

Arte en pañales: la experiencia escénica de la niñez

Yanina López Vitetta¹

yaninalopezn@yahoo.com.ar

Guillermo Dillon Martínez²
gdillon@arte.unicen.edu.ar

Resumen

Desarrollamos conceptos que consideramos fundantes de nuestro proyecto de extensión, investigación, y docencia denominado “Arte en Pañales”, que propone un espacio para que bebés de 3 a 24 meses tengan su primera experiencia con el arte, en conjunto con sus referentes adultos significativos.

Realizamos un breve recorrido por los referentes teóricos del campo de la Psicología, la Educación y la teoría teatral desde los cuales indagamos la concepción de una teatralidad temprana liminar, así como la dimensión escénica interpersonal que implica la constitución subjetiva del bebé.

Subrayamos lo que consideramos que atraviesa nuestras acciones en el campo de las infancias: el despliegue de una envoltura narrativa que aloje al bebé como sujeto interpretante, en una circulación de formas dinámicas afectivas de la vitalidad. Propiciando el sostén de la experiencia escénica de la niñez de una manera estimulante, tierna y compartida.

Palabras clave: Teatro - Bebés - Teatralidad Temprana - Psicología del Desarrollo - Intersubjetividad - Extensión Universitaria.

¹ Facultad de Arte, UNICEN.

² UNICEN.

Introducción

“Arte en Pañales.Primer Escena” es un dispositivo de intervención surgido desde la cátedra de “Psicología Evolutiva y de la Creatividad” de la carrera de Profesorado/Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte de la UNCPBA. La propuesta -que articula acciones de extensión, docencia e investigación -contempla la creación de un espacio para que bebés de 3 a 24 meses tengan su primera experiencia con el arte, en conjunto con sus referentes adultos significativos.

El proyecto ha recibido financiación del programa de Voluntariado Universitario de la Secretaría de Políticas Universitarias dependiente del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. Correspondiente a la convocatoria 2017: Compromiso Social de la Comunidad Universitaria, Eje temático: Entramados Culturales.

En la actualidad continúa en calidad de práctica socio educativa inserta en la cursada de la citada cátedra, en la cual los estudiantes realizan observaciones participantes durante los encuentros de “Arte en Pañales” como parte de sus trayectos formativos.

Funciona, además, como laboratorio de investigación práctica dentro del proyecto “Estudio de Procesos Creativos Liminares” a cargo del grupo IPROCAE (Investigación de procesos creativos en artes escénicas) radicado en el CID (Centro de Investigaciones Dramáticas) de la Facultad de Arte de la UNCPBA.

Durante la pandemia (2020/21) no pudimos llevar a cabo nuestras intervenciones con bebés y adultos en territorio. Y por lo tanto, nos abocamos a profundizar los marcos teóricos de referencia que nos permiten seguir fundamentando y pensando el diseño de nuestro dispositivo.

Uno de los frutos de dicha tarea consistió en la culminación de la tesis de la Maestría en Teatro “*Teatralidad temprana. Arte en Pañales como dispositivo de intervención artística*” realizada por Yanina López con dirección de Guillermo Dillon, de cuyo proceso de investigación tomamos las referencias teóricas que hoy compartimos.

En otras comunicaciones hemos descrito las lógicas y la organización de las intervenciones, así como el múltiple impacto del dispositivo tanto en el proceso formativo académico como en la investigación y la vinculación con la comunidad³.

En esta oportunidad desarrollaremos dos áreas de conceptos que consideramos fundantes de nuestra tarea. La configuración de una teatralidad liminal temprana, así como la dimensión escénica interpersonal que implica la constitución subjetiva del bebé.

Convocar una teatralidad temprana

En los estudios teatrales contemporáneos encontramos con frecuencia desarrollos y alusiones sobre la teatralidad abarcando un sentido más amplio que el asignado al tradicional espectáculo teatral, subrayando la importancia del acontecimiento por encima de la obra en tanto objeto cultural discernible. Por lo tanto, podemos observar que el concepto teatralidad emerge para nombrar algo que existe desde mucho antes que la palabra teatro. (Dubatti, 2017, p. 21).

Si decimos que la escena teatral tiene como elementos mínimos: alguien que mira a un otro que se ofrece a esa mirada, observaremos que los espacios sociales que alcanza la teatralidad se multiplican y que entonces es posible reconocer esa teatralidad fuera del teatro.

Al respecto, Julia Lavatelli (2007) describe que en la actuación contemporánea un actor se reconoce por su vocación de constituir escena. Más allá de toda habilidad o competencia, dirá que “ser mirado como actor, instituye la actuación”.

También Josette Féral (2003) refiere a las convenciones, roles y acciones que –en forma similar al hecho teatral- seguimos en la vida social como actores y/o como espectadores, un teatro “en el que participamos y al que observamos”. La autora, en su libro “Acerca de la teatralidad”, realiza una distinción entre lo real (lo que sucede) y la realidad (lo que no es ficción) y advierte un acuerdo tácito entre actores y público en las situaciones de la cotidianidad, un público que podríamos decir acepta seguir reglas que posibilitan desplegar determinados juegos sociales.

³ Dillon, G., & López, Y. (2020). Arte en pañales. Primera escena Una articulación entre extensión, investigación y docencia. *Masquedós. Revista de extensión universitaria*, 5. <http://ojs.extension.unicen.edu.ar/index.php/masquedods/article/view/65>

Para Féral la teatralidad es un modo de percepción y está determinada por un punto de vista, por esta razón no puede definirse según un modo de comportamiento o de expresión y no depende de un grado de demostratividad. Ni siquiera es necesaria la intención en aquel que es observado, sino que basta con la mirada del otro.

Desde este punto, la teatralidad es una creación del espectador. “Es una perspectiva en particular la que determina si una situación tiene teatralidad o no. Esta perspectiva está determinada por convenciones sociales, no únicamente por el teatro, sino también por la cultura en general”. (Féral, 2003, p. 35).

Entonces, de la misma manera que sucede con las Infancias, podríamos hablar en plural de Teatralidades. Si la mirada del espectador es la que la constituye, la multiplicidad de miradas hallará y generará diversas teatralidades.

Dubatti (2017), partiendo de la Filosofía del Teatro propone el concepto de teatralidad partiendo de una raíz antropológica. Desde dicho lugar, la teatralidad es una condición de posibilidad de lo humano que radica en la propia capacidad de organizar la mirada del otro, de producir una perspectiva política o una política de la mirada.

La teatralidad es inseparable de lo humano y nos acompaña desde los orígenes. Incluso podemos hablar de una teatralidad preconsciente del infante, por ejemplo, en las dinámicas del llanto. La teatralidad (dinámicas de organizar la mirada del otro y dejarse organizar la propia mirada por la acción del otro, establecer un diálogo en ese juego de miradas) está presente en la esfera completa de las prácticas humanas en sociedad (...) es fundamento de los intercambios y acuerdos sociales en la vida cotidiana. También la teatralidad está presente en el teatro, ya que tardíamente éste se apropia de la teatralidad para darle un uso específico: el poiético o metafórico (Dubatti, 2018, p.13).

Dentro de su análisis de los diferentes tipos de teatralidades tomaremos la transteatralización - definida como el punto en que la teatralidad y el teatro se funden- para pensar la liminalidad que caracteriza las prácticas que desarrollamos en “Arte en Pañales”.

Este carácter transteatral de la experiencia nos remite a un fenómeno que se desprendió originalmente de la teatralidad humana y se convirtió en práctica cultural teatral (teatralidad poiética). Al tematizarla y analizarla, dicha teatralidad, regresa como campo de procedimientos para complejizar , refinar y multiplicar el hecho teatral desde una “porosidad desdelimitadora” (Dubatti, 2018).

En este contexto, la teatralidad como un canal de comunicación (artística) es una cuestión que nos interroga y, sobre todo, cuando esa teatralidad puede tener lugar en los encuentros con bebés aún cuando los protagonistas están *en pañales* en cuanto a su disponibilidad de recursos simbólicos. En un proceso en el cual se está configurando difusamente el límite de lo real y lo simulado, porque aún no está dada la experiencia de separación con el *Otro*.

La experiencia escénica de la niñez

Como seres del lenguaje la realidad nos viene ordenada por el relato (Otro) con el que construimos sentido- pero no de una vez y para siempre- sino con la posibilidad de introducir nuevas significaciones dada la innovación semántica que el lenguaje permite, en una significación de carácter histórica más que permanente.

El niño y la niña pueden acceder a la condición simbólica/corporal del pensamiento, al lenguaje y en definitiva a la constitución subjetiva, a partir de la relación con los otros.

Esta relación primaria con la alteridad, Esteban Levin (2018) -desde la psicomotricidad- la configura como la experiencia escénica de la niñez. La construcción de la imagen corporal en la infancia es posible a partir de la relación con un cuerpo Otro y se gesta en las primeras experiencias de contacto físico y de juego con el adulto.

En la experiencia de jugar con otro, el bebé habita su cuerpo, los objetos y habita el cuerpo y la voz del otro. Habita al otro que lo aloja y lo espera en un mundo que se le presenta por primera vez.

Aquí el encuentro con el otro (lo otro) da lugar a la pérdida de la experiencia anterior –pérdida de la realidad como tal- y de esta forma para la infancia pensar implica perder el cuerpo para recuperarlo jugando en otra escena.

Y en estos encuentros es el adulto el que sostiene esa posibilidad de pérdida de la realidad como cosa en sí, habilitando la creación ficcional.

En relación a esta escena, Bernad Golze (2005), recupera la hipótesis de Maiello (1991) según la cual la imprevisibilidad de la voz materna -que como objeto sonoro fue percibida como de origen interno para el feto y luego como externa- facilita al bebé una experiencia prototípica de su vivencia posterior relacionada con la dialéctica entre ausencia y presencia.

Pensando en el carácter vincular del acceso al lenguaje, Golze (2005) propone el término de intersubjetividad, planteado como la profunda vivencia que genera la conciencia de que el “yo y el otro somos dos” y plantea la comunicación en términos preverbales y verbales, como dos maneras complementarias que posibilitan la entrada a la cultura.

Así, dirá que el bebé no ingresa en el lenguaje por su parte simbólica y verbal, sino más bien por su parte afectiva pre-verbal. Para entrar en el orden del lenguaje (simbólico verbal) el bebé necesita comprobar y sentir profundamente que el lenguaje del otro -y especialmente el de su madre- le conmueve y que ella también es afectada por sus expresiones: “...el bebé, contrariamente a lo que Dolto (1987) y otros han podido sostener en su tiempo, no entra sin ninguna duda en el lenguaje por su parte simbólica y digital, sino más bien por su parte afectiva y analógica.”(Golze, 2005:70)

Durante el desarrollo de estos intercambios *escénicos* -retomando a Levin- el bebé es sensible primero a la musicalidad del lenguaje y los sonidos que oye y produce, antes que al significado de los signos en sí mismos.

La envoltura narrativa e interpretante

Desde el campo de la psicología, Stern (1991) es quien menciona como *afectos de la vitalidad* a los primeros intercambios afectivos entre la madre y el bebé. Cualidades energéticas que -para este autor - van de la mano de pensamientos, movimientos y sentimientos.

Esta vivencia, dirá, es una experiencia narrativa emocional más que mental o cognitiva y es generada momento a momento a partir del intercambio con el otro.

En este punto Nudler y Jacquier (2018) proporcionan una investigación que resulta muy interesante para pensar las *formas dinámicas de la vitalidad* en el teatro.

Ambas autoras entienden al teatro como un arte temporal que transmite sus sentidos profundos por medio de recursos sonoros, visuales y kinestésicos. De la misma manera que se transmiten las sensaciones y los afectos en las interacciones tempranas de adultas/adultos – bebés.

El estudio citado refuerza nuestra observación sobre la teatralidad temprana y nos permite trazar un paralelismo entre nuestras experiencias de “Arte en Pañales” y la experiencia escénica teatral: en ambas, aparecen las formas de la vitalidad como intercambio comunicativo que posibilitan la experiencia intersubjetiva.

Según esta perspectiva, el bebé necesita envoltura de cuidados y envoltura narrativa, envoltura sonora atravesada por el afecto. Para que un niño pueda integrarse en las tramas del lenguaje cultural necesita de esos cuidados envolventes, que le permitirán, antes de pensar y aprender, significar para otro.

En palabras de María Emilia López:

“La ternura como portadora de aquellas atribuciones de las funciones maternante y paternante: contener, envolver, organizar, procesar los sentimientos indiscriminados que a veces agobian a los bebés. La ternura como sostén para atravesar ese espacio de tiempo y de historia en que el niño inaugura su condición humana. El vínculo como trama en el que se sostiene la posibilidad de construir su subjetividad “ (López, M. E. 2005, P.6).

Diremos entonces, que la potencia de esas primeras escenas, en el mejor de los casos, son vivencias de encuentro – desencuentro, de dinámicas de estar y no estar. En la medida que sucede este juego de alternancia el bebé transita la experiencia de ser y de existir.

En este proceso los y las bebés creen y crean, esperan en el acontecer dejando lo habitual para vivenciar lo diferente y disponerse a lo inesperado.

Desde una perspectiva complementaria, Silvia Español analiza este intercambio afectivo haciendo foco en el proceso de construcción de significados cognitivos. Postula que el Bebé se encuentra desde su nacimiento rodeado de *seres interpretantes* (Español, 2004, P.1) que necesitan otorgar sentido a las acciones producidas por el cachorro humano, aunque en sus primeros meses de vida estas sean involuntarias.

Podríamos traducir este fenómeno en términos teatrales: El niño nace en una escena social en donde provoca significado en sus espectadores adultos por el solo hecho de ser en el mundo. A posteriori se irá apropiando de esa producción de signos para comunicarse y delinear su subjetividad, pero para ello necesitará transitar un arduo camino para entender cómo opera ese *otro* de la comunicación.

Ángel Riviere y Silvia Español (2003) describen durante este trayecto de construcción de significados comunicacionales, un mecanismo de producción común al que denominan *suspensión semiótica*. Ubican este concepto en el centro de la experiencia artística, a partir de la génesis del empleo de la simbolización y la metáfora.

El bebé, después de los 9 meses, comienza a producir metonimias enactivas al producir una suspensión del gesto dedicada a un otro de la comunicación. La enactividad hace referencia a un conocimiento que se adquiere a través de la acción del organismo en el mundo, en este caso tomando una parte de la acción por el todo a la manera de una metonimia rudimentaria.

Ejemplo de esto sería la acción incompleta de elevar los brazos para pedir que lo alcen (“Pedir upa”), se trata de gestos inhibidos que no tienen un cabal carácter simbólico pero ya implican comunicación intersubjetiva eficaz.

Estas observaciones nos resultan de suma importancia al resaltar el rol del intercambio corporal en la construcción de un otro de la comunicación y el desarrollo de una conciencia semiótica.

Si retomamos nuestra visión teatral de esta primera escena, podemos pensar que este bebé mirado por espectadores significativos en una envoltura narrativa comienza a poetizar su comunicación inmerso en un convivio primordial.

Concluyendo

Nuestro estudio observa la parentalidad intuitiva, en su intercambio corporal, sonoro y semiótico placentero, que despliega una envoltura narrativa en el bebé a la vez que configura un espacio de teatralidad liminar fundante.

Los adultos asumimos rituales de crianza, que despliegan una primera escena en la que se irá constituyendo como sujeto el infans⁴. Esta escena se nutre de las de la propia infancia, evocadas por los agentes adultos al desplegar funciones parentales en las que utilizamos el cuerpo y la voz de manera no cotidiana, empleando modificaciones rítmicas, tónicas y narrativas específicas. Hay una apuesta que invoca a un interlocutor que todavía no cuenta con recursos para participar activamente de dicha escena, pero esa invitación -con la ternura como sostén- propicia de a poco su inserción en una trama simbólica y social.

El proyecto de “Arte en Pañales” lleva como subtítulo “*primera escena*” ya que pretendemos alojar esa teatralidad -diversa y originaria- ofreciendo un espacio compartido con otros, adultos y niños en similares condiciones subjetivas, posibilitando una socialización simbólica en un espacio transicional que opera desde el lenguaje y lo corporal. Sosteniendo la experiencia escénica de la niñez de una manera estimulante, tierna y compartida.

Referencias Bibliográficas

Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Atuel. Buenos Aires.

Dubatti, J. (2007). *Cuerpo social y cuerpo poético en la escena argentina*. UBA, UNR y UNSaM
En <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-42/4-2-essays/e42-essay-cuerpo-social-y-cuerpo-poetico-en-la-escena-argentina.html>.

⁴ Infans: del Latín “El que no habla”. Desde el Psicoanálisis nombra la condición que determina la dependencia del cachorro humano del Otro del lenguaje.

Dubatti, J. (2018) *Teatralidad, teatro, transteatralización: redefiniendo las acciones de actuación y expectación*. En Revista LA ESCALERA N° 28. Anuario de la Facultad de Arte. UNICEN. Tandil.

Español, S. (2004). *Cómo hacer cosas sin palabras*. Antonio Machado, Madrid.

Español, S. y Riviere, A. (2003). *La entrada al mundo a través de las artes temporales*. Estudios de Psicología, 24 (3) 261-275.

Féral, J. (2003). *Acerca de la teatralidad*. Cuadernos del Getea. Ediciones Nueva Generación, Buenos Aires.

Golze, B. (2005). *El bebé, el niño y la violencia de acceso al lenguaje*. En Revista Psicopatología y salud mental del niño y del adolescente. N°5, pp 67-81. Edita Fundació Orienta.

Lavatelli, J. (2007). *Actuar el teatro contemporáneo*. En Revista El Peldaño N° 6. Facultad de Arte. UNICEN, Tandil.

Levin, E. (2018). *¿Hacia una infancia virtual? La imagen corporal sin cuerpo*. Noveduc, Buenos Aires.

López, M. E. (2005). *Didáctica de la ternura. Reflexiones y controversias sobre la didáctica en el jardín maternal*. En revista de educación inicial Punto de partida. Año 2. N°18. Octubre. Editora del Sur, Buenos Aires.

Nudler, A. y Jacquier, M. (2018). *Las formas dinámicas de la vitalidad en el teatro: un análisis multimodal de la obra “La última cinta de Krapp” de Samuel Beckett*. En N. Alessandrini y M.I. Burcet (Eds.), *La experiencia musical. Investigación, interpretación y prácticas educativas*. Actas del 13.º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música (pp. 328- 337).SACCoM, Buenos Aires.

Nudler, A.; Jacquier, M. y Español, S. (2020). *Las formas de la vitalidad en la recepción de una obra teatral*. En *Revista Epistemus*, 8 (1), 13-13.

Stern, D. (1991). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. Paidós, Buenos Aires.