
Soler Quílez, G. (junio, 2024). "Por un teatro *queer* en las aulas: La diversidad afectivo-sexual y de género en el teatro infantil y juvenil". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 18 (9), pp. 44 – 60.

Título: Por un teatro *queer* en las aulas: La diversidad afectivo-sexual y de género en el teatro infantil y juvenil

Resumen: Partiendo de la pedagogía *queer*, se analiza la realidad escolar en torno a la diversidad afectivo-sexual y de género poniéndose en evidencia la necesidad de renovar el canon lecturas escolares por uno que incluya personajes que se alejan de la heteronorma. Se defiende asimismo que esta renovación debe pasar por las lecturas dramáticas, atendiendo al poder que el teatro tiene como elemento integrador y socializador. A continuación, son analizadas algunas obras de teatro infantil o juvenil publicadas en las últimas décadas con una presencia destacada de personajes no heteronormados con la finalidad de seleccionar los títulos más adecuados para introducirlos en las escuelas.

Palabras clave: pedagogía *queer*, teatro infantil, teatro juvenil, LGTBQ.

Title: *For queer theatre in the classroom: Affective-sexual and gender diversity in children's and young people's theatre*

Abstract: *On the bases of queer pedagogy, education and gender and sexual diversity is analyzed highlighting the need to renew the scholar canon readings which includes only characters normatives. It is also defended that this renewal must go through the dramatic readings, attending to the power that the theater has as an integrating and socializing element. Below are some children's or youth plays published in the last decades with a prominent presence of non-normative characters in order to select the most appropriate titles to introduce them in schools.*

Keywords: *queer pedagogy, children drama, young theatre, LGBTQ.*

Por un teatro *queer* en las aulas: La diversidad afectivo-sexual y de género en el teatro infantil y juvenil

Guillermo Soler Quílez¹

El teatro se revela como un instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona, sea cual sea su edad o procedencia.

(Laferrière, 1997, p. 75)

El teatro como herramienta *queer*

A lo largo de la historia, el teatro ha sido una parte fundamental del recorrido pedagógico y educativo. Cutillas (2015) destaca la importancia del teatro en la formación escolar ya que facilita el desarrollo de otro tipo de destrezas y habilidades relacionadas con aspectos como la empatía, la socialización o la creatividad (Blanco y González-Sanmamed, 2015). Sin embargo, a pesar de la relevancia demostrada y probada de la eficacia del teatro como recurso educativo, destaca la escasa producción de obras pensadas para un público infantil o juvenil. Berta Muñoz (2012, p. 82) denuncia que: “Tampoco abundan los trabajos sobre obras particulares o sobre autores concretos, eslabones necesarios para construir algún día esa inexistente historia del teatro infantil español desde la llegada de la democracia hasta nuestros días”.

Tras la caída del franquismo, en España el teatro para infantes y adolescentes aporta nuevos temas como el pacifismo, las amistades, el tema de la ecología o el

¹ Catedrático de enseñanza secundaria en un centro público de la ciudad de Elx y profesor asociado Doctor del área de Didáctica de la Lengua y Literatura de la Universidad de Alicante. Licenciado en Filología Hispánica y Doctor en Investigación Educativa.

Especialista en la enseñanza de la lengua y la literatura a través del Álbum Ilustrado, el Cómic y Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en relación con la diversidad afectivo-sexual y de género, en el marco de la pedagogía *queer*. Cuenta con diversas publicaciones la última es un libro que se titula *Lecturas arcoíris para las clases de lengua: aproximaciones a la pedagogía queer*. Correo electrónico: guillermo.soler@ua.es

mismo hecho teatral (Cutillas, 2015); sin embargo, la diversidad afectivo-sexual y de género no empieza a aparecer hasta la última década del siglo XX. Señala Mínguez (2013) que no es hasta el final del siglo que no comienza a quebrarse el silencio en torno a tres temas prohibidos: muerte, escatología y homosexualidad. Rovira-Collado (2014) en su tesis dedica un apartado al análisis del canon literario infantil y juvenil donde se hace evidente la ausencia de diversidad afectivo-sexual y de género.

Es necesario tener en cuenta que hasta mediados de los '70 la homosexualidad y su relación con la educación estaba basada en dos caminos: o la ausencia o la desviación, y pocos estudios se realizaron al respecto. En su recorrido por la historia de la educación y la sexualidad en España, Mónica Ramírez (2013) destaca las primeras demandas de educación sexual a principios del siglo XX, las cuales desaparecen con la irrupción del fascismo nacional. Durante los cuarenta años de dictadura, el régimen educativo del nacional catolicismo obviará cualquier referencia a la sexualidad no normativa. Cuando cae el régimen dictatorial, apenas se producen cambios en el ámbito educativo con referencia a la sexualidad en las siguientes reformas educativas.

El franquismo dio alas a ciertos comportamientos, pero el discurso homofóbico que abogaba por la violencia contra el homosexual no es distinto al de los años veinte o del de los años ochenta. Esto ilustra algunas debilidades del discurso centrado en la reivindicación de derechos. Sin duda, esta es necesaria, pero actitudes como las que se dieron durante el franquismo siempre serán posibles si no se produce un trabajo en lo discursivo. A menos que se produzca un cambio en lo simbólico, el retroceso siempre puede estar a la vuelta de la esquina. (Mira, 2004, p. 300)

El deseo heterosexual, la heteronorma, ha perpetuado su discurso tanto en las prácticas lúdicas como escolares de todo el mundo: la sobreexposición de la heterosexualidad ha negado incluso la homosexualidad de autores y autoras; tan solo ha habido un único modelo de familia como referente; se aborda las cuestiones en torno a la sexualidad cuando se habla de la reproducción; la celebración de los enamorados, etcétera (Meyer, 2007). El cuerpo se excluye de la escuela, del mismo modo que la sexualidad se margina, sobre todo aquella alejada de la norma; es por ello que es necesario desarrollar una educación más justa e inclusiva:

El ideal de justicia curricular que supone incorporar en la educación formal las perspectivas de las personas menos favorecidas obliga a revisar, en el campo específico de la enseñanza de la literatura, el corpus de obras y sus criterios de

selección. Si se considera que en ese universo de grupos vulnerabilizados han ocupado un lugar central las personas LGBTIQ+, la construcción de dispositivos de circulación escolar de ficciones disidentes tiene como propósito ofrecer una oportunidad de reparación identitaria a través de narrativas que ofrezcan historias estéticamente potentes pero cuya potencia estética –como dice en nuestro epígrafe Ruth Hillar, compositora de la bellísima vidala “Hay secretos” de Canticuénticos– “comunique mansamente, sin volver a lastimar donde duele”. (Rosende, 2021) (Nieto, 2022, p. 176)

Esta necesaria revisión de la enseñanza de la literatura a la que hace referencia Nieto, coincide con los postulados de Britzman (1995, 1997) quien reclama la renovación y revisión de las lecturas obligatorias en el ámbito escolar como uno de los pilares fundamentales de la pedagogía *queer*. Unas lecturas que siguen perpetuando el sistema binario, normativo y patriarcal invisibilizan y excluyen a una parte importante de la sociedad. Gil-Albert, Eribon y Moix denunciaron la ausencia de referentes culturales para entender su deseo (Mira, 2004). Durante toda su etapa educativa, el alumnado lee una serie de textos para adquirir el hábito, también para formar su intertexto lector. Deben, o deberían leer narrativa, poesía, pero también teatro. Utilizar el teatro como recurso para trabajar la diversidad afectivo-sexual y de género ha sido sugerido tanto por Chover et al. (2022) y Rodríguez (2009) como por Jódar y Domene (2017), cuyas propuestas se basaron en obras narrativas previas que fueron transformadas en textos dramáticos: un cuento o un álbum ilustrado como fuente de una posterior adaptación teatral. Sin embargo, ¿qué obras dramáticas podrían ser utilizadas con este objetivo?

Siguiendo la propuesta de Michael Cart y Chirstine A. Jenkins (2006), la literatura juvenil de temática gay, lésbica y *queer* de Estados Unidos puede clasificarse de acuerdo a unos criterios que permiten ubicar las obras en tres grandes categorías: iniciales, asimilacionistas y de modalidad integrada, que coinciden con una evolución temática de casi cuatro décadas. Dado que en el panorama literario infantil y juvenil de temática LGTBQ en lengua española no tiene tanto recorrido, se solapan las tres categorías independientemente de su año de publicación. De tal modo que, dentro de las inicialistas, aquellas que B. Aaron Tabolt caracterizaría como “novels with homosexuality visibility, or those in which a character comes out as gay” (2006, p. 390) se encuentran los títulos de Nando López

como *La edad de la ira* (2017), de Olga Mínguez tanto *El atardecer de cristal* (2018) como *Solos en la cumbre* (2015); también *Los poderes del hada chiquita* de M. Luisa Guerrero (2010) o *Beautiful Julia* de Maribel Carrasco (2023). Por su parte, *Beca y Eva dicen que se quieren* (Mira, 2012) se inscribe dentro del segundo bloque, asimilacionista: las protagonistas no salen del armario, son lesbianas que asumen y viven su sexualidad de manera plena y sin tapujos, o *Malditos 16* (2018) de Nando López en el que Naima, personaje pansexual o Dylan, personaje trans, tienen asimiladas sus identidades, del mismo modo ocurre con dos de las jugadoras de fútbol en *Play Off* de Marta Buchaca (2018). Finalmente, la modalidad integrada, en la que simplemente aparecen personajes diversos sin que esta diferencia se signifique dentro de la trama de manera distintiva: con títulos de Nando López como *Saltar sin red*, *Peter y Wendy*, *Nunca pasa nada*, *Multiverso Shakespeare*, *Por qué tiene que ser todo tan difícil* o *Barro*, esta última en colaboración con Guillem Clúa.

Desde el punto de vista de la pedagogía queer, aquellas obras en las que se muestra un conflicto interno o externo sobre las cuestiones identitarias afectivo-sexuales o de género resultan especialmente interesantes para introducir en las aulas (Soler, 2022a). Por este motivo, los títulos de los primeros dos bloques, inicialista o asimilacionista, al plantear un mayor grado de intolerancia o de conflicto, facilitan a quien imparte la docencia abordar aspectos como la lgtbfobia; invitar a reflexionar sobre situaciones complejas de rechazo o intolerancia supone un punto de partida transformador. En definitiva, se trata de una propuesta de lecturas para abordar la diversidad en las aulas. Cabe señalar que las obras consideradas dentro de la modalidad asimilada pueden y deben formar parte de los fondos de las bibliotecas escolares; la visibilidad siempre resulta importante. Sin embargo, los otros títulos permiten a aquellas personas lgtbq reconocerse en un mundo que puede resultar hostil con la diferencia y, a su vez, permiten al resto entender a través de la lectura las consecuencias de la lgtbfobia.

Una mirada lgtbq sobre piezas teatrales

En el último tercio del siglo XX, un dramaturgo mexicano empieza a visibilizar a las personas LGTBQ en el teatro en lengua española: Óscar Liera. Dentro de su producción de teatro de temática LGTBQ, algunos de sus títulos pueden situarse

dentro de la esfera del teatro juvenil por la edad que representan sus personajes protagonistas como el joven travesti en *La Gudógoda* o la lesbiana universitaria de *Los camaleones*. Escritas ambas en 1979, en la primera el padre no acepta, maltrata y veja a su hijo travesti; en *Los camaleones*, una joven lesbiana se dirige a su padre en un extenso monólogo en el que denuncia la falta de comprensión y la ausencia total de mirada de este hacia ella.

Con un estilo realista, Liera revela los conflictos familiares que padecieron los grupos sexuales minoritarios, principalmente en la relación con el padre, cuya figura deviene en la representación del machismo y su poder disciplinario como soberano, ya sea por su fuerte presencia (*Aquí no pasa nada* y *La Gudógoda*) o por su significativa ausencia (*Los caminos solos* y *Los camaleones*). En el universo lieriano, las identidades del homosexual, el travesti, la lesbiana y el bisexual se encuentran reprimidas, ya que no cuentan con la libertad de expresar abiertamente su género ni con la aceptación y el reconocimiento a sus derechos humanos. (Velázquez Hernández, 2024, 195)

En *Beca y Eva dicen que se quieren* (2012), Juan Luis Mira nos presenta a una pareja de adolescentes lesbianas que viven su relación de manera fresca, natural y libre de prejuicios, plenamente asimilada; sin embargo, sus protagonistas se enfrentan a diferentes personajes con una actitud de rechazo ante la diversidad afectivo-sexual en diferentes grados y maneras: el padre de Beca, diciéndole que la quiere, la respeta y la entiende; no obstante, acaba preguntándole si no ha “probado hacerlo con un chico”. La jefa de estudios riñe a Eva por su cariñosa y excesivamente visible relación con Beca, un sermón que acaba con un comentario final: “Y una última cosa: esa falda te sienta muy bien” (p. 43), que bien puede ser interpretado como una insinuación. ¿Se trata de una lesbiana adulta y armarizada aleccionando a una más joven para vivir la sexualidad en silencio y discreción? Pablo es el siguiente personaje nuevo en aparecer; en él como colofón de su monólogo, al igual que ocurría con las intervenciones de los anteriores personajes, se manifiesta la homofobia interiorizada:

Con el sintagma homofobia interiorizada nos referimos a aquellos casos en los que las personas LGTBIQ no aceptan su identidad sexual. Existen muchas causas por las que una persona homosexual decide ocultar que lo es, o incluso, negarse a sí mismo. La principal suele ser porque la sociedad ha sido, casi siempre, homófoba y los gays o lesbianas han convivido tanto con esos prejuicios que los aceptan. Aunque saben que no hay nada malo en ellos, no están preparados para mostrarse en sociedad tal y como son.

La homofobia interiorizada conlleva una baja autoestima, creer que nadie les va a querer, en el caso de los niños y niñas, tener depresiones o ansiedad, y lamentablemente, querer terminar con su vida. (Fartos, 2021, p. 9)

El tiempo no se presenta de manera lineal, la obra da saltos en tiempo a lo largo de todo un curso escolar; se trata de una estructura casi circular. No queda dividida en actos, sino que la consecución de las escenas permite desarrollar toda la trama, aunque como señala el dramaturgo, la obra puede ser representada en el orden que propone o en cualquier otro. Sin embargo, algo llama la atención en esta misma nota: antes de comenzar la obra, José Luis Mira dice que “no debe leerse /actuarse como un texto para jóvenes, aunque evidentemente tiene a estos –los grandes olvidados de la escena – como principales destinatarios” (p.25). ¿No debe leerse como un texto para jóvenes? ¿Qué intenta decir este autor? Esta obra no ofrece una visión edulcorada de la realidad, pues retrata los discursos sobre el odio y el rechazo al colectivo que envuelve a toda la sociedad, y en los centros educativos se hace especialmente virulenta; por este motivo debería ser lectura obligatoria o recomendada en la ESO (Soler, 2022b). De hecho, a pesar de la intención de su autor, en la actualidad, la edita Algar, editorial especializada en literatura juvenil. Obras que muestran esta realidad de manera realista con referentes positivos sobre la manera de combatir o resistir ante este odio o rechazo resultan necesarias. En este caso, las escenas románticas entre las protagonistas o el ejemplo de la abuela, cuyo primer amor fue también una mujer (aunque esto nunca lo supiera su hijo) nos muestran a unos personajes verosímiles, creíbles y que pueden servir como referente positivo para las aulas de secundaria y bachillerato.

En 2018, Marta Buchaca, publica *Play Off*, una obra protagonizada por un equipo de fútbol femenino formado por siete chicas, de las cuales cuatro manifiestan una identidad no heteronormativa. La obra transcurre en un partido, desde los momentos previos en los vestuarios, el juego en el campo y el descanso; a lo largo de esta jornada, se reivindica el papel de la mujer en el deporte, así como se denuncia el machismo, incluso el mismo odio y desprecio que han sufrido las protagonistas tan solo por jugar al fútbol. La asimilación de las identidades lésbicas o bisexuales no se plantea de la misma manera en todos los personajes. Nuria, alias Torete, aparece en la primera escena y su presentación no deja espacio para la duda, se trata

de una lesbiana fuera del armario, aunque su relación con Julia, una de las supuestas jóvenes heterosexuales del grupo, ha permanecido siempre en la sombra. Por su parte, en el segundo acto, la también lesbiana Pippi se confiesa enamorada de Princess:

Lo que más me duele es ser tan tonta. Porque todavía pienso que se va a enamorar de mí, que se va a dar cuenta de que estamos hechas la una para la otra. De que el mundo es más bonito cuando estamos juntas. (p. 92)

Para más adelante descubrir que se enrollan siempre que la Princess quiere. Dos parejas en la sombra reflejo de la dificultad que todavía puede suponer asumir la diferencia. En el caso de Dylan, de *Malditos 16* (López, 2017), quienes no parecen dispuestos a asumir su diferencia son sus progenitores, especialmente su padre. En esta ocasión, Nando López muestra el reencuentro de cinco personajes en la veintena que han sido invitados para colaborar con la psicóloga que los ayudó a superar su intento de suicidio cuando se encontraban todavía en la adolescencia. La obra gira en torno a dos ejes temporales: un pasado en el que los personajes conviven en un centro psiquiátrico y su presente, cinco años más tarde. En el transcurso de la obra, se descubren los diversos motivos por los cuales intentaron suicidarse: la anorexia, el abuso de menores, un conflicto dramático familiar y el rechazo a la transexualidad de Dylan por parte de un progenitor. En su análisis, Rosalía Fartos (2021) recupera diferentes momentos en los que Dylan se muestra plenamente consciente de su identidad: en la escuela cuando pasan lista con un nombre con el que no se identifica, con los conflictos por la ropa, hasta el estallido final. El Dylan de veinte años recuerda cómo intentó suicidarse porque su padre no solo negaba su identidad, sino que rechazaba firmar el consentimiento que permitiera iniciar su tratamiento. En la actualidad, sus padres se han separado, su madre le ha acompañado en todo este proceso y Dylan vive su vida con un estado mental equilibrado, sano y feliz.

Si llevamos la mirada hacia el siguiente personaje trans, lo encontramos en la *Trilogía Veloz* de José Padilla (2018). En *Dados* aparece un diálogo formado por dos personajes cuyos nombres no resultan baladí: X e Y. X “lleva el pelo rapado, una camiseta de Nirvana que le queda dos tallas más grandes, vaqueros y zapatillas” (p. 189). Su trabajo como persona encargada de una tienda le permite por las noches grabar sus *podcasts* sobre juegos de mesa y de rol. En una de esas noches, aparece

un personaje misterioso que, según afirma, busca un regalo para su novia. El conflicto se desarrolla cuando se descubre de manera fortuita que se han quedado atrapados en la tienda. Hablan, comentan, discuten; sin embargo, al final de la obra, se desvela el motivo de la visita de Y: “Que soy tú Lu. Dentro de unos años” (p. 248).

Un poco más adelante señala:

Sabes perfectamente lo que eres. Fue una tortura cuando te vino la regla, fue un tormento cuando te crecieron los pechos, es humillante ir al ginecólogo. No me jodas, Lu. Sé de lo que te hablo. Yo soy tú. Tú eres yo. (249)

De este modo se descubre que Y es el yo del futuro de X, quien habiendo completado su transición ha viajado en el tiempo para mostrarle que hay esperanza si se acepta a sí mismo como quien es: un chico trans.

Finalmente, cabe destacar una tercera obra dramática, *Beautiful Julia* de Maribel Carrasco (2023), un interesante juego dramático en el que los personajes apenas intervienen a través de sus diálogos, sino que se convierten en narradores de los acontecimientos que van ocurriendo en la escena alternando la tercera y la primera persona en su discurso. De hecho, la obra se abre de noche, con ladridos de fondo y tras el sonido de un disparo; Julia entra en escena para narrar los acontecimientos que han llevado hasta esta situación. En la siguiente escena, Julia presenta a Daniel quien se define como un bestia, rabioso, incapaz de contener su ira. Daniel ha sido expulsado de su colegio y explica cómo:

Madre y padre salen de la escuela con su hijo problema. Ese problema, que les sigue detrás, mochila al hombro. Como un condenado. Estarás contento, dice madre. Igual que la otra vez, dice padre. Los demás chicos nos miran desde lejos. Se asoman por las ventanas para verme. Se acabó el circo, quiero gritarles. (p. 13)

Se desconoce el problema, la causa de sus reiteradas expulsiones. Para evitar seguir causando problemas Daniel promete que se integrará en la siguiente escuela, aunque para ello tenga que sacrificar a Julia:

¿Te olvidaste de mí? Silencio. Daniel... Soy la chica atrapada en el cuerpo de un cisne... ¿Lo recuerdas? Silencio. Soy Julia... Dame una señal. Pero Daniel se sumerge en el silencio. Se sienta en la orilla de su cama. Se lleva las manos a la cara. (p. 19)

Daniel y Julia son el mismo personaje. Daniel intenta dejar de sentirse un monstruo silenciando a la chica que vive atrapada en su interior; sin embargo, no lo consigue y pronto es percibido como alguien diferente. Una diferencia que puede

resultar atractiva para Eric, que también provoca el rechazo, el acoso, la ira tanto de sus progenitores como los del resto del alumnado en las diversas escuelas. Cuando el disparo del inicio llega al final de la obra, en una estructura circular, Julia se ha salvado. Un mensaje esperanzador.

En *La edad de la Ira*, Nando López (2017) construye un thriller dramático en el que su protagonista, Marcos, parece haber asesinado a su padre y a su hermano. Basada en una novela homónima, su autor se encarga de realizar una versión teatral para la Joven², facilitando a la juventud el acceso a una trama compleja y dirigida al mundo adulto como la novela original.

Así, mientras esperamos que el crimen de Marcos se esclarezca –y mientras el protagonista debe enfrentarse a un peliagudo triángulo amoroso con sus amigos Sandra y Raúl, que pone a prueba esa delgada línea roja entre el amor y la amistad, a asumir el hecho que debe esclarecerse, y a enfrentar un evento traumático como es la pérdida de la madre, a la que se sentía inevitablemente muy ligado– vamos conociendo además las opiniones de sus amigos, sus personas más allegadas acerca de lo que ha podido pasar, así como las propias problemáticas de estos. Así pues, el crimen no es más que el punto de partida para trazar una panorámica del mundo adolescente y del conflicto humano emocional al que deben enfrentarse los futuros adultos. (Álvarez, 2018)

Marcos sufre a lo largo de la obra; le atormenta la ausencia de una madre, las difíciles relaciones con su padre, además de su propia identidad sexual. Junto a Sandra y Raúl mantendrán una relación triangular, en la que los afectos no correspondidos se entremezclan sin fortuna. La obra combina los monólogos con escenas grupales que oscilan entre el centro educativo, con mayor número de personajes, y el hogar, con el hermano mayor, el pequeño y el padre. La homofobia social, inscrita en el lenguaje, en las expresiones, incluso en las bromas, se presenta en diferentes momentos para reforzar la presión ejercida sobre Marcos, que parece condenado a vivir en una prisión dentro de otra prisión.

El atardecer de cristal (2019) y *Solos en la cumbre* (2010) de Olga Mínguez crea personajes que viven atrapados en una sociedad homófoba que ahoga a sus personajes hasta el final de sus días. La muerte, la juventud, la familia son elementos que permiten aproximar obras dramáticas al lector adolescente. Ambas piezas

² La Joven es una compañía teatral que forma parte de un proyecto desarrollado en España cuyo objetivo consiste en llevar el teatro a la juventud, creando un espacio para crear y desarrollar nuevos profesionales ofreciendo a los centros educativos unas producciones teatrales juveniles actuales y modernas que consiguen despertar en el alumnado el interés por este género.

manifiestan elementos en común: dos personajes principales, dos jóvenes varones enamorados y una sociedad que los asfixia. En el primer caso, *El atardecer de cristal*, la dramaturga nos sitúa en el año 1932, en la Alemania pre nazi: un joven estudiante alemán de origen judío se enamora y es correspondido de su compañero de estudios, el cual pertenece a una de las familias arias más cercanas a Hitler. En este momento, la sociedad alemana empieza a reivindicar algunos aspectos sobre la homosexualidad, cuestionando el discurso científico que la considera una enfermedad. Sin embargo, con la llegada al poder de Hitler, judíos y homosexuales serán perseguidos, torturados y asesinados, como se muestra en esta pieza breve teatral. Oliver y Annika, los hermanos judíos, con la ayuda de Dennis, conseguirán refugiarse en París; sin embargo, este no correrá la misma suerte. Los hermanos de ambos personajes los traicionan cada uno a su modo, reflejando de esta manera una sociedad que no acepta la homosexualidad.

En *Solos en la cumbre* (2010), dos exitosos futbolistas jóvenes estrellas de la selección nacional y capitanes rivales del Madrid y del Atlético, mantienen una relación sentimental en secreto. La homofobia se muestra en esta obra como el núcleo principal que desencadena la trama: el intento de suicidio que intenta acometer Luis Alberto Quiroga, el capitán del Real Madrid y de la selección española de fútbol. Tras el encuentro entre ambos equipos, Quiroga se ha encerrado en el vestuario con una pistola bajo la amenaza de suicidio. Según dice la voz en off, la policía ha consentido que Álex, su rival en este campo y compañero de la selección, intente hablar con su amigo para mejorar la situación. Un periodista se había acercado a Quiroga con el fin de advertirle que al día siguiente se haría pública la relación que ambos mantenían y siente que su vida se va a hundir debido a la homofobia propia de la sociedad, que en el fútbol se acrecienta más y más: “La sociedad ha avanzado mucho para el movimiento gay, pero el fútbol sigue estancado en el siglo XVII” (p. 30), afirma Quiroga en uno de sus diálogos.

Empieza la pieza teatral con unas voces en off del retransmisor del partido que explica la situación inicial, voz que luego vuelve a aparecer en el siguiente y último acto. Entre tanto se intercalan diálogos de ambos personajes con monólogos internos que permiten a las personas que leen o asisten a la representación asumir paulatinamente el grado de desesperación de Quiroga por el temor a convertirse en

el primer homosexual futbolista famoso fuera del armario. En su monólogo manifiesta una homofobia interiorizada terrible, no se acepta a sí mismo y eso es lo que lo lleva a la situación de querer suicidarse antes de que se haga pública su verdad:

Porque me doy vergüenza, Álex. Sí, sé que te espantarías ante esta confesión, pero es la pura verdad. Lo siento, no me gusta ser gay. No quiero ser gay. Forma parte de mí como cualquier otra característica, pero lo aborrezco. Supongo que eso quiere decir que, en el fondo, me aborrezco a mí mismo, ¿verdad? (p. 44)

En contraste, el monólogo de Álex es más alentador, él se ha aceptado como gay y vive su vida más feliz y aceptado por su familia:

Hace años que salí del armario con mi familia. A mi madre no le sorprendió. Dijo que ya lo sabía, que siempre lo había sabido. Cómo son las madres, ¿verdad? A mis hermanos sí les sorprendió, pero no les costó para nada hacerse a la idea. (p. 32)

Incluso por los compañeros de equipo:

El vestuario del Atlético de Madrid también lo sabe. Ahora es cuando entras en pánico, ¿verdad, Luis? Pues sí, lo saben. Convivimos día a día. Son mis compañeros, muchos de ellos mis amigos. ¿Cómo ocultarlo? ¿Por qué ocultarlo? Pues hubo de todo. Sorpresa, apoyo, preguntas y hasta indiferencia. (p. 33)

Solos en la cumbre cuenta con un final feliz, al igual que *Rey y rey*, uno de los primeros y más famosos álbumes ilustrados de temática lgtbq. En un colorido reino, vive una reina con un hijo en supuesta edad casadera; en la búsqueda por encontrar a una princesa para casarse, se enamora de un príncipe azul con el que finalmente contraerá matrimonio. Tanto en Larralde (2014) como Soler (2022a) se analiza este álbum ilustrado en detalle; si nos referimos a él, es por haber sido adaptado al teatro tanto en México como en Argentina. En 2010, Eleonora Castel, consciente de la falta de obras de temática lgtbq dirigidas al público infantil, decide adaptar al lenguaje de los títeres este libro-álbum con la pieza titulada *Príncipes... Otra historia de amor*. Las palabras de su autora revelan un pensamiento muy cercano a los términos en los que se construye la pedagogía queer:

Tomé la decisión de hablar de diversidad sexual en un espectáculo infantil, teniendo la firme convicción de que los niños y las niñas carecen de prejuicios y que toda información que van adquiriendo es tomada con total naturalidad... simplemente porque siempre están aprendiendo, porque todo es nuevo. Pensé entonces que, si desde pequeñas y pequeños comienzan a ver espectáculos o a escuchar canciones o a leer cuentos que hablen de vínculos amorosos entre personas del mismo sexo, van a crecer sabiendo que el amor es el mismo y que todo tipo de vínculo es igual de natural. (Castel, 2022)

La obra titulada *Los poderes del hada chiquita: versión teatral* de María Luisa Guerrero (2010) se presenta editada por la ONG Contra la Discriminación como un texto en cuya contracubierta se afirma: “el valor de cada persona está por encima de su condición sexual”. El hada Chiquita le otorga al Elfo Cascarrabias la capacidad de lanzar rayos que transforman la basura en árboles y plantas. En un momento en el que el Elfo se estresa, lanza rayos de manera aleatoria y uno de estos cae sobre el gato Rubio, que inmediatamente se transforma en una perra Rosa. Para arreglar este “problema” (p.14), deciden recurrir al hada, la cual intenta mejorar la situación, así que “este encantamiento horroroso” (p. 16) se soluciona haciendo que la perra Rosa sea transformada en una gata Rosa. Tras un momento de lamento por ser gata y rosa, se preocupa por lo que pensará su mujer, la gata Kika. La reacción de esta pasa, en primer lugar, por el rechazo y el miedo a esta falta de aceptación, pero finalmente el cambio es asumido. “Y si tú eras mi esposo, el gato Rubio, pues ahora serás mi esposa, la gata Rosa. Porque si quería antes, te sigo queriendo ahora y eso no hay encantamiento ni conjuro que lo cambie” (p. 22). A pesar de las buenas intenciones de la ONG que publica esta obra, igual que ocurre con muchos de sus cuentos, el mensaje en su conjunto no parece alcanzar sus pretensiones; incluso en las ilustraciones se puede observar cierto grado de transfobia, pues en ningún momento aparece dibujada la perra Rosa o la gata Rosa, una vez que se ha transformado.

Una pedagogía *queer* y teatral puede ser una realidad

En este sentido, la visión de la realidad LGTB en mis textos siempre alude, de manera más o menos directa, a ciertas situaciones de discriminación o desigualdad que, hipotéticamente, ya no se dan y, sin embargo, siguen ocurriendo, ya se trate de agresiones homófobas (La última y nos vamos), rechazo familiar (Saltar sin red, La edad de la ira) o discriminación laboral (como la que sufre Eloy en su editorial en Cuando fuimos dos)
(López, 2000, p. 187)

Agresiones homófobas, rechazo familiar, acoso escolar, homofobia interiorizada... no sólo las obras de Nando López, también la producción de Marta Buchaca, de Olga Mínguez, de Maribel Carrasco o de José Padilla contribuyen a crear un teatro juvenil

LGTBQ con una potente carga emocional, mostrando las consecuencias de la lgtbfobia. En cada una de ellas, se produce en mayor o menor medida un conflicto generado por la diferencia, un elemento importante a la hora de precisar su idoneidad para ser leídas en un aula, pues de acuerdo con Shimanoff, Elia y Yep (2012), es necesario que se produzca este conflicto para poder reflexionar y avanzar con espíritu crítico. Personajes trans como Dylan, X e Y, o Julia; gais como Quiroga, Álex, Marcos; lesbianas como Rebeca, Eva, Torete, Pippi; bisexuales como Princess o Julia pueden ayudar a entender al alumnado una realidad compleja, en ocasiones, difícil. En su lectura dramática, quien lee puede sentir sus gustos, sus pasiones, sus complejos, sus miedos; entender cómo se construye la lgtbfobia puede ser el primer paso para empezar a destruirla y para ello el teatro juvenil lgtbq puede ser ese instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona de la que hablaba Laferrière.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Domínguez, H. (2018). <https://butacaenanfiteatro.wordpress.com/2018/05/08/la-edad-de-la-ira-o-gritos-mudos-de-defensa-propia/> Fecha de consulta: 30-X-2019.
- Blanco Martínez, A. y González-Sanmamed, M. (2015). La perspectiva de alumnado de Educación Secundaria Obligatoria acerca de la utilización del teatro como recurso educativo. *Magister*, 27(2), 59-66. <https://doi.org/10.1016/j.magis.2016.01.001>
- Britzman, D. (1995). Is there a queer pedagogy? Or, stop reading straight. *Educational theory*, 45(2), 151-165.
- Britzman, D. (1997). What is this thing called love? New discourses for understanding gay and lesbian youth. En M. Bryson y S. De Castell (Coord.), *Radical interventions: Identity, politics, and difference/s on educational praxis*, Nueva York: Sunny Press: 183-207.
- López, F. J. (2017). *La edad de la ira*. Madrid: Ediciones Antígona.
- Buchaca, M. (2017). *Play Off*. Madrid: Ediciones Antígona.
- Carrasco, M. (2023). *Beautiful Julia*. España: Assitej.
- Cart, M. y Jenkins, C. A. (2006). *The heart has its reasons: Young adult literature with gay/lesbian/queer content, 1969-2004* (Vol. 18), Maryland, Scarecrow Press.
- Castel, E. (2022). Deconstruyendo el teatro de títeres. Ciclo de conservatorios “las mujeres en resistencia a través del arte”. Argentina.
- Chover, A., Pardo-Coy, R. y Oltra, M. A. (2022): La literatura infantil LGTB+ y la pedagogía del títere en magisterio: Una adaptación de *Piratrans Carabarro*. En *Educación en la diversidad: Investigación y activismo en las aulas* (pp. 137-158). Octaedro.
- Cutillas Sánchez, V. (2015). El teatro y la pedagogía en la historia de la educación. *Tonos digital*, 28: 1-31.
- Fartos, R. (2021). Identidad y adolescencia en el teatro de Nando López. *Revista Cálamo FASPE*, (69), 4-15.
- Guerrero, M. L. (2010). *Los poderes del hada chiquita: versión teatral*. Barcelona: ONG Por la No Discriminación.

- Jódar Sánchez, J. A. y Domene Benito, R. (2017). Cuando un príncipe besa a una rana: ¡Sorpresa! Una propuesta didáctica desde la homosexualidad. *Foro de profesores de E/LE*, (13), 7: 189-203.
- Laferrière, G. (1997). *La pedagogía puesta en escena*. Ciudad Real: Ñaque.
- Larralde, G. (2014). *Los mundos posibles: Un estudio sobre la literatura LGBTTI para niños*. Buenos Aires: Blatt y Ríos.
- López, F. J. (2017). *La edad de la ira*. Madrid: Ediciones Antígona.
- López, F. J. (2018): *Malditos 16*. Madrid: Ediciones Antígona.
- López, F. J. (2010): De cuando fuimos dos a Los amores diversos: el teatro como documento de la visibilidad. En J. Romera (coord.), *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Verbum, 181-190.
- Meyer, E. J. (2007). "But I'm Not Gay": What Straight Teachers Need to Know about Queer Theory. En N. Rodriguez y W. F. Pinar (Coord.), *Queering straight teachers: Discourse and identity in education*, New York, Peter Lang, 15-32.
- Mínguez López, X. (2013). Literatura infantil i juvenil catalana i interculturalitat (tesis doctoral inédita). Universitat de València, València, España. Recuperada de: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/28449/LIJ%20catalana%20i%20interculturalitat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mínguez, O. (2015). *Solos en la cumbre*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Mínguez, O. (2018). *El atardecer de cristal*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Mira, A. (2004). *De Sodoma a Chueca*. Barcelona-Madrid: Egales
- Mira, J. L. (2012). *Beca y Eva dicen que se quieren*. Madrid: Fundación SGAE
- Muñoz, B. (2012). El teatro para niños y jóvenes de Jesús Campos. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (5), 85-113.
- Nieto, F. (2022). Escuela, literatura y homosexualidad. Notas sobre dispositivos para la circulación de ficciones disidentes. *Cuadernos de Literatura*, (19), 164-178. DOI: <http://dx.doi.org/10.30972/clt.0196216>
- Padilla, J. (2018). *Trilogía Veloz: Papel/Porlaboca/Dados*. Madrid: Antígona.

- Ramírez, M. (2012). *La experiencia escolar en las narrativas de identidad sexual LGTB: un estudio fenomenológico retrospectivo* (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Madrid. Madrid. España.
- Robinson, K. H. (2002). Making the invisible visible: Gay and lesbian issues in early childhood education. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 3(3), 415-434.
- Rodríguez, G. (2009). La educación en valores a través del teatro. *Hekademos: revista educativa digital*, (2), 85-98.
- Rovira-Collado, J. (2015). Literatura infantil y juvenil en Internet. De la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas y espacios para su estudio y difusión. (Tesis doctoral inédita) Universitat d'Alacant, Alacant, España. Recuperada de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/46345>
- Sedgwick, E. K. (1998): *Epistemología del armario*. Barcelona: La Tempestad.
- Shimanoff, S. B., Elia, J. P., & Yep, G. A. (2012). Queering the politics of Lambda picture book finalists: Challenging creeping neoliberalism through curricular innovations. *Journal of homosexuality*, 59(7), 1005-1030.
- Soler-Quílez, G. (2022a). *Lecturas arcoíris para las clases de Lengua: aproximaciones a la pedagogía queer*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Soler-Quílez, G. (2022b). Pedagogía queer en las aulas, una experiencia posible en la educación pública valenciana. En *Educación en la universidad: Investigación y activismo en las aulas* (pp. 111-121). Octaedro.
- Talbot, B. A. (2006). The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969-2004. *Children's Literature Association Quarterly*, 31(4), 390-392.
- Velázquez Hernández, S. (2024). La dramaturgia de Óscar Liera y su participación en la construcción de una cultura del derecho a la diversidad sexual en México. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 26(1), 183-197. www.doi.org/10.36390/telos261.12