

Valoración de los riesgos: el tenso regreso al convivio teatral

ROMANO, Olívia Camboim / Universidade Federal de Sergipe (UFS) y Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA) - oliviacamboim@academico.ufs.br

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teatro en pandemia – niños espectadores – teatro para la infancia

» Resumen

Esta comunicación, basada en los resultados preliminares de la investigación posdoctoral en curso *El teatro latinoamericano y la peste: una investigación sobre las creaciones teatrales durante la pandemia de la Covid-19*, realizada en la Universidad Federal de la Bahia (Brasil) y a partir de mi propia experiencia como espectadora y madre de una niña de cuatro años, lamentablemente, aún no vacunada contra la Covid-19, trata sobre el tenso retorno al teatro en obras para niños, después de casi dos años de abstinencia debido a la pandemia. Aunque el Ministerio de Salud de Brasil, el 22 de abril de 2022, haya declarado el fin de la Emergencia de Salud Pública de Importancia Nacional, tras el registro oficial de más de 677.000 muertes y, actualmente, con unas 300 muertes diarias, a pesar de la exigencia del comprobante de vacunación en muchos de los espacios culturales de Salvador, por ejemplo, para acceder a las obras teatrales, el miedo a la contaminación todavía nos persigue. Como espectadores, el riesgo es inminente, no es posible estar completamente tranquilos; sin embargo, después de tanto tiempo de confinamiento, ya no podemos privarnos del convivio teatral y, sobre todo, negar a nuestros hijos, recién llegados al mundo, la oportunidad de convertirse en espectadores. Así, caminando sobre la cuerda floja, con alcohol en las manos, unos con mascarillas otros no, nos adentramos en las salas llenas de gente y nos aventuramos con nuestros pequeños en obras coloridas, con mucha música y reflexión.

» Presentación

Esta comunicación, basada en los resultados preliminares de la investigación posdoctoral en curso *El teatro latinoamericano y la peste: una investigación sobre las creaciones teatrales durante la pandemia de la Covid-19*, realizada en la Universidad Federal de la Bahia (Brasil) bajo la supervisión de la doctora Celida S. Mendonça, cuyo principal objetivo es escudriñar las creaciones escénicas latinoamericanas, a partir del lenguaje teatral en línea, presencial e híbrido, durante la pandemia de la Covid-19, y a partir de

mi propia experiencia como espectadora y madre de una niña de cuatro años y cuatro meses, lamentablemente, aún no vacunada contra el Covid-19, trata sobre el tenso retorno al teatro en obras para niños, después de casi dos años de abstinencia debido a la pandemia. Aunque el Ministerio de Salud de Brasil, el 22 de abril de 2022, haya declarado el fin de la Emergencia de Salud Pública de Importancia Nacional, tras el registro oficial de más de 677.000 muertes y, actualmente, con unas 300 muertes diarias, además de los desconocidos casos brasileños, a pesar de la exigencia del comprobante de vacunación en muchos de los espacios culturales de Salvador, por ejemplo, para acceder a las obras teatrales, el miedo a la contaminación todavía nos persigue.

En portugués, hay pocas obras sobre teatro para niños y, especialmente, sobre niños espectadores. De acuerdo con Sidmar Silveira Gomes, "Las investigaciones que se centran en el teatro infantil brasileño de finales del siglo XX y principios del XXI [...] son escasas y reiterativas, como si el tema se hubiera agotado." (2019: 50, nuestra traducción). Por lo tanto, creo que esta comunicación puede contribuir a llenar este vacío.

Los meses de confinamiento fueron duros y quizás tengan consecuencias en el desarrollo de los niños que han pasado por esta pandemia, como lo revela el diálogo de mi hija con su padre, filmado el 8 de junio de 2020, cuando tenía dos años y tres meses, como transcrito a continuación:

Padre: ¿Por qué no podemos salir, hija?

Hija: Porque hay un virus ahí fuera. No podemos ir al patio de recreo. Hoy está soleado.

Padre: ¿Y cómo se llama el virus?

Hija: Coronavirus.

Padre: ¿Y es peligroso?

Hija: Es muy peligroso. Podemos enfermarnos.

Padre: ¡¿Mejor no te vayas, eh?!

hija: No

Padre: Juguemos en casa, ¿de acuerdo?

Hija: Sí. Es muy peligroso. Estamos jugando a pagar [las cuentas]. (nuestra traducción)

› **Breve panorama histórico del teatro infantil en Brasil**

La Compañía de Jesús llegó a Brasil en 1549 para la catequización de los pueblos indígenas y para el mantenimiento de la fe de los colonos, bajo la guía de Manuel da Nóbrega, y con la llegada del Padre José de Anchieta (1534-1597), en 1553, autor de muchos autos, podemos decir que se estableció la marca

inicial del teatro brasileño. Sin duda, la ranciedad moralista y pedagógica aún aparece en las obras para niños, tal vez herencia del teatro jesuita brasileño del siglo XVI.

Si por un lado el teatro nos ayuda a reflexionar sobre el mundo en que vivimos, sobre nuestra cultura y sus valores, e incluso puede ayudarnos a ser mejores personas, las obras que se pierden en la didáctica resultan aburridas para los niños y para los adultos que los acompañan y creo que no contribuyen a que la gente quiera volver al teatro.

Según Marco Camarotti (2005), el teatro dirigido específicamente a los niños surgió en Brasil recién en el siglo XX. Siendo que, durante mucho tiempo, las obras para niños fueron comúnmente consideradas menos importantes, inferiores, vistas como "teatrillo", con fines pedagógicos, patrióticos y/o moralizantes. Esta idea se fue superando, afortunadamente, con montajes con más inquietudes artísticas y libres de enseñanzas morales explícitas, como *O Casaco Encantado* [*El Abrigo Encantado*], estrenada en Río de Janeiro en 1948, de Lúcia Benedetti, bajo la dirección de Graça Mello, y escenografía y vestuario de Nilson Penna. La obra, un hito para el teatro infantil profesional brasileño, según Fernando Lomardo (1994), quedó en cartel un año y realizó una gira por Brasil, revelando, entre otros aspectos, además de su valor educativo, el potencial comercial del teatro para niños.

Sin embargo, recién en los años setenta, el teatro infantil brasileño comenzó a despertar el interés de la mayoría de las personas, especialmente de los jóvenes escritores, que comenzaron a dedicarse a él, algunos de ellos con excelentes intenciones y logros. Fue también en esta época cuando la prensa y las instituciones culturales del país comenzaron a interesarse por este tema. Y, por supuesto, es también durante este período que los empresarios, ávidos de ganancias, y los jóvenes actores, directores etcétera, desearon de subir la escalera del éxito, comienzan a dedicarse a la realización de espectáculos para niños. (CAMAROTTI, 2005: 18, nuestra traducción)

Otro hito brasileño fue la creación del grupo carioca Tablado, en 1951; porque la dramaturga de Minas Gerais Maria Clara Machado (1921-2001), una de sus fundadoras, cambió el paradigma de nuestro teatro infantil.

Al principio, el Tablado no pretendía especializarse en espectáculos para niños. Pero pronto la autora, directora y actriz Maria Clara Machado mostró una especial sensibilidad por la dramaturgia y las puestas en escena abiertamente dirigidas a los niños. Luego viene la expresión más definida de la dramaturgia infantil brasileña, desde el punto de vista del conjunto de la obra. (LOMARDO, 1994: 52, nuestra traducción)

Las leyendas y el folclore nacional, como tema, están presentes en las obras infantiles brasileñas, abiertamente, desde la década de 1970. De acuerdo con Ana Maria Machado (en LOMARDO, 1994: 72-73, nuestra traducción):

Es en la búsqueda de la brasilidad que el teatro infantil está a la vanguardia, ya que el teatro de adultos rara vez se ocupa de ello (...) La contribución que tiene que hacer el teatro infantil es grande: es la investigación de las raíces de la gente, a través de los jolgorios, de la fiesta, de la celebración y del rito [...].

Para pensar el teatro infantil brasileño contemporáneo debemos considerar el teatro realizado con niños en el ámbito educativo, en las escuelas (en la educación formal), cursos libres o en las comunidades y teatro para niños, realizado en su mayoría por adultos, que, además de prácticas dirigidas a otros públicos, incluye obras profesionales y amateurs presentadas en diversos espacios abiertos y ambientes cerrados, tanto convencionales como alternativos, tanto en patios de colegios como en plazas o teatros.

› **¡El teatro nos hace bien!**

Entre octubre de 2021 y junio de 2022, vimos diferentes espectáculos con indicación de clasificación libre, entendiendo que nuestra hija, al igual que los demás niños, es capaz de hacer sus propias lecturas de las obras, siempre y cuando su "capacidad de interpretación poética" (LOMARDO, 1994: 77, nuestra traducción) sea respetada. Así, elegimos varias propuestas escénicas, procurando que no predominaran espectáculos centrados en situaciones hilarantes y/o en un engañoso mundo rosa.

Cabe mencionar que, desde principios de 2022, en la ciudad de Salvador (BA), además de ir al teatro con la familia en muchos fines de semana, mi hija asiste todos los viernes a clases regulares de teatro en la escuela, algo inusual en la educación infantil brasileña; por ello, como parte de su educación formal, practica diferentes juegos teatrales con su profesora, Débora Albuquerque, que es graduada en Teatro. En estas clases semanales, mi hija de vez en cuando comenta las obras de teatro que ha visto en su tiempo libre; incluso, su maestra envía semanalmente a los padres y tutores recomendaciones de las obras que están en la cartelera.

Cabe mencionar que, entre marzo de 2020 y octubre de 2021, durante el período más estricto de confinamiento y/o distanciamiento social en nuestro hogar, provocado por la pandemia de la Covid-19, vimos juntos obras de teatro digital, disponibles en internet, previamente grabadas y/o transmitidas en vivo. Esta modalidad proliferó en Brasil entre 2020 y 2021, incluso como una estrategia de supervivencia para muchos artistas y, a pesar de ser una experiencia totalmente diferente a la de ver una obra teatral, es decir, compartir el mismo espacio y tiempo con artistas y otros espectadores, disfrutamos mucho de obras como *Sal, Menino Mar* del Grupo *Facetas, Mutretas e Outras Histórias* (RN) - presentado el 24 de julio de 2020 en la 1ª edición del evento en línea *Cenas do Nordeste, y Brincando de Bonecos: Pescaria* de Marcelo F. de Souza (SC) - mostrado en el 4º *Festinfante - Festival de Teatro e Artes Integradas para a infância* - edición en línea, en septiembre de 2020. Por cierto, para mi sorpresa, mi hija, que en ese momento tenía poco más de dos años, no tuvo dificultad en apreciar y concentrarse para ver obras de teatro digital cortas; incluso, en ese momento, algunos trabajos que estaban grabados ella quería ver varias veces seguidas. Pero, como he confirmado con la investigación posdoctoral en curso,

El teatro latinoamericano y la peste: una investigación sobre las creaciones teatrales durante la pandemia de la Covid-19, la mayoría de las obras de esta modalidad están dirigidas al público adulto.

El caso es que, después de 135 días sin sacar los pies de la casa, en un departamento de la región central de Aracaju (SE), con cerca de 135 m², con mucha precaución, poco a poco, nos adentramos nuevamente en la ciudad. Así, el 2 de octubre de 2021, tras más de año y medio de abstinencia, asistimos a nuestro primer espectáculo teatral, la obra comercial *Jurassic Safari Experience*, en el formato *drive-in*, en el estacionamiento del *Shopping Jardins*, en Aracaju (SE), junto con una amiga de mi hija, quienes tenían alrededor de tres años y medio en ese momento. La obra, que ya estuvo en decenas de ciudades brasileñas, en un espacio escénico de arena, con un tablado central cuadrado y un escenario sencillo que recuerda a un bosque, cuenta la historia de dinosaurios creados por científicos contemporáneos a partir del ADN de algunos fósiles. Después de que el animador-narrador recibiera a la audiencia y explicara las reglas del evento, como no dar de comer a los "animales", no tocar la bocina para no molestar a los vecinos y no sentarse en las ventanillas del coche, a partir de una transmisión de radio en vivo, un vigoroso y apoteótico diseño sonoro, acentuando la atmósfera de suspenso, varias especies de dinosaurios, muñecos gigantes zoomorfos, se presentaban a los espectadores y se movían entre los autos dejando a los niños aprensivos y eufóricos. Absortas en una especie de atmósfera mágica, en un rudimentario parque de dinosaurios, durante el desarrollo de la obra fui testigo de la alegría de mi hija y de su amiga por vivir juntas esta experiencia, escuché los debates entre ellas sobre las diferencias entre un animal herbívoro y un animal carnívoro, sus miedos a tocar a los dinosaurios, sus temores de que de que estos dinosaurios fueran reales y lo fuertes y valientes que ellas se sintieron por haber afrontado el reto de enfrentarse cara a cara con seres gigantes, desconocidos e impredecibles, en cierta medida, una metáfora de nuestros tiempos de pandemia.

El 8 de enero de 2022 nos arriesgamos un poco más y, junto a familiares que nos visitaban, aprovechamos la 47ª edición del *Encontro Cultural de Laranjeiras*, en Laranjeiras (SE) – ciudad histórica¹ conocida como "Atenas de Sergipe". En las últimas horas de la tarde de este sábado de verano, alojados en las escaleras de la Iglesia Matriz, vimos la obra *A Peleja de Leandro na trilha do Cordel*² [*La Batalla de Leandro en el Camino del Cordel*] del Imbuaça, importante grupo brasileño fundado en Aracaju (SE) en 1977. A pesar de que el grupo actúa tanto en espacios abiertos como cerrados, incluso en su propia sede, es una referencia para el teatro de calle brasileño y, seguramente, uno de los responsables de su multiplicación en todo el país.

¹ Antes de la fundación de la ciudad, en 1832, la región estaba habitada por indígenas, sin embargo, las naciones indígenas de estas tierras fueron diezmadas a fines del siglo XVI por exploradores portugueses y el puerto local, en los siglos XVI y XVII, fue el escenario del comercio de personas, negros esclavizados. Además, en la primera mitad del siglo XVII, la región se enfrentó al dominio holandés.

² La obra está disponible en la plataforma Ajuplay: <https://ajuplay.com.br/movie/a-peleja-de-leandro-na-trilha-do-cordel/> (consulta: 14-07-2022).

A Peleja de Leandro na trilha do Cordel, con texto de Iradilson Bispo, Lindolfo Amaral y Manoel Cerqueira, dirección, vestuario, objetos y maquillaje José Rosa, escenografía y coreografía de Iradilson Bispo y actuación de Iradilson Bispo, Lidhiane Lima, Lindolfo Amaral, Talita Calixto, Humberto Barretto, entre otros, sobre un lienzo, con mucha rima, música en vivo y trajes escénicos elaborados con hamacas y elementos de la cultura de la región noreste del país, mezclando ficción y realidad, trata la vida y obra del poeta y cordelista de Paraíba Leandro Gomes de Barros (1865 –1918), uno de los inventores del cordel. Este género literario en versos humorísticos e irónicos, de herencia portuguesa, característico de la cultura popular del noreste, consiste en relatos orales expuestos en “folletos” colgados de cuerdas, vendidos en ferias y mercados.

El espectáculo, con calificación indicativa libre, a pesar de no ser una obra pensada para niños, captó la atención de mi hija durante sus 60 minutos de duración. Como recuerda Lomardo:

[...] No es raro encontrar niños que no se interesan por un espectáculo destinado a “su edad” y se sienten movilizados por otro que supuestamente no sería adecuado para ellos, demostrando empatía, identificación e incluso comprensión de aspectos que teóricamente no serían accesibles para ellos debido a la edad. (1994: 84, nuestra traducción)

Otro espectáculo que hizo que mi hija estuviera muy concentrada, a pesar de estar dirigido a un público joven, fue el trabajo de suspenso *Mistério no Museu [Misterio en el Museo]*, visto con amigos, el 21 de abril de 2022, en el auditorio del Museo de Arte de Bahia (MAB), en la ciudad de Salvador (BA). Según el autor y director Benjamin Santos: “Ellos [los niños] miran con tanta atención que me asustan, porque nunca dirán lo que les pasó durante la actuación.” (apud LOMARDO, 1994: 89, nuestra traducción). La obra de Aícha Marques, bajo la dirección de Kaika Alves, trata de un posible robo del “Museo de las Artes de la Ciudad”. En esta investigación todos son sospechosos, incluidos los espectadores. Después de la presentación, saludamos a los actores/actrices, observamos de cerca el escenario y participamos de una conversación con los artistas y museólogos. Este espectáculo la dejó bastante intrigada y su profesora de teatro me contó que comentó en clase con sus compañeros, mencionando los personajes que intervienen en la trama y la estatua robada.

De todos los espectáculos a los que asistió, seguramente, el que más la marcó fue el musical infantil *Bichos Dançantes*, de la Focus Cia. de Dança (RJ), visto con amigos, el 30 de abril de 2022, en el Teatro Jorge Amado, en la ciudad de Salvador (BA). La obra, con dirección, texto y coreografía de Alex Neoral, cuenta la aventura de ocho animales en busca de la felicidad, entre ellos: una tortuga de cumpleaños que cumple 100 años (un auto a batería), un mono astuto (una marioneta), una cucaracha necesitada (un punto de luz), y otros representados por bailarines, tales como: un cisne bailarín y un pájaro cantante. A pesar del doblaje de las voces de los personajes un poco confuso, la experiencia fue notable y mi hija ha escuchado las canciones del musical en Internet cientos de veces. Tales canciones están bien interpretadas

y, probablemente porque fueron creadas para la obra, dialogan directamente con la narración. Mi hija quedó encantada con Tuim, el pájaro cantante, y pidió a su padre que le construyera una jaula para que ella jugara a ser el pájaro, especialmente la parte en que se libera y "vuela".

Estos casos de atención mencionados anteriormente pueden explicarse tanto por su personalidad, por su costumbre de asistir a espectáculos teatrales desde sus primeros meses de vida, por tomar clases de teatro, ballet y música en la escuela, y/o por el trabajo de preparación que hacemos con ella antes de ir al teatro. Dicha preparación implica desde una conversación explicando hacia dónde vamos y qué veremos, invitando a amigos o familiares para que nos acompañen y, sobre todo, unas lecturas previas sobre la obra, visionado de fotos y *teasers* (breves vídeos). Días antes de ver *Jurassic Safari Experience*, por ejemplo, visitamos la exposición temporal gratuita *Mundo Jurásico*, en el *Shopping Jardins* en Aracaju (SE), donde pudimos ver algunas réplicas de dinosaurios prehistóricos.

La preparación "del espíritu" para ver una obra de teatro también es fundamental para cualquier espectador. En las grandes ciudades, como Buenos Aires (AR), por ejemplo, es común tener pequeños cafés al lado de los teatros independientes para que el público pueda descansar y comer algo antes de entrar a la sala. Aquí, especialmente en Sergipe, Bahía y Santa Catarina, provincias brasileñas donde se realizaron estas salidas teatrales estudiadas, esto no es tan común; sin embargo, como madre, docente y mediadora, considero fundamental que las necesidades básicas de los niños sean satisfechas, primero por ellos, por supuesto, y luego para favorecer su disponibilidad y disposición. Así, además de llegar con antelación al espacio, llevarle a mi hija algo de picar y agua, le buscamos un baño antes de empezar la obra y, en el caso de los espectáculos de calle, le proporcionamos artículos para que ella esté cómoda, como carño, almohada, cubierta etcétera.

Evidentemente, algunos espectáculos con indicación de libre clasificación, pero no para niños, por muy buenos que sean e incluso creados por artistas competentes y de renombre, como fue el caso de *Depois do Silêncio [Después del Silencio]*, bajo la dirección de Eliana Carneiro y Rogero Torquato, visto el 15 de mayo. 2022 en el Teatro Vila Velha – Salvador (BA), y de *Cura* de la Compañía de Danza Deborah Colker, con dirección musical de Carlinhos Brown, visto el 10 de abril de 2022 en el Teatro Castro Alves - en la ciudad de Salvador (BA), no la moviliza. En sus palabras, refiriéndose a *Cura*, una obra potentísima sobre la cura de los incurables y con un tratamiento impecable: "¡No me gustó este *show!*". Por otro lado, le encantó ver el atardecer con vistas a la Bahía de Todos os Santos en el Passeio Público de Salvador (parque histórico inaugurado en 1810), donde se encuentra el Teatro Vila Velha, así como disfrutar del tiempo en el *foyer* del Teatro Castro Alves, viendo el programa *Cura*, viendo llegar al público y probando diferentes butacas que componen la ocupación *Mobiliário-Memória*. Estos muebles, diseñados por RMota Cenografia y construido por el Centro Técnico del TCA, fueron elaborados a partir de reminiscencias de escenarios que alguna vez habitaron el TCA.

En el Teatro Gregório de Mattos, en la ciudad de Salvador (BA), en la mañana del 28 de mayo de 2022, luego de ver la exposición del 35º cumpleaños de la Cia Baiana de Patifaria, con la ligereza de alguien flotando en una canoa en un río, *bubuiamos*, navegamos en el agitado silencio de las actrices Cirila Targhetta, Kamala Ramers y Tatiana Bittar, con sus trajes escénicos de algodón en tonos arcilla, en la obra para bebés *Bubuia*, del Coletivo Antonia de Brasília (DF). Fuimos recibidos en el *foyer* del Teatro Gregório de Mattos por una de las actrices, quien nos explicó algunas precauciones que debemos tomar, como, por ejemplo, por seguridad, no dejar que los niños caminen libremente por el espacio y no pisar el escenario durante la función; podríamos sentirnos libres de alimentar a nuestros hijos, así como salir y entrar al espacio con ellos si fuera necesario. Luego, poco a poco, según las edades de nuestros hijos, nos fuimos acomodando en ambas márgenes de un río escenográfico, estableciéndose una relación de circularidad entre las actrices y los espectadores en este espacio escénico. La obra, inspirada en el famoso cuento *A Terceira Margem do Rio* [*La Tercera Margen del Río*] (1962) de Guimarães Rosa (1908- 1967), de forma lúdica y delicada, con cubos, palanganas, globos, agua y una pequeña canoa de papel, alude a la historia de este padre de familia que, con sólo un sombrero de paja, decide vivir para siempre en una canoa. Terminada la función, fuimos a saludar a las actrices quienes, dirigiéndose directamente a mi hija, le agradecieron inmensamente su presencia. Unos tres días después, en una conversación que salió de ella, como un comentario suelto, fuera de contexto, pero que revela que estaba procesando el espectáculo en sus pensamientos, dijo: "Fui al teatro y había un[a] payaso[a] que formaba un globo con la boca y luego se la echaba en las manos [hizo gestos de malabarista] y ella llevaba un sombrero que se incendió". Este relato sencillo y profundo desde el punto de vista de la comprensión de la obra, me hace creer que la frescura y pureza de un(a) niño(a) espectador(a) hay que nutrirla para que nunca se pierda.

Recientemente, el 26 de junio de 2022, llevamos a toda la familia (papá, mamá, abuela, abuelo, tío, tía y primos) al Teatro Camarim, uno de los pocos teatros independientes de Florianópolis (SC), para ver la obra *A Bruxinha Arlete* [*La Brujita Arlete*], con dramaturgia de Giselle Kincheski y Jefferson Bittencourt, con dirección, música original e iluminación de Jefferson Bittencourt, vestuario de Valéria de Oliveira y escenarios y objetos Jânio Roberto de Souza. La obra, inspirada en el trabajo de Franklin Joaquim Cascaes (1908-1983), un importante cuentista, investigador de la cultura azoriana y folclorista florianopolitano, tiene como tema las brujas. Estos personajes fantásticos son emblemáticos en la obra de Cascaes y forman parte de las leyendas y del imaginario popular en la isla de Santa Catarina. *A Bruxinha Arlete*, en un pequeño espacio escénico de estilo italiano, se trata de los hechizos realizados por las brujas Catarina (Juli Nesi) y Teodora (Giselle Kincheski) para casar a Arlete (Fabiana Alflen) y el pequeño fantasma Ronaldo. Estas aventuras son acompañadas y registradas por el niño Franklin (Álvaro Guarniere), quien añade a su imaginación algunas pinceladas sobre estos planes de brujería. Este personaje alude al propio Cascaes y sus cuadernos, actualmente pertenecientes a la colección del Museo Universitario de la Universidad

Federal de Santa Catarina (UFSC), lleno de historias, supersticiones, rezos y costumbres locales registradas en sus andanzas por la isla de Santa Catarina a mediados del siglo XX. En cierto momento de la obra, Catarina y Teodora, con sus fuertes caracterizaciones, categórica actuación y mirada incisiva, buscaron entre el público a una hermosa muchacha para realizar una de sus magias. En ese momento, el pacto ficticio se rompió y mi hija, muy asustada, por su ingenuidad, creyó que ella sería la elegida para entrar en escena, o sea, para entrar en el caldero de la bruja Catarina y me pidió para que nos vayamos inmediatamente. Nos retiramos del espacio y continuamos escuchando el desarrollo de la obra en una sala contigua. Al final, con mi hija que solo tiene cuatro años y tres meses más tranquila, volvimos a ver el final, aplaudir, conversar y sacar fotos con los artistas y conocer el *backstage* del pequeño teatro.

Hace unos días, vimos algunas fotos de nuestro viaje a Florianópolis y de nuestra excursión al Teatro Camarim, hablamos sobre el espectáculo y le propuse que dibujase lo que ella más gustó en la obra. Me llamó la atención que ella insistiera en insertar un símbolo de superhéroe en la cara del fantasma de Franklin, un elemento que no vi en la obra, pero que tiene mucho sentido para ella y, de hecho, Franklin Cascaes puede verse como un cuidadoso héroe de la cultura de la Isla.

› **Consideraciones finales**

Como espectadores, el riesgo de contraer una enfermedad es inminente, no es posible estar completamente tranquilos; sin embargo, después de tanto tiempo de confinamiento, ya no podemos privarnos del convivio teatral y, sobre todo, negar a nuestros hijos, recién llegados al mundo, la oportunidad de convertirse en espectadores. En un país cada vez más desgobernado, donde vemos noticias aterradoras a diario, necesitamos con urgencia actividades que nos permitan conectarnos con otros seres humanos, debemos mirarnos a los ojos, necesitamos empatía, necesitamos algo que nos ayude a sonreír, soñar e imaginar diferentes formas de salir de este caos. Así, caminando sobre la cuerda floja, con alcohol en las manos, unos con mascarillas otros no, nos adentramos en las salas llenas de gente y nos aventuramos con nuestros pequeños en obras coloridas, con mucha música y reflexión.

Como artista, espectadora y profesora de teatro, reconozco que quiero que mi hija se convierta en el futuro en una espectadora adulta. Sin embargo, hoy, mi preocupación es que ella disfrute, como una niña, de sus salidas teatrales actuales, que realmente disfrute de ir al teatro y hablar conmigo (y su padre, sus maestros, sus compañeros de clase etcétera) sobre sus percepciones, sus interpretaciones, y que, en el corto plazo, pueda desarrollar su propia agenda teatral en base a sus preferencias. La idea es ampliar el listado de posibilidades y, a través del teatro, brindar la oportunidad de hacer contacto con otras personas para no reducirnos a interacciones en redes sociales o distracciones solitarias ampliamente disponibles en servicios

de *streaming*, como *Netflix* e *Disney+*, y en plataformas para compartir videos, como *Youtube*, y, sobre todo, promover su enriquecimiento cultural.

Bibliografía

Camarotti, Marco. (2005). *A linguagem do teatro infantil*. 3ª ed. – Recife, Editora Universitária.

Lomardo, Fernando. (1994). *O que é teatro infantil*. São Paulo, Brasiliense.

Fuentes electrónicas

Gomes, Sidmar Silveira. (2019). Uma revisão do teatro infantil: entre o teatro escolar e o espetáculo de arte. En *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, vol.3, n.36, pp. 484-504. Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina. En línea: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15478>> (consulta: 13-07-2022).