

Una dramaturga peculiar, polifacética y desconocida: Yolanda García Serrano « El Kiosco Teatral

miércoles, julio 15, 2020 1:24

Recortado de: <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/una-dramaturga-peculiar-polifacetica-y-desconocida-yolanda-garcia-serrano/>

N.º 53 **La autoficción teatral**

Una dramaturga peculiar, polifacética y desconocida: Yolanda García Serrano

Cristina Santolaria Solano

En mi experiencia, la vida y el teatro están tan entrelazados como una enredadera trepando por el tronco de un árbol. No distingo la una sin el otro. Es vida trepando por la vida. Y estos momentos de crisis, en realidad años de crisis, los recibo como una lluvia ácida que intenta destrozar mi planta y hacer que se pudra. Pero gracias al quehacer teatral, las raíces están agarradas con tanta fuerza bajo la superficie de la tierra, que espero florecer después de la tormenta. Yolanda García Serrano (Díaz Marcos, 2018: 93-94)

Como persona en contacto con el devenir del teatro español desde hace varias décadas, no comprendo cómo una dramaturga (además de guionista de cine y televisión) y directora de teatro (y cine), cuya trayectoria se ha reconocido con los premios Nacional de Literatura Dramática (2018), Lope de Vega (2013), Hogar Sur de Comedias (1998), Chivas Telón (2007) o el HOLA de Nueva York (2010), y, lo que es más importante, cuyos textos han servido de soporte para montajes de amplia exhibición, tanto por el número de obras estrenadas como por el de funciones realizadas, puede llegar a pasar tan desapercibida como lo es Yolanda García Serrano, quien transita por el ecosistema teatral con extrema modestia y sin alardear de su faceta artística, y reconociéndose únicamente como fruto del intenso trabajo y del continuo aprendizaje.

Ignoro si esta actitud de García Serrano ha provocado que, en numerosos estudios sobre la dramaturgia española contemporánea, especialmente sobre la escrita por mujeres, su obra sea casi obviada y su nombre apenas figure en revisiones y antologías del periodo, cuando su andadura se remonta a la década de los 80, con compañeras de viaje tan valoradas como Paloma Pedrero, Maribel Lázaro, Lourdes Ortiz, Carmen Resino o Concha Romero, y, por supuesto, anterior a Yolanda Pallín, Itziar Pascual, Laila Ripoll y el despertar dramático femenino producido a partir del 2000. Supongo, por otra parte, que no es ajena a esta invisibilidad el hecho de que García Serrano, en general, no ha mostrado excesivo interés en que sus textos sean publicados, lo que provoca que, salvo

quien es muy asiduo al devenir de la escena (principalmente, madrileña), desconozca su escritura, casi única base de los estudios realizados desde el ámbito universitario y de la investigación.

En el hecho de haber dedicado una parte sustancial de sus esfuerzos a la comedia, género con frecuencia ignorado, cuando no denostado, por los estudiosos, e infravalorado por la crítica de forma excesivamente habitual, reside, sin duda, otra de las razones que podría explicar el reiterado silencio en torno a sus textos. La dificultad que entraña un género como la comedia, con los muy escasos eslabones en el siglo XX, con la excepción de la denominada "otra generación del 27", es inversamente proporcional al aprecio que por ella sienten los especialistas teatrales, quienes casi la consideran "obra menor", y ello sin valorar la carga crítica que puede conllevar el humor, como es el caso de García Serrano. Que un espectáculo logre captar la atención de públicos amplios en forma alguna es sinónimo de escasa calidad o de falta de compromiso con la realidad circundante. Me atrevería a apuntar un motivo más a la escasa atención por parte de los estudiosos hacia la obra de García Serrano y este puede proceder de ciertos prejuicios hacia las obras producidas por empresarios teatrales a los que se les ha etiquetado de "comerciales", quienes trabajan con directores que han probado su eficacia en la comedia o con repartos muy reconocidos por la televisión. Si un espectáculo está bien, hay que reconocerlo independientemente del prestigio supuestamente "cultural" de los equipos que lo sustentan. Finalmente, no descarto como uno de los motivos de esta humilde actitud de García Serrano como "Dramaturga" la circunstancia de que, con frecuencia, escribe sus obras teatrales largas en colaboración con otros escritores, o sus textos breves conforman espectáculos que aparecen bajo varias firmas. Esta falta de conciencia de ser "Autora" implica tanto una concepción de la vida como una postura ante ella. La pérdida de los textos iniciales de su trayectoria, el desconocimiento del número de obras breves escritas, los *curricula* esquemáticos y en los que únicamente casi figuran los espectáculos que han alcanzado premios,... son algunas muestras de esa actitud que venimos señalando.

Por varios apoyos bibliográficos básicos, hemos sabido que la primera obra de Yolanda García Serrano se remonta a 1983, cuando estrena el espectáculo infantil *Bisú, sí venció o perdió, lo averiguas tú*; y un año después *Cómo me gusta llamarte Ángel*. En este mismo momento, se estrena en el Centro Cultural de la Villa (CCVM) [*No hay función por defunción*](#), dirigida por García Yagüe y firmada por varios autores, entre ellos García Serrano. Hay que señalar que, en estos años de aprendizaje, se formó con Abel Poletti y Ángel Ruggiero, este último una de las figuras claves en la transición desde el teatro independiente a las salas alternativas. El siguiente eslabón en su devenir se sitúa en el recién creado Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, donde realiza cursos con José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal y Jesús Campos, a quien ha reconocido como uno de sus principales maestros (CDAEM, 2019). Con éste, responsable de los teatros del Círculo de Bellas Artes, estrena, en 1985, *La llamada es del todo inadecuada*, obra que formará parte del espectáculo *Las tres gracias*, que dirigieron sus autores y al que Campos concedió unidad por medio del espacio escénico. Las tres obras coincidían en abordar con ironía y humor los problemas que contribuyen

a desestabilizar al hombre contemporáneo. Guerenabarrena (1986: 25) calificó la obra de García Serrano de "Ionesco con gorro de baño" y Hormigón (2000, 363) la entroncó con *Tres sombreros de copa*. No creo equivocarme si afirmo que en *La llamada es del todo inadecuada* estaban algunas de las claves del teatro de madurez de la dramaturga: el humor como modo de abordar temas duros y/o dolorosos, un punto de absurdo, el dominio del diálogo y una mirada crítica, revestida, a veces, de aparente banalidad. Como método, el trabajo en equipo. Con este aprendizaje, en 1987, ya con compañía propia, García Serrano estrena, en el CCVM, [La verdad después de la sonrisa](#), en la que se responsabiliza, así mismo, de la dirección, al igual que ocurrirá con el espectáculo escrito en colaboración con Susana Larregui, *Cenicienta Superestar*, estrenada en la sala San Pol un año después y con la que finaliza su dedicación al teatro para la infancia, pese al interés que ha sentido por este sector de público (*Ecolodáctico, un viaje rústico hacia lo mágico*, obra teatral publicada en 1983, y el relato *El niño que voló detrás de un escenario*).



Qué asco de amor. ¹

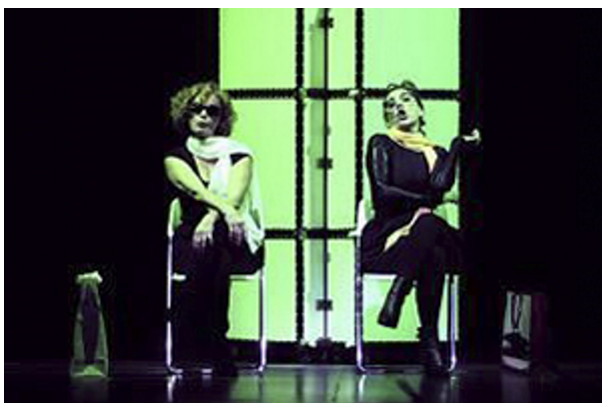
Durante una década, García Serrano desaparece del ámbito teatral para volcarse en su labor como guionista -y también como directora- en el cine y televisión. Su vuelta se produce con el estreno, en 1998, de [iQué asco de amor!](#), coproducido por la Fundación Muñoz Seca, que le había concedido el Premio Hogar Sur de Comedias. La dramaturga se ocupó, así mismo, de la dirección, y contó con un reparto de rostros muy televisivos para el que había escrito específicamente un texto (CDAEM, 2019) que presenta a tres mujeres, esquema que se repetirá en la obra de García Serrano, que se enfrentan al matrimonio de formas diversas y que encuentran en la amistad el equilibrio que las sustenta. La carpintería de la obra es impecable, con sus simetrías y contrastes. Así mismo, en ésta, como en sus posteriores comedias, el humorismo, incluso la frivolidad, se

ven remansados por los momentos en que brota la emoción, según Gutiérrez Carbajo (2010: 133). [Dónde pongo la cabeza](#), dirigido por Tamzin Townsed, maestra en la dirección de comedias, es su siguiente estreno (2006) y en él vuelve a abordar el amor, visto siempre con escepticismo, y el desamor, con la enorme carga de dolor que éste puede conllevar, si bien tratado desde un humor desgarrado y absurdo, único modo de enfrentar la lacra social de los malos tratos.



Lo que ellos ignoran de ellas.

Una etapa en EEUU le proporciona la oportunidad de presentar *Good sex, good day* (2008), montaje con el que García Serrano se convierte en la primera mujer española en estrenar y dirigir un texto suyo en Nueva York. El espectáculo, traducido como [Lo que ellos ignoran de ellas](#), es producido un año después en España por Erre Produksioak y remontado, en 2011, con parte del reparto estadounidense. El tema, como es evidente, es el sexo y lo que tres mujeres sintieron en su primera experiencia, presentado todo ello con un toque de inverosimilitud que bebe en el humor absurdo de Jardiel, de quien García Serrano se reconoce admiradora confesa. Fruto, igualmente, de esa estancia neoyorquina es *Ser o no Cer... vantes*, estrenado en el Baruch Performing Arts Center de New York en 2010. Se trata de un texto escrito en colaboración con Salvador Toscano y dirigido por García Serrano. El espectáculo fue acreedor de tres premios de HOLA (Hispanic Organization of Latin Actors), entre ellos a la mejor obra. La obra aborda una serie de paralelismos entre la producción cervantina y shakesperiana, para concluir, desde el humor disparatado, que el autor español es el único responsable de lo firmado por ambos escritores.



Ponte en lo peor.

Con Quino Falero como director, García Serrano estrena, en 2011, [Ponte](#)

en lo peor, una peculiar versión femenina de la Ley de Murphy, en la que se presentan la venganza, la traición, el sexo, la muerte,... como constantes de la vida misma. El buen resultado de este trabajo propició que nuestra dramaturga haya reiterado sus colaboraciones, siempre en la senda del humor, con Falero, como más adelante veremos. Del quehacer conjunto de García Serrano y Juan Carlos Rubio nació *Shakespeare nunca estuvo aquí*, que ganó el prestigioso premio Lope de Vega en su edición de 2013. Este thriller cómico presenta el intento de perpetrar una estafa basada en el supuesto hallazgo de una nueva obra de Shakespeare, todo ello bajo la premisa jardielesca de que "los Ladrones somos gente honrada". Como ha señalado García Garzón (2016), en este texto se conjugan aromas procedentes del cine de los años 30 con los del teatro y la vida teatral de todos los tiempos. En la línea de la comedia, hasta enero de 2020, ha permanecido en la cartelera madrileña *Cuidados intensivos*, escrita con Laura León y en la que se repite el esquema estructural de tres mujeres -hermanas que trabajan en la sanidad- que a lo largo del tiempo van desgranando los cuestiones cotidianas que las ilusionan o las inquietan, cuestiones que, sin sobresaltos, o con ellos, van conformado sus vidas.



Cuidados intensivos. [2](#)

iCorre! fue el primer drama de Yolanda García Serrano, si bien, como la autora reconoce, al tratarse de un tema sumamente doloroso para ella, su gestación fue lenta y meditada. Los malos tratos infantiles, la difícil relación entre dos hermanos situados en polos opuestos en su experiencia vital, la figura del perdedor que puede arrastrar a las únicas personas que lo quieren, ... son algunos de los motivos que emergen en esta impecable pieza que fue estrenada en marzo de 2016 en la Sala Mirador de Madrid y que, en 2018, recibió el Premio Nacional de Literatura Dramática. El jurado que concedió el galardón reconoció en *iCorre!* "su gran fuerza

dramática, su emotividad, su creación de personajes que retratan la eterna batalla entre los seres y su entorno, por ser una literatura dramática puente entre las formas más tradicionales y las formas más nuevas y, principalmente, por su resolución del difícil problema de la evolución temporal de la historia". En esta misma estela del drama, en 2019, bajo la dirección de la autora, se estrena [Halma](#). Responde al encargo del CDN de redescubrir a una figura desconocida de la historia del siglo XX, Halma Angélico, radical feminista y única mujer en estrenar en el Madrid de la contienda civil, que fue acusada por sus propios compañeros anarquistas de contrarrevolucionaria y, posteriormente, represaliada por el franquismo. Murió sola, arruinada y olvidada. Con este espectáculo, García Serrano buscó rescatarla del olvido con las herramientas que utiliza con maestría: un diálogo ágil y colorido y un humor que se escapa por las rendijas que la historia le permite.



Halma, Centro Dramático Nacional.

No podemos finalizar estas líneas sobre García Serrano sin aludir tanto a su labor de adaptadora, como de partícipe en espectáculos de escritura colectiva, sin obviar sus numerosas obras breves, incontables hasta para la dramaturga. Con [Confesiones de mujeres de 30 años](#) (2002) comienza su andadura como adaptadora, a la que siguieron [Cuando era pequeña](#) (2006), [En la cama](#) (2008) y [Fugadas](#) (2009), estas últimas dirigidas por Tamzin Townsend; o [La lista de mis deseos](#) (2019), bajo la dirección de Falero. Todos estos espectáculos han sido producidos con la finalidad de entretener, si bien en el trabajo de García Serrano subyace su visión comprometida con el papel que la mujer debe desempeñar, papel que, con excesiva frecuencia, parece rehuirle. A esta misma finalidad, y con parámetros muy similares, responden los espectáculos de escritura colectiva en los que se siente cómoda Yolanda García aportando su dominio del lenguaje y su peculiar humor. Estos se han extendido desde el ya mencionado *No hay función por defunción* hasta [Criaturas](#) (1998), [El](#)

[*manual de la buena esposa*](#) (2012), [*Alegrías, las justas*](#) (2012), [*Tamaño familiar*](#) (2015), [*Hablar por hablar*](#) (2018), [*Amor y otros pecados*](#) (2005), *Uniformadas* (2016), en las que ha colaborado reiteradamente con el director Quino Falero, y con autores como Juan Carlos Rubio, Verónica Fernández, Miguel del Arco, Alfredo Sanzol, Félix Sabroso, Ignacio Del Moral, Juan Cabestany, Yolanda Pallín, entre otros. De otro cariz, como el mismo título indica, fue la lectura dramatizada [*Una noche sin Constitución*](#) (2018), producida por el CDN y en la que sus compañeros fueron Diosdado, Sastre, Gala, Arrabal, Liddell, Caballero y Del Moral. A este torrente desbordado de proyectos, habría que sumar las sinnúmero obras breves que, unas veces, han visto la luz como lecturas dramatizadas, en publicaciones antológicas, en funciones de microteatro, etc. y, otras, insertas en espectáculos colectivos, o han sido el germen de obras largas. En este grupo de escritos debemos destacar *Parapeto*, con el que García Serrano quedó finalista en el Torneo de Dramaturgia del Teatro Español en 2017, y en la que presenta, tras una disparatada entrevista a un sastre mexicano que se confiesa amante del presidente americano Donand Trump, una crítica a los medios de comunicación.

En la trayectoria de García Serrano subrayamos un último rasgo, igualmente ignorado por los estudiosos, que perfila a esta peculiar mujer de teatro: su faceta como autora-directora de escena, aspecto muy frecuente en nuestros días, pero no cuando esta dramaturgia se inicia en el mundo de la escena. El origen de este complementario perfil se remonta a la docencia impartida por Jesús Campos, quien inculcó a sus alumnos la concepción del teatro como un todo, lo que obliga al dramaturgo a dirigir sus propios textos, como ha hecho García Serrano en sus más personales creaciones.

Tras esta, quizás, excesiva reseña, imprescindible, por otra parte, debido al desconocimiento sobre esta polifacética y laboriosa mujer de teatro que es Yolanda García Serrano, le hemos planteado una serie de preguntas que esperamos contribuyan a profundizar en su trabajo.

CRISTINA SANTOLARIA. ¿Crees que la comedia es un género suficientemente valorado?

YOLANDA GARCÍA SERRANO. Esta pregunta no tiene una sola respuesta. Para los programadores de provincias o los dueños de teatros comerciales, la comedia está tan valorada que es lo que buscan y programan. La afluencia de público está condicionada, la mayoría de las veces, a que la obra ofertada sea divertida, que puedan pasar un buen rato. Eso no significa que las obras carezcan de calidad. Hay muy buenas comedias y en la historia del teatro español siempre las ha habido.

Otra cosa son los premios. Aquí y en Sebastopol, se premian los dramas. También son las obras preferidas de muchos actores porque consideran que su talento se demuestra mejor con un buen personaje dramático que con uno de comedia. De hecho, un magnífico intérprete de comedia lo será de un drama (hablo de generalizaciones, claro). Al revés no siempre es así. La vis cómica no la tiene todo el mundo.

Un secreto: sitúa una comedia varios siglos atrás, vístela de época y el éxito está casi asegurado.

C.S. ¿Por qué te has decantado, en gran parte de tu trayectoria, por la comedia?

Y.G.S. Me encanta la comedia. Me da libertad, frescura, me permite ser gamberra y hablar de temas muy serios. Por ejemplo, cuando escribí *Dónde pongo la cabeza*, me permitió hablar de los malos tratos desde el humor negro.

Disfruto mucho escribiendo comedia porque me siento menos encorsetada que con el drama. Ya desde mis primeras obras (por cierto, perdidas) me decanté sin darme cuenta por la comedia. Quizá porque yo soy muy seria.

C.S. ¿Cuál es tu aportación a este género? ¿Sigues un modelo?

Y.G.S. Yo apporto mi personalidad, mi manera de ver la vida, mi espíritu crítico. No he seguido ningún modelo conscientemente. Aunque mi primer autor admirado fue Enrique Jardiel Poncela, mis textos se alejan de su modelo, pero me habría encantado escribir como él.

C.S. ¿Podríamos calificar tu teatro de «humor crítico»? ¿Es comprometido tu teatro? ¿Con quién?

Y.G.S. Sí, me gusta la idea de que mi humor sea crítico. No siento que mi teatro sea comprometido porque para eso me falta proyección. Es comprometido con mi idea de escribir siguiendo siempre lo que me dicta mi corazón y mi cerebro a partes iguales, con la idea de no dar mi brazo a torcer con las cosas que no me gustan. Es comprometido con mi forma de pensar. Y es comprometido en cuanto creo que no todo vale para conseguir público.

C.S. ¿Por qué en los últimos años has frecuentado más el drama (*iCorre!*, *Halma*)?

Y.G.S. *iCorre!* es una obra íntima y personal, basada en mi propia vida. Y mi vida no ha sido una comedia, precisamente. No podía haberla hecho de otra manera. *Halma* fue un encargo del CDN. No el personaje en concreto, sino que hablara de una autora olvidada. Del listado que me ofrecieron fue la que me pareció más interesante para investigar. No quería darla a conocer desde la comedia porque su vida también fue dramática. Pero mi última obra representada es *Cuidados intensivos*, una comedia. O sea, que he compaginado drama y comedia, dependiendo de lo que me parecía más orgánico a la hora de escribir.



Corre. [3](#)

C.S. ¿Hay «autoficción» en tu teatro?

Y.G.S. Hay mucho de autoficción en mi teatro. Me baso muy a menudo en sentimientos, vivencias, personajes conocidos. Y si no lo son, pongo parte de mí en cada historia. *iCorre!* es mi obra más autobiográfica, no en el argumento sino en los protagonistas. Creo que un autor no puede despegarse de él mismo si quiere escribir desde la sinceridad.

Cuando me planteé escribir *iCorre!*, tenía claro lo que quería contar: un mundo de emociones alrededor de mi propia experiencia. Cómo había sido mi infancia y la relación con mi hermano. Pero es evidente que la vida de un autor, tal cual, no le interesa a nadie. Por eso decidí sacar de esa experiencia algo que fuera universal: las relaciones familiares y, en este caso concreto, las relaciones entre hermanos. Entonces adapté a los personajes reales en personajes de ficción que tuvieran más interés dramático. El hermano sería alguien que quiere cambiar (no así el real) y no puede porque su cabeza no le deja. Y la hermana sería alguien que sufre al descubrir cómo lo había pasado su hermano pequeño en una casa en la que ella vivió, desconociendo por completo el sufrimiento infantil del más pequeño.

¿Para qué me sirvió esta obra? Para sacar los demonios fuera y convertir en poesía una realidad durísima como son los malos tratos en la infancia. Ni yo soy Emma ni mi hermano es Kico, pero sí están sus dolores y un ajuste de cuentas con el pasado. De hecho, hay muchísimas frases que mi hermano me ha dicho a lo largo de los años, frases textuales que me sirvieron para elaborar mi obra. Tuve que ponerlas en un contexto, que es lo que hacemos los autores, y mezclarlas con diálogos y situaciones de mi invención. También aproveché para hacer un

Kico más amoroso, el que me habría gustado que fuera. Tardé años en abordar esa obra, hasta que pude poner distancia y ver las opciones dramáticas que me ofrecía la historia.

Esa posibilidad me parece de una belleza indescriptible. No quiero decir que lo que yo haya hecho sea bello (ojalá lo hubiera conseguido), sino que la ficción te permite convertir en bello lo más horrible. Cuando digo bello me refiero a aquello que provoca emociones en el patio de butacas.

En *Dónde pongo la cabeza* hablo de los malos tratos a las mujeres. Escribí la obra refundiendo textos breves que ya había escrito sobre ese tema. ¿Por qué? Porque yo viví en un barrio donde la miseria a veces se transformaba en malos tratos. Fui testigo de situaciones espeluznantes, alguna mujer que venía a refugiarse en mi casa porque su marido la perseguía. Y veía cómo al cabo de unas horas volvía con su maltratador, excusándolo por haber bebido. Mis ojos de niña retuvieron esas imágenes y nunca me las he podido sacar de encima.

En ese caso utilicé el humor negro porque me resultaba demasiado doloroso hacerlo desde el drama. El día del estreno hubo gente que se enfadó porque le parecía que me reía de los malos tratos. No entendieron que hablaba una experta en la materia porque no tenían ni idea, aunque entiendo que el humor negro es difícil de aceptar con según qué temas. Yo solo pensaba: ¡Si ellos supieran!

Ahora estoy escribiendo sobre las relaciones madre-hija, y seguro que aprovecharé mi propia experiencia para elaborar un texto. La diferencia es que la relación con mi hija es maravillosa, así que tendré que inventar y buscar conflicto en la ficción. Pero qué duda cabe que exploraré en la realidad para construir una obra teatral que interese al espectador.

A veces basta una simple anécdota para construir una obra entera. A veces un personaje de tu entorno te da pie para inventar una comedia. Me decía Jesús Campos, mi primer profesor de dramaturgia: «no basta con que los hechos que narres sean verdaderos, tienen que ser creíbles». Y otra frase que me marcó: «dichoso aquel que no necesita escribir, eso es porque no le han pasado grandes dramas en su vida».

C.S. En tu actitud y en tu modo de trabajo, ¿qué diferencias se producen entre escribir una obra teatral y un guión?

Y.G.S. Hay muchísima diferencia entre una obra y un guion. Primero, porque el teatro es más personal. Los guiones suelen ser trabajo de equipo, tu opinión es una más y debes ceñirte a la serie, o a la película. El lenguaje audiovisual es palabra e imagen. El teatro es palabra sobre todo, plano general, no hay insertos ni primeros planos. A mí me encanta escribir, me da igual si es teatro, cine, televisión o novela. Lo que sí tiene el teatro es que es más privado y no dependes de los deseos y peticiones de las cadenas o los productores cuando te sitúas ante la pantalla. Tú escribes teatro sin presión, eso es fantástico.

C.S. Explícanos cómo se logra la escritura a cuatro manos (*Shakespeare nunca estuvo aquí, Cuidados intensivos...*), o a seis u ocho,... ¿Se asemeja a escribir guiones de series televisivas? ¿Te sientes por ello menos AUTORA, menos responsable/ orgullosa/

satisfecha/... de lo escrito?

Y.G.S. Escribir a cuatro manos sólo es posible teniendo una conexión especial con el otro autor. Eso, en obras de teatro, donde se manejan sentimientos profundos y vivencias, aunque hagas una comedia. Para escribir series no necesitas ni siquiera conectar con el resto de los autores. El equipo de guionistas tiene una serie que debe ser la misma para todos, solo cambian las tramas de capítulo a capítulo. Yo he escrito alguna serie sin conocer al resto de los guionistas. En cuanto a cómo me siento como autora, no hay gran diferencia. Si la serie la he ideado yo, me siento orgullosa. Si la han ideado otros, me siento responsable de mis guiones y satisfecha en cuanto participo de un proyecto común. Ya te he dicho que me encanta escribir, para mí siempre es un placer y me da igual el medio para el que escriba.

C.S. Una última pregunta: ¿no te tienta retomar la escritura para niños o, incluso, abordar el teatro para jóvenes, franja ésta tan difícil de atraer a las plateas?

Y.G.S. Todos los años me planteo escribir algo para niños. Siempre me ha encantado la literatura infantil; de hecho, uno de mis libros favoritos es *Alicia en el país de las maravillas*. Pero siempre hay algo que me lo impide, o yo me pongo algo como excusa para impedírmelo. Creo que es la exigencia de tener que hacer algo que sea valioso para los críos, no solo que sirva para que yo lo pase bien. Como me conozco, sé que acabaré escribiendo una obra para ellos. Si no este año, el siguiente.

BIBLIOGRAFÍA

- CDAEM (2019), "Yolanda García Serrano", *Figuras*, 4. En línea: <https://www.youtube.com/embed/ARiRURIHId0>. Consultado: 6/3/2020.
- DÍAZ MARCOS, Ana M^a (2018), *Escenarios de crisis. Dramaturgas españolas en el nuevo milenio*. Benilde.org. En línea: <http://editorial.benilde.org/libros-descargables/>.
- GARCÍA GARZÓN, Ignacio (2016), "Cuando los ladrones eran gente honrada", en *Shakespeare nunca estuvo aquí*, de Y. García Serrano y J.C. Rubio, Ediciones Antígona, Madrid, pp. 9-12.
- GUERENABARRENA, Juanjo (1986), "Las tres gracias", *El Público*, 29, pp.25-26.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2010), "La des(cons)trucción y el humor en el teatro español contemporáneo", *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*, por Romera castillo (ed.), Visor Libros, pp. 119-142.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (2000), *Autoras en la Historia del Teatro español (1975-2000)*, III, ADE, Madrid..