

Temas tabú y lo festivo en el teatro para las infancias

María Elizabeth Vargas González

maria.vargas@unison.mx

Universidad de Sonora, México.

Este escrito descriptivo intentará abordar de algunas formas posibles primeramente colocar la importancia del teatro para las infancias o llamado también teatro para niños dentro de las asignaturas pertinentes en las escuelas de teatro de nuestro país, México.

Desde este genuino deseo propongo se lea como importante también definir que es lo llamado tabú en el teatro para las infancias; y desde este punto no pretendo definir en torno a conceptos el tabú como un mecanismo de defensa para los adultos y sus necesidades de que en las infancias se logren definir sus propias necesidades de sociedad. Es decir, la mirada de los niños esta en constante transformación.

La infancia es un estado transitorio del ser humano y esta en el teatro enfatizará mucho más el llamado espectador, es decir, a diferencia del teatro, está el teatro para niños. La infancia esta ausente de las teorías filosóficas, de las búsquedas del

hombre, sus conquistas y sus fracasos. El termino *Infans* en latín, nos señala “el que no habla”, y en un orden distinto de semántica podría ser el que no tiene derecho a hablar.

Sabemos que en la infancia se adquieren a una velocidad orgánica natural unos aprendizajes sustanciales que también indagan y forman en el yo. En relación a esta etapa de vida se habla mucho de desarrollo emotivo, cognitivo y social, sin embargo, el niño no vive en sí mismo una transición o etapa; ellos viven el presente, el aquí y el ahora; basta solo ver a un niño jugando pasteles de lodo o jugando en un charco de agua para saber el nivel de prestancia que le imprimen a la investigación necesaria de la exploración del juego y los elementos que lo componen.

El ser humano se construye en la mirada del otro, el ser humano pone especial

atención la mirada del otro. Ahora imaginemos que el niño nace en un estado de dependencia y que las o la primera mirada que lo hacen existir son determinantes para su formación, identidad 'pero sobre todo para determinar quien es el para los otros y para el mundo.

Esta mirada en este estado de dependencia del niño lo hacen existir, ésta relacionada por supuesto con la mirada de sus padres. Pero volvamos; una cosa es la mirada que los adultos tenemos de los niños y lo que los niños viven a través de sus propias miradas. Esta relación de miradas, entretejen una identidad y esta está ligada a los cuidados que permiten enraizar la imagen del niño mismo a través de tantas transformaciones corporales que experimenta y van relacionándose con las expectativas de los padres, esto último nos permite crecer o bien a veces sentirnos mal. En un corto tiempo esta relación de dependencia se convierte en una relación de autoridad.

Una relación de autoridad donde el adulto es el que sabe y el niño es el que aprende. En la historia de la pedagogía y la psicología hay pensadores que han cuestionado la relación de sumisión

didáctica entre los niños y los adultos. Los niños tienen un nivel de aprendizaje directo, natural, sin maestro, sin tutor, por intuición, donde van de la mano con su propia mirada sobre el mundo; van conociendo en sus primeras experiencias las mejores formas de explorar, deducir a través de su propia mirada y necesidades; una mirada cada vez absolutamente nueva, original, nunca formateada.

Así, se podría sostener que se deriva y se fermenta la idea de que la inteligencia simbólica esta absolutamente igual desde el nacimiento hasta la muerte, de forma inherente a la biología del cerebro genético humano. Un legado de costumbres que determinan el ser un niño/niña.

Hace falta entonces preguntarnos ¿Cómo estamos concibiendo las personas que escriben para públicos de niños y logramos dirigir y montar teatro para niños, con la autoridad moral que nos da el ser adultos además de la autoridad de ser los autores de las obras? ¿Cómo concebimos dicho espacio de convergencia? Esta doble autoridad; la de la palabra escrita y todos los derechos que ella conlleva y la autoridad moral también como adultos de decir la verdad de las miradas del mundo a los niños.

El adulto que escribe y monta un espectáculo para niños pone un punto de vista propio. En el caso del público adulto, puede o no escuchar, tiene todos los derechos de salirse de la función antes, de elegir hacer o no algo con este punto de vista.

El niño espectador no elige la obra, el niño no tiene derecho a salirse antes de la función, a veces no tiene derecho tampoco de armar un escándalo por lo que el difiera del contenido de la obra.

El niño debe entender, escuchar y ser sensible al discurso del arte del teatro. Quizá sería bueno preguntarnos si no es de vuelta esta relación de autor, director con espectador infantil como una relación de sumisión didáctica. Pensemos que la base de toda relación entre una obra y su espectador es el encuentro de dos intimidades.

Podríamos poner un poco de atención a las cuestiones escénicas, temáticas y estructurales que consideramos como adultos de lo que es “bueno” y de lo que no tanto para los niños; pero debemos tener en cuenta de que cada uno de los espectadores niños reunidos en una sala de teatro es único, entre el niño de tres años y el de cinco hay un mundo; entre el niño de

siete al de doce hay otro mundo; como entre el niño de doce años y del adulto hay también un mundo; pero quien podría alegar que entre dos niños de tres años hay un mundo de cuestiones genéticas y de experiencias de vida que condicionan absolutamente la manera de recibir el espectáculo. La cuestión es absolutamente central y fundamental; ¿Quién puede decidir de lo que es bueno para un niño? ¿Quién puede saber que es lo mejor para doscientos niños reunidos por el azar en una misma sala, niños que ni siquiera han decidido de estar en esa sala en ese momento y que la mayoría de las veces no saben ni el título de la obra que van a ver.

El creador tiene entonces entre el espectador y la obra también a todos los adultos que rodean a los niños y esa es una mecánica en la que aparentemente se entra a “nivelar” el discurso de una obra a mediar la manera en que se presenta a veces de forma censurada o maquillada, matizada con entonaciones no tan sutiles como si se le habla a niños tontos, y a veces los temas son expuestos de forma que se muestra una realidad filtrada para ellos con personajes de “buenos y malos”, a esto yo le llamo autocensura.

Y a veces, esta censura de temas abordados solo como cuentos clásicos, por lo menos en Sonora, genera un tipo de vínculo teatral para la infancia. Pactado con una sociedad clasista, doble moral y conforme.

En el estado donde vivo se ha dado incluso que el papel o rol del programador de teatro filtra y es cuestionado por las maneras en que serán llevadas a cabo las temáticas a los niños y no con el fin de averiguar que es mejor para ellos como infancia, sino, para cuidar la cierta incomodidad que le puede ocasionar a una sociedad o a unos padres las preguntas que le realice su hijo o hija al salir del teatro.

Entonces sabemos de que todos somos como creadores y adultos que tenemos una responsabilidad de lo que la escena implica y la obra implica frente a un adulto y más aun frente a los niños. Y me refiero a un margen de maniobra crítica que estamos dispuestos a permitir al niño vivir. Entonces me doy cuenta a lo largo de algunos años de investigar los temas tabú para los niños que la libertad que tiene un creador de decir el mundo está directamente ligada a la concepción a la que los adultos de una cultura dada, tiene de lo que se puede enseñar de lo que se

puede dar a ver a los niños de esa misma cultura. Es decir el discurso que se puede decir debe estar estrictamente conforme a lo que los adultos dicen que se debe decir a los niños y aquí entra no solo lo políticamente incorrecto, también entra la televisión, la publicidad etcétera. A veces los autores de textos dramáticos para niños escriben fiándose de la libertad que les dan los adultos “responsables” de esos niños a los que se les va a presentar alguna obra.

Estos adultos dicen que son las cosas que se les va a contar y cómo se les cuenta a los niños. Entonces, cuando se genera un escándalo casi siempre viene de los espectadores adultos, nunca de los niños. Estos adultos son los mediadores de aprobación y reprobación de una obra. De mediadores pasan a ser sensores, pues el poder pasa a estar en manos de esos adultos.

Por lo tanto surgen varios interrogantes: ¿Cómo uno como autor o director puede asumir estas responsabilidades éticas, morales que se dan en discusiones familiares de que es lo mejor o lo peor para los niños de cada familia? ¿Qué libertad creativa se distingue de la relación con el espectador pequeño que disfruta un

material hecho para el como un público dispuesto a contactar con el material lúdico y totalmente simbólico, narrativo y estimulante que se le entrega?

¿En que sea conformado el desde mi punto de vista mal llamado teatro para bebés?

¿Cómo es el mercado de los niños y el teatro en tu comunidad?

¿Cuáles son las consignas creativas que un autor o director se pone a si mismo. Cuando crea para este tipo de espectador y cuáles son las le confiere la sociedad?

¿A caso los llamados fines educativos del teatro tiene los intereses puestos en un arte relacionado intrínsecamente con el estudio de los niños actuales?

Es tan delgada la ficción y la realidad entre el público infantil y el teatro que a la menor provocación el niño ya ha puesto en movimiento el imaginario de ellos mismos. Entran a las convenciones para construir las y deconstruir las entran a jugar los códigos, entran a vivir la parte del vínculo con los personajes en su propio lenguaje es decir para ellos no solo se esta narrando una historia, ellos se están equipando para entrar al juego.

Existe un lenguaje particular para conmover un público infantil; si lo que se desea es eso ¿Cuál será ese lenguaje? Los títeres? Los lenguajes corporales de Lecoq, las máscaras?

Aún nos falta observar más el mundo de los niños y entender sus etapas, saber cómo hablan del mundo ellos y aceptar la capacidad de síntesis te tienen cuando hablan de el y de los que vivimos en el. Su mirada de inocencia está expuesta durante muchas horas a la información a veces moralina no educativa que vuelve rancio el discurso para ellos.

El texto pone una relación pedagógica entre esta dramaturgia los personajes y los niños, pero no tanto en desigual, hay otra cosa que una simple expresión artística, la voluntad de ponerse tanto en educador como en artista pero asumiendo esa parte pedagógica a través del riesgo de la improvisación, esta herramienta destacaría una nueva forma de igualdad en la relación, el adulto no es el que da una lección, el adulto está improvisando en riesgos, juega y altera las dimensiones de la narración a través de los estímulos vivos del mismo juego.

La inspiración era poner a los niños en el centro de la acción dramática y no como alguien que da lecciones.

Bibliografía:

Silverman, L., Marcovitch, P., Querillacq, P. (1999) *Como hacer teatro sin ser descubierto*, Ilustraciones Aida Emart. Buenos Aires, Argentina.

Lebeau, S. (1986) *Pasando de la composición colectiva a la obra escrita por un autor*. Madrid España. Edición digital de Boletín Iberoamericano de teatro para la infancia y la juventud, núm. 39.