la que atravesamos, la cual está abocando a algunos grupos a su disolución. Los cachés, ya de por sí muy inferiores a los del teatro para adultos, se han disparado a la baja y la morosidad de las instituciones públicas acorrala a los profesionales. Del teatro de otros países admiro su organización, sus posibilidades de disponer de salas propias como ocurre en Italia, Bélgica y Alemania, su formación y la existencia de muchos más autores de los existentes en España dedicados a escribir teatro para la infancia y la juventud. Recuerdo con admiración los centros dramáticos para la infancia y la juventud que existían en Francia, de los cuales algunos han logrado subsistir. Sus magníficas dotaciones y sus equipos artísticos constituyen un referente para todos aquellos que tuvimos la suerte de conocer su trabajo.

### **¿Cómo cree que debería ser el teatro para niños de este nuevo siglo?**

L.M.— Un teatro que incorpore de un modo más efectivo los nuevos lenguajes contemporáneos, del modo que lo están haciendo los grupos más interesantes de danza para la infancia de nuestro país. Unas compañías que propicien la formación grupos de trabajo interdisciplinares, que enriquezcan sus propuestas desde diferentes áreas artísticas. Tenemos unos excelentes ilustradores de literatura infantil de prestigio internacional que raramente son invitados a realizar trabajos de escenografía o vestuario en montajes de nuestro sector. Considero necesario que las temáticas se hagan más ambiciosas para encarar problemáticas y conflictos hasta ahora no abordados. Valoraría que la aparente simplicidad de los temas dirigidos a los más pequeños no suponga un empobrecimiento de las formas estéticas, ni se las propuestas temáticas. Con respecto a las adaptaciones

que tanto proliferan en el campo del teatro para niños, estimo que la realización de versiones de obras o cuentos clásicos no debe suponer una destrucción de su esencia debido a trabajos reduccionistas, más guiadas por el oportunismo comercial que por la convicción de su viabilidad escénica o el interés que puedan despertar en los espectadores infantiles actuales.

### **¿Por qué seguir escribiendo o haciendo teatro?**

L.M.— Es una pregunta que me hago cada vez que me dispongo a iniciar un nuevo proyecto. Durante el franquismo mis obras para adultos e, incluso alguna para niños, chocaron con la censura y se fueron amontonando en los cajones de mi mesa de trabajo. En la actualidad, salvo aquellas que he logrado publicar, la situación es bastante parecida debido a la falta de ayudas o el desinterés de los grupos y compañías hacia los autores ajenos a sus propias estructuras de producción. He sido un escritor teatral vinculado desde joven a los grupos de teatro independiente y colectivo. Me parece que es importante trabajar desde dentro, conociendo los intereses y las características de los actores y directores. En la actualidad estoy colaborando con *La Quimera* de Valladolid. Hemos estrenado *El doncel del caballero* con dirección de Juan Margallo y para comienzos de la próxima temporada planeamos realizar un nuevo montaje. Posiblemente sea las actuales expectativas de representación y publicación las que han evitado que tire definitivamente la toalla. Bueno, creo que mi indeclinable pasión por el teatro también me ayudó a permanecer en la brecha.

### **¿Tiene algún proyecto en mente? ¿Para cuándo la puesta en escena de *Las piernas de Amaidú*?**

L.M.— Estoy trabajando en un tema que tiene relación con la intolerancia en la Europa del Renacimiento. La historia narra las vivencias y vicisitudes de un muchacho de dieciséis años cuyo padre es perseguido debido a sus convicciones y sus descubrimientos científicos. A pesar de la distancia temporal, creo que la vida de los personajes tiene mucho que ver con los fundamentalismos todavía vigentes en distintas partes del mundo. En cuanto a la puesta en escena de *Las piernas de Amaidú*, para su estreno tendremos que vencer las limitaciones que nos impone el hecho de que los protagonistas sean dos chicos de corta edad. No lo veo fácil. Ya veremos.



Xabier López Askasibar y Luis Matilla

#### OBRAS CITADAS

- ALONSO, M. y MATILLA, L. *Imágenes en acción*. Madrid: Akal, 1990.
- ERAUSQUIN, A., MATILLA, L. y VÁZQUEZ, M. *Los teleniños*. Barcelona: Laia, 1980-1981.
- FALCONI, María Inés. *Pedro y la guerra*.
- LEBEAU, Suzanne. *El ruido de los huesos que crujen*. Madrid: Primer Acto 331, 2009.
- LÓPEZ ASKASIBAR, Xabier. *Tocar el teatro con las manos o el teatro para niños de Luis Matilla*. ASSITEJ, 2011.
- MATILLA, Luis. *Las piernas de Amaidú*. Madrid: Grupo Anaya, 2011.
- *El último curso*. Madrid: Grupo Anaya, 2009.
  - *Manzanas rojas*. Madrid: Grupo Anaya, 2004.
  - *El árbol de Julia*. Madrid: Grupo Anaya, 2003.
  - *La fiesta de los dragones*. Madrid: Editorial Cincel, 1986.
  - *El hombre de las cien manos*. Madrid: Assitej-España, 2009.
- RODRÍGUEZ ALMODOVAR, Antonio. *El parlamento de los animales*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999.