

Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín, 2022.

# Cultura de las infancias en el teatro chileno actual para primeras infancias.

Vargas, Diego.

Cita:

Vargas, Diego (2022). *Cultura de las infancias en el teatro chileno actual para primeras infancias. Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/259>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoQd/zNo>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Cultura de las infancias en el teatro chileno actual para primeras infancias

El teatro para primeras infancias, es decir, aquellas audiencias comprendidas entre los 0 y 6 años, surge en Chile el año 2011 cuando tres compañías que en ese entonces no se conocían entre sí —Teatro de Ocasión, Compañía Aranwa y Amnia Teatro— estrenan, respectivamente, *Una mañanita partí*, *En bañador* y *El jardín del origen*. Desde entonces, el trabajo que han realizado ha permitido un creciente interés en este tipo de teatro, reflejado, entre otras cosas, en el permanente aumento de público volcado hacia estas propuestas, en la programación cada vez mayor de estas obras en festivales y encuentros escénicos y en la internacionalización de los trabajos de las tres compañías. Centrándome en las mencionadas Teatro de Ocasión, Compañía Aranwa y Amnia Teatro, y en especial enfocando la mirada en las últimas creaciones de cada una de ellas, revisaré algunas características que pudieran resultar útiles para acercarnos a las artes escénicas para las guaguas. Cabe mencionar que buena parte de las reflexiones que se desplegarán surgieron a partir de entrevistas realizadas a directoras e integrantes de estas compañías precisamente en el marco de mis estudios de doctorado en la facultad. De esa manera, entrecruzaré las voces de Fernanda Carrasco de Teatro de Ocasión, Layla Raña de Compañía Aranwa y Natalie Seve de Amnia Teatro para esbozar una panorámica sobre la concepción de la cultura de las infancias de estas compañías y cómo el concepto dramaturgia de lo probable podría darnos algunas luces sobre estas propuestas.

Un primer aspecto a abordar dice relación con la terminología usada para referirse a este tipo de teatro puesto que, a diferencia de lo que sucede en literatura con el término LIJ, siglas para literatura infantil y juvenil, que agrupa la producción en narrativa, libro álbum, cómic, poesía, entre otros, para la niñez y la juventud (incluidas las primeras infancias), el nombre o la clasificación de este tipo de teatro aun parece un territorio en disputa. Es posible encontrar, entre otras, las siguientes nomenclaturas: teatro familiar, teatro para todo espectador, teatro infantil, teatro para niños, teatro para audiencias tempranas, teatro para primeras infancias, teatro para la niñez, teatro infantil y juvenil, teatro para los primeros años, teatro para los muy muy jóvenes, teatro del pañal, teatro para bebés, teatro para guaguas, entre otros. Ante esta multiplicidad de nombres, bien valen algunas aclaraciones para diferenciar enfoques, posturas y audiencias detrás de los conceptos más usados.

Sin duda que, al menos en el contexto hispanohablante, el término históricamente más extendido para categorizar a las artes escénicas para estas audiencias es el de teatro para niños. Es el que más coincidencias encuentra en búsquedas bibliográficas y su uso continúa siendo muy usado tanto para trabajos académicos como para programación cultural. La restricción, hoy, de esta nomenclatura está dada por no considerarse un término inclusivo, por una parte, para las niñas y, por otra, para las infancias diversas. En ese sentido, los crecimientos sideways, esto es, “un modo de crecimiento irregular que involucra retrasos extraños, caminos díscolos y retrasos fértiles” descritos y analizados por Kathryn Bond Stockton, quedan marginados de esta categoría y la visibilización a través de un nombre consiste en una disrupción con respecto a cómo se ha entendido y atendido a estas audiencias en las compañías a revisar.

Otro término muy extendido es el de teatro infantil, concepto que estas tres compañías han decidido expresamente abandonar. Lo anterior, puesto que “el teatro infantil lo hacen los niños, nace de ellos” (Carrasco, 2021), señalando una diferencia con respecto al teatro hecho para niños y niñas. De la misma manera, se vería como un término obsoleto dado el “crecimiento y desarrollo que ha tenido este teatro en los últimos veinte años” (Raña, 2022). Esto, un verdadero posicionamiento, refleja que la resignificación viene dada por alejarse de las nociones tradicionales sobre el teatro para las infancias como un gesto político-estético que ha permeado, incluso, a la industria, el mercado y la programación. En palabras de Fernanda Carrasco:

[h]emos promovido deshacernos del concepto de teatro infantil. Por ejemplo, cuando nos ganamos el premio Pulsar al mejor disco de música infantil [2017] invitamos a la SCD [...] a cambiar el concepto a mejor disco para la infancia [...]. Lo mismo nos pasó en el GAM en nuestra primera temporada de Una mañanita partí: cuando nunca se había presentado en ese espacio una obra para la primera infancia, nosotros insistimos en cambiar el concepto y se trabajó el de espectáculo para la primera infancia (2021).

A su vez, teatro familiar pareciera demasiado laxo como para referenciar solo a las primeras infancias. Parafraseando a Layla Raña (2022), si bien cuando se crea para los más pequeños se va a desencadenar una obra familiar porque se piensa, también, en quienes acompañan a estas audiencias, existen muchos espectáculos transversales que son familiares pero que no necesariamente están focalizados en los primeros años. De la misma forma, pareciera un subentendido que cuando se habla de teatro familiar nos referimos a las artes escénicas a partir de los siete u ocho años (la así llamada segunda infancia), marginando de estos espectáculos a las audiencias comprendidas entre los 0 y los 6 años. Por su parte, teatro para primeras audiencias también pareciera no abarcar exactamente al público objetivo, toda vez que se puede ser primera audiencia sin ser una persona entre los 0 y los 6 años.

De la cultura anglosajona se han traducido algunos términos como theater for early years (teatro para los primeros años) y, al menos para la Layla Raña, este último, si bien no abarca a toda la audiencia implicada en estas propuestas, se acerca a la idea con la que Compañía Aranwa trabaja sus creaciones. Fernanda Carrasco prefiere la noción de teatro para las infancias o teatro de audiencias jóvenes, puesto que son conceptos que “ponen en su lugar y en valor al público al que nos estamos enfrentando” (2021). En el caso de Natalie Sève, el término con el que abordan su trabajo es teatro para la primera infancia o teatro para guaguas. Atendiendo a lo anterior, uso como sinónimos los términos acuñados por estas compañías y se incorporará el de audiencias en crecimiento, puesto que da cuenta de un público que, por naturaleza, está en permanente cambio y refleja una acepción no estática de las infancias que supera estereotipos desactualizados con respecto a las audiencias comprendidas en estas edades.

La pugna por el nombre se configura, entendido desde Hebdige, como un gesto de estilo disruptivo que quiebra con la lógica de la terminología logocéntrica usada hasta el momento para referirse (u omitir su mención) a este tipo de teatro. De esta manera, la denominación se suma al ya profundo gesto de trabajar para las infancias como audiencias histórica, económica y culturalmente subalternas y establece un mecanismo de visibilización e inserción en el espectro de la escena teatral chilena actual. La discusión

sobre el término permitió identificar a estas audiencias como una manera de poner la mirada sobre sus perspectivas y apreciaciones estéticas y, desde ahí, llevar adelante creaciones sustentadas en un riguroso trabajo de investigación y puesta en escena. La resignificación del nombre como parte del proceso se desencadena, entonces, a partir de “mirar a los niños desde un ser de derecho [al que] le corresponde tener acceso, posibilidades; y al que se le piense en sus necesidades y en sus capacidades” (Raña, 2021), señalando los derechos humanos de las infancias como un aspecto esencial en la creación de estas propuestas. Eco de lo anterior es, también, que las creaciones de Amnia -y la mayoría de Aranwa y Ocasión- se trabajan a ras de suelo, eliminando la barrera cultural y física que significa la presencia de un escenario para una audiencia no habituada a los mismos. “Trabajar escenicamente poniéndonos de rodillas surge como un gesto político, puesto que se construye desde la escala de las infancias, no de la adultez”, en palabras de Natalie Seve (2021). Confirma lo anterior Layla Raña, indicando que resalta en estas compañías la voluntad política de invertir el adultocentrismo imperante en estas propuestas para que el adulto se modifique y se ponga a la altura de la audiencia para la que presenta (2021). Desde el mismo lugar, los orígenes del teatro popular y del teatro de calle de los integrantes de Ocasión permite plantearse de manera mucho más horizontal que el teatro tradicional, precisamente para atender “mirando a los ojos” (Carrasco, 2021) a las audiencias tempranas.

Esta verdadera toma de posición refleja -en línea con Sansica— una concepción respetuosa de la cultura de las infancias: una visión que considera al niño como protagonista y miembro activo de la cultura que como adultos les transmitimos y no solo como un mero espectador, consumidor o receptor pasivo de esta. Esto se traduce en un interés porque las experiencias