



Luchar por la metáfora: teatro para niños y realidad política en Córdoba.
Laura Fobbio y Silvina Patrignoni, *En el teatro del simeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica.* Córdoba, Ediciones Recovecos, 2011, 396 p. y CD, ISBN es 978-987-1414-57-4

Cristian Palacios
(Universidad de Buenos Aires-CONICET)

La primera consideración que puede hacerse sobre *En el teatro del simeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica* de Laura Fobbio y Silvina Patrignoni y la que considero más valiosa a pesar de que ello podría resultar en algún punto paradójico, es la de su indudable belleza.

Belleza de la edición, en primer término; lo cual, en estos tiempos en que el diseño se ha apoderado de todo, sigue lamentablemente resultando excepcional en nuestro medio. Belleza también de la prosa que lo contiene y de la temática que aborda: no tan sólo ese teatro que, como señalan sus autoras, se

quería *inclusive* para niños, sino, sobre todo, un teatro que se planteaba, como pregunta fundamental, el modo de transformar la realidad circundante.

En este sentido, resulta menos extraño que unos hombres y mujeres, allá en los años setenta, se hayan propuesto hacer política a través de un teatro dirigido a los niños, que el hecho de que los hacedores y críticos de dicho teatro, desde entonces –y, seguramente, también antes y durante– puedan tener este hecho como excepcional. No es casual que en esos mismos años, cruzando la cordillera, se haya editado uno de los clásicos en lo que a literaturas de descolonización se





refiere: *Para leer al pato Donald*¹ y que ese libro tomara también como objeto de su estudio aquellas producciones culturales que a ese público específico estaban destinadas. Las historietas de la casa Disney, según los autores, reproducían las condiciones de dominio y sometimiento social, creando una imagen determinada de lo que un niño debía ser, imagen que, a su vez, los propios niños debían replicar para integrarse a la sociedad, recibir recompensa y cariño, ser aceptados y crecer rectamente.

Y es que, por otra parte, esta lección estaba aprendida desde tiempos inmemoriales. No sería descabellado postular que la consolidación de la figura del niño en los albores de la modernidad estuvo justamente vinculada a la creación de un sujeto dócil al que había que preservar de aquellos riesgos del mundo para el que aún no se encontraba adecuadamente preparado (riesgos que eran circularmente definidos como "aquello a lo que no se debía exponer a un niño"). Toda alternativa a esta imagen se sancionaba como inconveniente: la sexualidad, la violencia, la rabia, cualquier sentimiento que contradijera estas representaciones.

A partir de la segunda mitad del siglo pasado, por otra parte, las estrategias del marketing y del mercado comienzan a apuntar cada vez más hacia el niño como potencial consumidor, sin que este cambio implique ganancia alguna en lo que a la autonomía de los sujetos se refiere. Ya no son los padres, en el seno de la familia, los que eligen para ellos qué salidas realizar, qué ropa ponerse o qué música escuchar, sino que éstos determinan para sí mismos y para su familia cuáles son los bienes que se deben consumir². Todo ello fundamentado en la ideología del gusto que predica, cada vez con mayor intensidad, que eso que consumen es, sencillamente, lo que les gusta. Al discurso de la infancia inmaculada, se le superpone otro quizás aún peor: el que la hace sujeto del deseo de consumo de todos aquellos productos que para ella están destinados. Ya se los viste, se los alimenta y se los educa en pos de "lo que ellos quieren". No es la infancia la que madura, entonces, sino la adultez la que se vuelve *infantil*.

Por lo tanto, no es extraño que en este espacio, cuya definición misma parece encontrarse en el borramiento de las condiciones políticas de producción de su

¹ Ariel Dorfmann y Armand Mattelart *Para leer al Pato Donald*. Comunicación de masa y colonialismo. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2002.

² Joel Brée, *Los niños, el consumo y el marketing*. Barcelona, Paidós, 1995.

discurso, un grupo de estudiantes y trabajadores del teatro se hayan propuesto instalarse con el objetivo de cambiarlo, que era una forma más de cambiar el mundo. Historiar esa decisión es el mayor crédito de este libro. De sus avatares nos hablan sus páginas, las cuales no excluyen la experiencia del exilio que constituye, como se sabe, uno de los capítulos fundamentales de la historia del teatro latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX.

Lo que sí podría resultar sorprendente es que todas las declaraciones de principio de parte de aquellos creadores, con las que tropezamos apenas comienza el libro, referidas a lo que debía ser un teatro para niños comprometido con la realidad política circundante, sean más o menos las mismas que siguen repitiendo los creadores de hoy en día, quienes asumen con responsabilidad el trabajo en ese sector de las artes escénicas. Frases como "yo creo al niño capaz de digerir, aprovechar y participar de un hecho artístico, por lo tanto peligroso"³ o el manifiesto que encontramos al comienzo del capítulo dedicado al Libre Teatro Libre: "Desechamos el mundo que los adultos tenemos para los chicos y, observando, recreamos el mundo de la criatura"⁴ no difieren esencialmente de todo lo que se sigue diciendo en la actualidad, cada vez que se hace una puesta a punto de lo que implica *crear teatro para niños*.

De lo cual se deduce que hoy como en aquél entonces lo que se juega en ese terreno es una lucha entre diferentes representaciones de lo que un niño es y hoy, como en aquél entonces, lo que se puede oponer a esos discursos no es otra imagen más de las tantas que ha cristalizado la cultura, sino la puesta en cuestión de esas representaciones, apelando a la potencia viva del imaginario (el humor, que actúa poniendo en cuestión los presupuestos que forja la cultura, resulta para ello una herramienta fundamental).

Sin duda, lo resume uno de los epígrafes que las autoras eligen para ilustrar la portada del último capítulo (previo a las entrevistas): "Hoy en Córdoba, en Argentina, en el mundo, vivimos situaciones de violencia y tensiones que en el apremio nos hacen olvidar que con la imaginación también se lucha. Este es mi

³ José Luis Andreone, "Programa de mano" de Alicia en el País, 1971 (Teatro Estable de la Universidad Nacional de Córdoba), Archivo Escuela de Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Citado por Fobbio y Patrignoni en p. 36.

⁴ Idem; p. 95.



desafío, nuestro desafío”⁵. Como dice el personaje del viejo poeta surrealista de *La vida está en otra parte* de Milán Kundera, “la metáfora también merece que luchemos por ella”.

Quizás sea ésta la única lucha que valga la pena hacerse.

atenalplaneta@gmail.com

Palabras clave: Fobbio, Patrignoni , Teatro para niños, Historia del teatro, Teatro político.

Key words: Fobbio, Patrignoni , Theatre for Children, History of theatre, Political theatre.

⁵ Idem; p. 200.