

Teatro como tecnología. Algunos disparadores

COMIN, Luciana / UFBA CRICA – Criar para criança/Crear para los niños – Núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância (Cecult/UFRB – Brasil)

LICE, Paula / UFRB CRICA – Criar para criança/Crear para los niños – Núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância (Cecult/UFRB – Brasil) paulalice@hotmail.com

OLIVERA, Gildon / UFBA CRICA – Criar para criança/Crear para los niños – Núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância (Cecult/UFRB – Brasil)

 Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: tecnología – poesía – público

» **Resumen**

El presente artículo tiene como objetivo articular un diseño de público de teatro, a partir de los textos dramáticos de tres espectáculos estrenados en Salvador (BA), las expectativas y especulaciones en torno a lo que sería el "niño de hoy", en gran parte acorde con las tecnologías y con la cultura de la convergencia digital. Los textos teatrales recortados para ese trabajo son "Averso"/"Revés" (2016), de Gildon Oliveira, "O mundo de dentro"/"El mundo de dentro" (2015), de Luciana Comin y "Para o menino-bolha"/"Para el niño-burbuja" (2014), de Paula Lice. ¿Qué tipo de producción teatral viene siendo ofrecida al público infantil? ¿Cómo los artistas encaran la producción para niños? ¿Cómo estrechar la relación del niño con el teatro en tiempos tecnológicos? ¿Cómo convertirlo en un participante activo del juego teatral? Las preguntas planteadas sirven como disparadores para la autorreflexión de esos autores, sobre lo que ese niño contemporáneo puede ver de atractivo y relevante en la tradición milenaria del teatro.

» **Presentación**

"O mundo de dentro": porque los niños también tratan con grandes pérdidas, por Luciana Comin.

En consonancia con la investigación engendrada por nosotros, del Crica, y con la trayectoria que vengo hace algún tiempo construyendo con el Grupo Teca Teatro, al que pertenezco, y que realiza desde hace 16 años espectáculos para niños y jóvenes en la ciudad de Salvador, comparto en el presente artículo la

experiencia de la escritura del texto *Historias de Soñar Despierto*, que fue a la escena en abril de 2015 en Salvador-Bahía, con el título "O Mundo de Dentro". El espectáculo tuvo la dirección de Paula Lice y contó con la participación del Grupo Teca y producción de Baú Produções. La premisa es simple: A dos amigas, Lili y Manu, les gusta tanto jugar juntas, que, ante la posibilidad de quedarse sin verse, acuerdan de encontrarse en los sueños para seguir jugando. El hermano de Lili, Rodrigo, al escuchar el acuerdo, utiliza la misma contraseña creada por ellas para invadir el sueño de las dos y perturbar sus juegos. En el mundo de dentro, o en el mundo de los sueños, ellos encuentran un guía misterioso, el viejo mago Jabuti (Tortuga terrestre); Hermes, el guardián del Mundo de Dentro y Soninha, una figura sin rostro, que asume la apariencia de quien ella quiera, así como cuando soñamos con una persona que tiene la cara de otra. La confusión se instala, ocurren encuentros, desencuentros, escenas de aventura. La premisa descrita me servía como atmósfera para tratar un tema delicado: la manera como un niño puede asimilar la pérdida de una persona muy próxima e igual a ella. ¿Cómo tratar la muerte de un par? Al final de la historia, se presenta una posible solución. Lili, que pierde a su amiga Manu para una enfermedad, puede aún encontrarse con ella en el mundo de dentro y suavizar la nostalgia. Su hermano Rodrigo entiende que es necesario demostrar el amor a los entes más cercanos y propone a su hermana Lili, con quien no se llevaba muy bien, que enfrenten esa pérdida juntos. En la escritura del texto, me impuse el desafío de, además de tratar de un tema considerado difícil para los niños, proponer desarrollarlo en un formato no convencional, alejándome de los modelos estéticos tradicionales y de los clichés comúnmente utilizados en las obras infantiles, por lo menos en la ciudad en que vivimos. Estimulada por esa reflexión, las escenas y diálogos de "O Mundo de Dentro" fueron creadas por mí dentro de la atmósfera etérea del sueño, muchas veces fragmentadas, confusas, con dosis de "nonsense" y pistas secretas. El objetivo del desafío fue el de estirar la trama de signos utilizados en la creación del teatro para niños, ir más allá de lo obvio, jugar con el niño, con su capacidad de raciocinio, crítica y elaboración estética, insertarlo en el juego teatral, tratándolo como parte del juego y no como espectador "café con leche"¹, en un término utilizado por Desgranges para designar la manera como muchas producciones teatrales han tratado a los niños. "¿Hasta cuándo trataremos al niño espectador como participante "café con leche" del evento teatral, alguien que está presente en el juego, pero no puede jugar de hecho? (...) Por fin, la intensidad del placer teatral y la pertinencia de la lectura de los signos de las obras no están directamente ligadas a la franja etaria del espectador." (Desgranges, 2010: 89). Una de nuestras preocupaciones está orientada en mirar hacia la infancia en consonancia con el mundo de hoy y no con un ideal de infancia globalizado y metamorfoseado por los medios de comunicación, que la incluyen al contexto social mucho más por medio del consumo que por la participación efectiva en circunstancias sociales o familiares. Participante de un juego que está sometido a reglas más blandas. Generalmente cuando el participante es muy pequeño y obviamente perdería siempre si jugara con las reglas establecidas para todos.

Esta es la pregunta que nos guía: ¿Quién es ese niño de hoy? Sabemos que existen muchas circunstancias involucradas en esta cuestión para garantizar un diagnóstico preciso. Los contextos sociales y culturales, familiares, regionales y muchos otros van a determinar las infancias de hoy. "¿De qué infancia hablar, teniendo en vista la multiplicidad y la volatilidad asumidas por el infantil en la contemporaneidad?" (FERREIRA, 2010: 42). ¿Cómo se puede garantizar un juego teatral efectivo con el niño de hoy excluyéndolo de situaciones vividas por muchos de ellos como, por ejemplo, el universo de las niñas y emancipación de las normas sociales, el machismo y la equidad de géneros, las situaciones de tránsito (inmigrantes, refugiados), situaciones de opresión y violencia, identidad de género y transexualidad infantil, el trato con tragedias, grandes pérdidas y el mantenimiento de la esperanza, depresión y solidaridad? ¿Cómo podríamos privarles de la exploración de nuevas experiencias estéticas, buscando nuevas formas, que se alejen del estereotipo de los colores exagerados, de ritmos y melodías, de personajes caricaturescos y diálogos simplistas? De nuestra experiencia con "O Mundo de Dentro", pudimos extraer reflexiones importantes: Los niños salían de la obra estimulados con lo que habían experimentado y con muchas preguntas. Algunos nos pedían para hablar con nosotros después de la obra. Estaban ávidos de respuestas y querían indagar a los actores. Recibimos también relatos de que el espectáculo generó largas discusiones con los adultos que los acompañaron en la función. Considero este el saldo positivo de "O Mundo de Dentro", ya que la experiencia estética se completó por medio del relleno de las posibles lagunas con la imaginación de los niños y con la mediación de los adultos, convirtiendo el postespectáculo en la continuación de esta experiencia artística. El proceso de ensayos y toda la temporada de obra fueron marcados por preguntas acerca del tema y la configuración que estábamos experimentando. Durante todo el proceso, vivo y dinámico como debe ser, experimentábamos nuevas escenas, matices en los diálogos, siempre preguntándonos hasta dónde podríamos estirar más la trama de significados. ¿El hecho de la amiga Manu estar muerta debe ser sólo sugerido? ¿Debemos hablar de la muerte abiertamente? La cantidad de símbolos en el escenario y pistas en las entre líneas, ¿ayudan o perjudican la comprensión del niño? ¿Existe una franja de edad más adecuada para la aprehensión de ese texto? ¿Debemos considerar estas franjas de edad en la construcción de textos para niños? Estas preguntas, y muchas otras, todavía no fueron plenamente contestadas y nos sirven como directrices para nuevos experimentos. Muchas preguntas existen porque se trata precisamente de un terreno aún poco explorado y por muchos años sedimentado por producciones infantiles didácticas, simplistas, maniqueas e impositivas. Hay mucho que explorar y seguimos firmes en ese camino.

"Avesso": ejercitando una dramaturgia inquietante, por Gildon Oliveira.

Esta comunicación estructurase en una breve reflexión sobre las producciones artísticas destinadas a los niños a partir del relato de experiencia de la recepción de la obra teatral "Avesso" derivada del texto "(Des)temer" escrito en 2016 por mí y puesto en escena por Guillermo Hunder para su graduación en dirección teatral en la Escuela de Teatro de la Universidad Federal de Bahía al final del mismo año en Salvador-Ba/Brasil. La escenificación y el texto de la pieza fueron objeto de cuestionamientos interesantes para alimentar una discusión más que necesaria y relevante sobre arte e infancia. Las opiniones especializadas y no especializadas nos presentan perspectivas dispares de la noción: 1 - Qué es "teatro para niños"; 2 - De lo que puede o no puede ser contenido de la obra artística que tiene como destino y recepción el niño; 3 - La forma que una obra teatral para niños debe tener. Intentaré exponer consideraciones sobre tales cuestionamientos, pero desde ahora subrayo que no existe aquí una promesa de contestarlas al punto de sanar las discusiones (creo inválido y contraproducente). Me comprometo a concatenar un pensamiento no como defensa, sino como provocación a partir de toda esa experiencia, deteniendo más atención al texto dramático pues es del lugar de escritor que puedo hablar con alguna propiedad y así ofrecer una contribución más grande. Antes se hace necesario presentar el objeto de esta discusión, de esta manera hago una síntesis de lo que es la obra: Cecilia, una joven que nació con amígdalas calcificadas, no puede sentir el miedo inmediato, sistema de alerta y defensa del organismo. De este modo, percibe a todos a su alrededor paralizados por la acción de un miedo cada vez más grande, más fuerte y materializado/personificado. Auxiliada por la obnubilación, Cecilia, consigue penetrar en la cabeza del padre y posteriormente de la hermana para ayudarles a controlar los miedos particulares que ellos traen consigo. El padre teme el futuro y la hermana teme asumirse transexual. Al final de la trama, Cecilia es sorprendida al verse víctima del miedo metamorfoseado en nostalgia. Reconociendo su debilidad, y con ayuda sus memorias, Cecilia logra comprender que el miedo actúa y puede tener diversas formas, pero que es posible, y a veces necesario, convivir con él para así tomar el control de la vida. En resumen, la obra trata de los miedos adquiridos por las vicisitudes y las formas de enfrentamiento de esos miedos, destacando el autoconocimiento como una de las maneras de preparación para un enfrentamiento. Presentada la obra, vamos a los enfrentamientos que me atraviesan como artista e investigador. Hay un sentido común de cómo deben ser las producciones artísticas destinadas a los niños. Este sentido común me parece una convención nociva que cuestiona y rebaja lo que no encaja, lo que escapa de los moldes, patrones y parámetros. Parece que existe en un imaginario colectivo y adulto la definición de lo que es una obra artística para el niño y aquello que no atiende a ese imaginario, puede ser objeto de desconfianza, miedo y rechazo en una perspectiva excluyente. Pensar si una obra artística es o no es para los niños exige ante todo la comprensión de que hay que definir relaciones, negociaciones y mediaciones

entre artista, obra y público considerando que para todos los involucrados, el arte, en el caso específico, la expresión artística teatral es un acontecimiento social, de convivencia, de conmoción e intercambio y que tales cuestionamientos pueden resaltar la subestimación del niño en su capacidad cognitiva, pues las dudas suenan como prerrogativas de que para ser destinada a la infancia, la obra artística debe entretener de manera simple, rápida e interactiva. Interesante es librar el teatro destinado a los niños de las certezas tan limitadoras y permitir, como apunta Neto (2003), una práctica que genere reacciones adversas, pero bienvenidas. Que "sea de espanto, de asombro, de frustración, de desconfianza y hasta de repudio" (NETO, 2003: 8/9), pero nunca la indiferencia. Hay una creencia de que existen asuntos que no deben ser enseñados porque el niño no tendría como lidiar con aquello. Creo que el niño puede y es capaz de lidiar con todo lo que se le presenta considerando que él dialogará de acuerdo con su capacidad, sus vivencias, experiencias culturales y por su manera individualizada de estar y comprender el mundo. Como afirma Borges (2014), cuando dice que el público joven es claramente capaz de asimilar positivamente representaciones simbólicas y abstractas pasando de un nivel concreto de comprensión hacia uno abstracto. El punto de partida para la composición de la obra artística "Aveso" fue buscar la (des)construcción pues se hizo necesario aprender a lidiar con las dudas que acompañan el artista y el proceso de creación. Pero, como se dice en la pieza, la duda es también otro nombre que se puede dar al miedo. De la escritura a la dirección, hubo un esfuerzo para pensar diferente y alejarse de las trampas de las convenciones, de satisfacer las expectativas de los adultos, del deseo de agradar, de la carencia y urgencia de reconocimiento.

Uno de los temas de la obra es la transexualidad. El personaje Xenia rechaza el nombre porque su nombre de bautismo no representa más lo que ella desea ser: un niño. Cecilia ayuda a X a enfrentar sus miedos y a presentarse a la familia como es. Esta subtrama partió del anhelo de dar visibilidad al asunto que es delicado, pero no puede ser prohibido, silenciado, reservado para un "después", para una supuesta madurez (subestimando otra vez al niño). Creo firmemente en la urgencia de la exposición de los temas considerados "tabú" y a partir de eso la proposición de diálogos para fomentar una naturalización de lo que es diferente y no debe nunca ser considerado más pequeño y/o peor. Voy a las consideraciones finales con la cita: "Yo ya sé a la hora de escribir la obra que esa obra va a fracasar. Que no va a tener éxito, que no va a tener repercusión de prensa, no va a tener público, no va a ir a las escuelas y la hago porque siento que es lo que tengo que escribir" (GOLDFINGER, 2011, p. 117)

“Para o menino bolha” : soledad y otros tiempos en y para la niñez, por Paula Lice.

La obra "Para o menino bolha " presenta el encuentro de amistad entre María da Graça y Pedro. Ella no sabe cómo hacer amigos de su edad, convive con su pequeña familia y tiene en su Jirafa, su único confidente. Pedro es un niño que no toma el sol, pues tiene miedo de salir de su casa. Vive con la madre y le encanta comer sueños (los sueños presentados en la obra tienen doble sentido. En Brasil, sueño es también el nombre de un típico pan dulce, en la obra la escritora juega con este doble sentido contenido en la palabra). María da Graça está leyendo el libro que sus tías abuelas le dieron, "La Jilafa". Lo mismo que Pedro gana de su madre y empieza a leer. Es cuando la jirafa de María costura con un globo rojo, los dos mundos. A la trayectoria de los personajes principales, se entrelazan varias otras historias. Las dos tías abuelas de María da Graça, por ejemplo, se llaman Iliada y Odisea, que, junto con el tío Ulises, van a alborotar la vida de la sobrina. Está también la madre de Pedro, Neusa, y la vecina, Doña Quel, que hace sueños y también cuida al niño. El espectáculo hizo su primera temporada en el espacio Xisto Bahia, participó en la tercera edición del Festival Xistinho, de la décima edición de la Mostra Sesc de Artes y de la segunda edición del FESTECA., concluyendo el año 2014 con tres nominaciones al Premio Braskem de Teatro: mejor texto, dirección y espectáculo infantil y juvenil. El año 2015 ya fue recibido con una nueva temporada en el Teatro Sesi - Rio Vermelho y con la participación en la Mostra Braskem y premiación de mejor texto en el Premio Braskem de Teatro. La pieza también fue publicada por la Colección Dramaturgia de la EDUFBA y, el libro-desdoblamiento del espectáculo, "La Jilafa", fue publicado en la revista Cartografias, del proyecto Mapa de la Palabra, de la FUNCEB. Como se puede notar en el breve histórico del espectáculo, encontró públicos y alguna legitimación en la ciudad de su creación. A lo largo de los dos años centrales en que estuvimos más en presentación, tuve la oportunidad de asistir, como directora y dramaturga, a casi todas las funciones, observando públicos y comportamientos diversos. En general, he tenido adultos asombrados y otros dispersos, algunos molestos, otros aburridos, algunos efusivos, exultantes, otros vacilantes; y con los niños no fue muy diferente. Lo que quiero decir es que, así como espero de un público adulto que él reaccione a su manera, hago lo mismo cuando pienso en los niños. En mis obras, espero de ellos lo que más admiro en ellos: la libertad. La pieza, a pesar de estar encerrada allí en la cajita escénica, no te pide coparticipación obligatoria, no te fuerza a reír si no quieres, ella sólo se presenta como un tiempo a ser compartido. Los personajes van cruzando el día en que María y Pedro se conocieron hasta que ellos finalmente se conozcan. No es pieza de peripecia, no tiene aventura. Por lo menos ninguna más allá de la de aprender a conocer sabiendo que es imposible conocer todo completamente. En un mundo que no deja a niños y adultos lidiar con algo diferente de prisa y colores intensos, los tonos pastel de los escenarios están allí pidiendo la urgencia de

una poesía. Dos niños tímidos, uno vestido de astronauta, Pedro, y la otra interpretada por un actor, María, una niña muy grande. Parte de la inquietud que el espectáculo provoca en algunas expectativas se refiere principalmente a algunas disonancias formales. En términos de trama, el abordaje de la soledad no es lo que más molesta, sino la grande dedicación para una escena que no sea obvia y en diálogos que caminen entre la poesía y el "nonsense". ¿Sería ese lenguaje muy difícil para los niños? ¿Estarían los niños tan apartados así del mundo de los adultos? ¿No estaríamos, todos nosotros, compartiendo el mismo espacio-tiempo, a través de experiencias distintas? Hay muchas demandas en juego en la producción de piezas para los niños y el intento aquí es vislumbrar de qué manera es posible politizar las acciones artísticas para niños, repensando modelos restrictos, estereotipados y estancados, principalmente en lo que se refiere a la dramaturgia y el lenguaje. Politizar es invertir en modelos artísticos interesados en reflexión, concientización y proposición de trabajos que se pongan en constante revisión de las prácticas y valores referentes a la sociedad y a las relaciones humanas. Comprender el diálogo de las obras con los diferentes públicos con los que ellas se relacionan, cuestionando algunas de sus barreras, aumenta las posibilidades de creación e interlocución entre autores y público, fortaleciendo las perspectivas que tratan con seriedad la cultura de la infancia. Pregunta Leão (2010): "¿habría un rol de temas dirigido para el niño o no?". Según el autor, las discusiones no restringen el asunto, aunque no dejen de considerar las especificidades del niño. Lo que él resalta como extremadamente importante es el tratamiento de los temas "sean ellos políticos o sociales, o los que explicitan con viva cadencia las cuestiones relacionadas al sexo y a la muerte, por ejemplo" (Leão, 2010, p. 94). En esa perspectiva las posibilidades de creación para la infancia siguen siendo infinitas, desde que mediadas de manera adecuada. Pero ¿qué sería esa adecuación, en tiempos de tecnologías ilimitadas? ¿Cómo mediar ciertos contenidos para la infancia en tiempos de autonomía e internet? ¿Existen prohibiciones universales? Así que ahí tenemos el ineludible del teatro: el encuentro. En la dispersión de tantos medios de comunicación que no evocan la presencia como sentido intrínseco, el teatro preserva un lugar de mucha delicadeza ante la incomodidad. A la menor señal de incomodo, la presencia no le permite apagar el control remoto ni siquiera salir de la sala sin hacerse notar, después de todo, hay actores, vivos, allí. Enfrentar la realización en vivo, que permite que niños y actores se abracen al final de la escena, organiza un espacio peculiar de comunión y percepción, una tecnología del encuentro que es irreparable. En una de las presentaciones de "Para o menino bolha", una niña se levantó, se fue a la orilla del escenario y se sentó, frente a la escena. Ella jamás podría invadir la pantalla de un cine, pero allí, en el escenario, ella podía. Asistió, quieta, a la escena, llegó a acostarse y levantarse, estaba dentro, con ellos y conmigo, que asistía a ella, de lejos. La fuerza del silencio y del cuerpo de esa expectación me mueve a seguir apostando en otras formas que engendran otras reacciones. Para mí, es la tecnología de la poesía, aquella con la que me identifico. Involucrar a los niños en los

misterios de la escena es cruzar los límites del cercado instituido de la norma, como quien cruza una cuarta pared, permitiendo la expansión de saberes e infinitas posibilidades de aprendizaje.

Bibliografia

Borges, Paula Alice Baptista. (2014). *Isso é infantil? perspectivas, expectativas e tabus transmidiáticos a partir de Miúda e o guarda-chuva*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador.

Goldfinger, Evelyn. (2011). "Temas tabúes en el teatro para niños: entre la teoría y la práctica". Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y Juventud. Madrid, n. 9, p. 105120,

Leão, Raimundo Matos de (2010). "Teatro para crianças: dramaturgia encenação". Repertório: Teatro & Dança, Ano 13, Número: 14.

Neto, Dib Carneiro (2003). *Pecinha é a Vovozinha*. São Paulo: DBA. Dórea Brooks and Art.

Sormani, Nora Lía. (2004). *El teatro para niños: del texto al escenario*. Rosario: Homo Sapiens.

Desgranges, Flávio (2010) *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Editora Hucitec.

Ferreira, Taís (2010). *A escola no teatro e o teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação.