



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

RELACIÓN DE LA NOCIÓN DE INFANCIA EN LOS PROCESOS
CREATIVOS DE COMPAÑÍAS DE TEATRO PARA PRIMERA INFANCIA
EN LA REGIÓN METROPOLITANA, CHILE

Alumno: Olea, Jonatan
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciado
en Artes Santiago, 2024

*A la Fundación Círculo Remolino, por enseñarme y
guiarme en el trabajo con las infancias.*

A mi niño interno, por jamás abandonarme.

Al teatro, por seguir siendo mi juego favorito.

*A todas las infancias, porque son el fractal de la
creatividad.*

Índice

Introducción	4
Capítulo I	7
1.1 Problematización.....	8
1.2 Pregunta de investigación	14
1.2 Objetivo general de la investigación	14
1.3.1 Objetivos específicos.....	14
Capitulo II	16
2. Marco Teórico	16
2.1 Teatro para la niñez o para las infancias	17
2.2 ¿Niñez o infancia?	20
2.3 Hacia una teoría de teatro para las primeras infancias en Chile	22
2.4 Prácticas artísticas como investigación.....	28
Capitulo III	30
3. Marco Metodológico.....	30
3.1 Enfoque de la investigación.....	30
3.2 Muestra de estudio	31
3.3 Técnica de investigación	32
Capitulo IV.....	36
4. Análisis	36
4.1 Definición de noción de infancia	36
4.2 Relación noción y prácticas artísticas.....	41
4.3 Categorización de las prácticas artísticas analizadas.	46
Conclusiones	48
Bibliografía	54

Introducción

La presente investigación es un trabajo enfocado en las artes y sus prácticas, específicamente en el teatro dedicado a las niñeces, que pretende observar un camino a nuevas metodologías creativas y formas de hacer teatro para las infancias. Es un constante cuestionamiento y crítica a las formas tradicionales de pensar el teatro para un público en crecimiento, ya que es urgente atender a las necesidades e intereses de un público que históricamente ha sido invisibilizado y menoscabado. La monografía presente surge por dos motivos que dieron origen a la problematización de la investigación. En primer lugar, investigar en artes, porque es parte del sendero de profesionalización de los artistas, que dedican horas de estudio, búsqueda de metodologías y aplicación de técnicas creadas por ellos mismos, desde sus herramientas y percepción. Investigar en artes es la respuesta concisa para otorgarle calidad al trabajo artístico nacional, a fin de ser referentes artísticos en Latinoamérica y en el mundo.

La segunda motivación es reivindicar el trabajo hacia las infancias, dándole real importancia al desarrollo de nuevas prácticas artísticas. Trabajar para las infancias desde cualquier ámbito siempre ha sido menoscabado por pensarse como un trabajo simple o básico, lleno de estereotipos y pensamientos heterogéneos. Revindicar el trabajo de los artistas para las niñeces, es mostrar la complejidad y la diversidad de formas que existen para llevar a cabo un montaje escénico pensado en los niños y niñas, lo cual demuestra que las niñeces tienen su propia forma de ver el mundo y con ello, su propia forma de crear.

La niñez, durante la historia de la humanidad ha sido sujeto de abandono y vulneración, y aunque a veces la sociedad pretende visibilizar estas problemáticas, caen en el asistencialismo y no en el cambio de paradigma. Es por ello, que la investigación presente busca reunir fundamentos y evidenciar los nuevos paradigmas que artistas están llevando a cabo en sus montajes, con el propósito de marcar la diferencia en arte, en el teatro y en la sociedad.

La investigación busca analizar una relación directa de la noción de infancia que tienen algunas compañías de teatro para primeras infancias de la región

Metropolitana con sus procesos creativos, por ende, con sus prácticas artísticas. Entendiéndose el concepto noción de infancia, como la idea o el conocimiento que se tiene sobre la niñez, las infancias o las niñeces y de qué manera esta noción influye en los procesos creativos de las compañías participantes.

Para cumplir con el objetivo propuesto, se llevarán a cabo tres acciones que lograrán construir el análisis deseado. En primer lugar, se trabajará en la definición de la noción de infancia que tienen las compañías participantes, como un mapa que guiará las practicas artísticas de la agrupación en sus procesos creativos, lo cual pondrá en contexto todo el quehacer, las motivaciones, las decisiones y las propuestas de la compañía. Lo importante es definir con claridad la idea que tienen de infancia y si logran verbalizarlo con ejemplo y fundamentos.

La segunda acción será relacionar la noción de infancia ya definida con las prácticas artísticas que ejecutan en los procesos creativos. Entendiéndose las practicas artísticas, como el quehacer de la compañía para crear nuevos montajes dedicado a las primeras infancias y entendiéndose el proceso creativo como el tiempo y espacio dedicado para el desarrollo de las practicas artísticas. Por ende, la relación que se establecerá será el puente que logre dar consecuencia de la teoría y la práctica de la compañía, es decir, si existe una conexión entre la noción de infancia con las prácticas artísticas desarrolladas en los procesos creativos de la agrupación. La tercera acción buscará categorizar las practicas artísticas analizadas y relacionadas con la noción de infancias de la compañía con el origen de cada práctica, es decir, desde dónde surge la práctica propuesta, si fue pensada para trabajarla exclusivamente para la niñez o es una práctica teatral adaptada para el público objetivo. Esta tercera y última acción es crucial, para entender una posible teorización del teatro para primeras infancias en Chile, lo cual hay escasa publicaciones sobre metodologías y teorización nacional.

El enfoque metodológico de la investigación es cualitativo, por lo que pretende comprender un fenómeno social en el área de las artes y desde este enfoque, se estudiará a los participantes en sus ambientes naturales, a través de observaciones y conversaciones pertinentes a lo que se quiere investigar.

La metodología se llevará a cabo bajo una muestra de estudio específica, a fin de estudiar a agrupaciones que se autodenominen como compañías de teatro para infancias o primeras infancias, estas compañías tendrán más de dos años de trabajo y con uno o dos montajes mínimos en su trayectoria. El propósito de la muestra de estudio es poder estudiar compañías que estén bajo una misma línea creativa y tengan un público objetivo permanente y una metodología concordante con sus montajes o con la forma de crear teatro para primeras infancias, es decir, que el área de trabajo sea exclusivamente para infancias.

La técnica de la metodología de investigación será a través de la observación participante y entrevistas semiestructuradas, con el fin de no interferir en el ambiente natural de los participantes y lograr obtener información desde una práctica dinámica.

Estas entrevistas serán realizadas en los ensayos de la compañía para poder observar parte del proceso creativo de los artistas y constatar empíricamente las prácticas artísticas analizadas.

Por último, la monografía presente pretende entregar luces que ayuden a construir una teoría de teatro para infancias en el territorio nacional, apoyándose de la trayectoria, el trabajo y las propuestas de compañías emergentes que intentan visibilizar la dignidad de las infancias en las artes y cultura, considerando que es un derecho fundamental para el desarrollo humano.

1.1 Datos de contexto: Antecedentes de la investigación

El debate sobre la investigación artística y su valoración en las comunidades educativas y/o científicas nos lleva a reflexionar y cuestionar las perspectivas contemporáneas de la construcción del conocimiento.

Parte de estos cuestionamientos es preguntarnos si el método científico en la investigación es la única fuente de generación de conocimiento y si tiene un impacto cultural o solo se ha convertido en una base de datos. La reflexión nos invita a considerar que el trabajo artístico va más allá del producto final, sino que también es parte de la construcción de saberes.

Es importante entender que las preposiciones usadas para definir el tema condicionan la naturaleza y modalidad de la investigación. Es decir, cuando hablamos de “investigación sobre artes”, la naturaleza de esta investigación corresponde a un proceso que toma como objeto de investigación a las artes como tal, lo cual existe una clara distancia entre el investigador y lo investigado, ya que no se involucra necesariamente y puede construir un conocimiento que hable sobre el arte, pero no es artístico (Sánchez, 2016).

Por otra parte, la investigación en artes promueve un proceso artístico y busca implementar la práctica artística como metodología fundamental en el trabajo investigativo, convirtiendo a la investigación a un proceso dinámico (Borgdorff, 2010).

En relación con lo anterior la siguiente problematización es parte de una investigación en las artes, ya que toma en cuenta la práctica artística como metodología fundamental del proceso y analiza sus aportes, dentro de las producciones artísticas. Además, toma en cuenta el proceso de creación como la adquisición de conocimientos a partir de la práctica, lo que lleva a que dichos análisis sean parte de una transformación cultural (Sánchez, 2016).

1.1 Problematización

Sí reflexionamos sobre nuestra noción de las infancias y cómo ésta afecta en el trato hacia ellas, entonces podríamos encontrar distintas prácticas artísticas que nos revelarían cómo vemos a las infancias y cómo creamos artísticamente para ellas. Porque no podemos lanzar al suelo una copa de cristal y pensar que no se quebrará, sino todo lo contrario. Entonces, por cómo percibimos la copa de cristal, es por lo que la tratamos con cuidado.

Durante la historia de la humanidad, la percepción de la infancia ha cambiado considerablemente, ya que en los avances de los estudios científicos y la investigación de la psicología del desarrollo han demostrado la importancia de comprender esta etapa del desarrollo humano para la salud y el bienestar. Tal como lo expresa Evania Reichert (2011): “los estímulos motores son importantes para el desarrollo del cerebro ya lo sabíamos; lo que ahora se ha demostrado es que la química cerebral se ve estimulada por los afectos: así es como las neuronas efectúan nuevas conexiones entre sí” (p. 41). Por lo tanto, saber que el estímulo afectivo genera efectos positivos en la primera infancia, nos insta a transformar el trato hacia la niñez de una manera rotunda, porque una nueva percepción también transforma la manera de hacer las cosas para los niños. No obstante, Evania Reichert (2011), también agrega que:

(...) no se limitan a los padres, comprenden también el ambiente social cercano y a todo los que conviven con los niños directa o indirectamente. La protección de la infancia es un tema de ciudadanía, es decir, de preservación de la humanidad de nuestra especie. (pp.47 - 48).

Es decir, es tarea de todos preocuparnos del trato hacia las infancias, sin embargo, este trato no cambiará si no cambiamos nuestra noción o percepción. El problema es que no reflexionamos sobre la noción que tenemos hacia las infancias, por ende, no hay un cambio real en el trato que le damos como sociedad, ya que generalmente seguimos estereotipos, mitos o prejuicios que

obviamente afectan a las infancias.

Por lo tanto, la sociedad debería despojarse de percepciones estereotipadas y de mitos que en el pasado representaron la niñez, ya que se requiere con urgencia cambiar el trato hacia nuestros infantes.

Las percepciones estereotipadas son por excelencia las que han generado de manera sistemática: violencias, limitaciones y daños. Y cuando se emplean desde la colectividad o institucionalidad se logra distinguir fácilmente que son percepciones subalternas (adultocentristas). Éstas se definen de la siguiente manera:

Adultocentrismo es un ángulo analítico desde donde comprender los sentidos que hoy giran en torno a las representaciones sobre la niñez, que se expresan en prácticas sociales e institucionales concretas. La representación actual de “niñx” responde a lo que Cordero Arce (2015) llama infancia hegemónica. Significa entender lo niño como “devenir, tabla rasa, preparación, todavía-no, inexperiencia, inmadurez, inocencia, juego y naturaleza” (pp. 128-129). (Morales y Magistris, 2018, p.27).

Al observar con detención las representaciones concretas que el adultocentrismo propone sobre la niñez, éstas son generalizadas y provocan percepciones peyorativas y limitantes. Durante mucho tiempo estas representaciones adultocentrista sobre la niñez se reconocen con claridad en el teatro, tal como lo expresa Carlos Laredo (2012), “Ver y observar cómo se comportan adultos con bebés y niños en el Teatro es hoy una muestra de esta tragedia del Teatro, de esta situación crítica del Teatro como rito social.” (p. 3). Esta tragedia se refiere a la poca importancia que se le da al teatro para niños y la poca preocupación en la sensibilidad y su apertura a todo lo que ven y experimentan. Así como María Sepúlveda (2018) manifiesta: “El teatro para niños, niñas y jóvenes, como otras artes para la infancia, ha sido considerado un género menor, calificado históricamente como el pariente pobre del teatro de y para adultos.” (p. 1).

Sin embargo, en consecuencia, con la transformación de la percepción de la niñez

a través de investigaciones, el reconocimiento sociopolítico del adultocentrismo con sus respectivas limitaciones y la crisis de un teatro infantil poco valorado, conlleva al surgimiento de corrientes teatrales que demuestran la intención de aportar una representación y noción que se origina desde la propia niñez, que apunte a un nuevo desarrollo identitario y perceptivo. Tal como María Sepúlveda (2018) expresa, “Cada vez somos más los artistas, gestores y profesionales que tomamos apasionadamente este camino, que defendemos lo que hacemos y que amamos el teatro para niños, niñas y jóvenes y entendemos la relevancia que tiene.” (p. 5).

Por esta razón, hoy en día surgen nuevas corrientes en el teatro nacional e internacional que evidencian una clara intención de proponer nuevas prácticas en el teatro enfocado en la niñez y en la primera infancia. Estas nuevas prácticas de distintas compañías chilenas emergentes han denominado esta corriente como “teatro para las infancias”, “teatro para la primera infancia” o “teatro para la niñez”, que pretende proponer un paradigma desde la mirada del niño, más respetuoso y acompañante, permitiendo visibilizar una identidad libre de estereotipos subalternos y una percepción de la niñez desde el protagonismo y participación en la creación artística.

El teatro para las infancias se puede dividir en dos principales aproximaciones: *teatro con niños* y *teatro para niños*. Ambos poseen ciertas características comunes, como los enfoques de los temas a tratar, el público objetivo, la estimulación emocional y cognitiva en la práctica artística y algunas diferencias como la vinculación directa o indirecta en escena y la participación en el proceso creativo (Díaz y Genovese, 1994).

De esta manera, este teatro para audiencia en crecimiento busca proponer experiencias escénicas que se escapen de una noción subalterna (adultocentrismo), lo cual se observa cuando se decide reflexionar, en todos los aspectos creativos, sobre las formas de trato hacia la niñez y el respeto hacia su desarrollo, con el fin de hacer un cambio en la percepción hacia los infantes; también, al considerar sus intereses y sus interacciones, sin pretender posicionarse por sobre ellos.

Ahora bien, frecuentemente se piensa en la realización de una obra como objeto educativo o de aprendizaje, valorando solo el resultado y no el proceso donde se podrían incorporar la participación de los menores, encasillando a las infancias como los educandos en todo momento y no, como apreciadores estéticos.

Otro aspecto que quiere dejar atrás esta corriente teatral es considerar que el espectáculo para niños siempre debe estar cargado de mucha energía, exageración y diversión, lo cual genera un estereotipo heredado de los *shows* de televisión de los años 1990.

Sin embargo, desde el trabajo hecho por algunas compañías chilenas de teatro para primeras infancias aún no se ha investigado o teorizado las prácticas artísticas que les permiten crear montajes enfocados en una nueva noción y los aspectos que aportan los propios niños y niñas, como experiencias que se relacionen con la propia naturaleza de la niñez.

Investigar y/o sistematizar las prácticas artísticas de procesos creativos para la niñez, aportarán al trabajo artístico nuevos conocimientos y metodologías entorno a las infancias, en una sociedad que frecuentemente no se da cuenta de las malas prácticas o actitudes que no benefician el desarrollo de los niños y niñas.

Según lo anterior, es importante comprender algunos antecedentes que provocan el nacimiento de estas ideas de teatro para las infancias con una percepción más respetuosa hacia la niñez y proponiendo una nueva forma de hacer teatro para las personas en crecimiento.

Desde comienzo del siglo XXI en Europa y Norte América toman fuerza distintas compañías teatrales que proponen nuevos montajes enfocados en la primera infancia y que a pesar de los cuestionamientos logran convocar audiencias que corroboran la importancia de hacer teatro para las personas en crecimiento, incluso con meses de edad. Según comenta Eva Llergo Ojalvo (2019) en su investigación:

Las primeras compañías dedicadas al teatro para los más pequeños han tenido que armarse de mucha persuasión y argumentación con el fin de

destruir la creencia sobre la incapacidad de los bebés para atender a las representaciones. Incluso sobre lo perjudiciales que las obras teatrales pueden ser para sus cerebros en desarrollo. En septiembre de 2010, una de las principales publicaciones sobre teatro en Estados Unidos se sorprendía de la existencia de teatro para niños de 6 meses, afirmando que antes de experimentar sus resultados lo hubiera creído imposible. (p. 84 – 85).

Y desde esta intención, las nuevas reflexiones que hay frente al teatro para la primera infancia, repercuten con las edades procedentes, puesto que se experimentan resultados beneficiosos para el desarrollo de la niñez y se establece una nueva relación sobre el teatro y la infancia.

Por esta razón, artistas y educadores se han enfocado en reflexionar constantemente sobre la forma en que presentan la teatralidad en la niñez y si logran aportar a una visión menos subalterna.

Propuestas como la emancipación escénica y espectadores creativos, son algunos de los aportes que se ha podido evidenciar en el teatro para primeras infancias, en el último tiempo.

La emancipación escénica se evidencia en la decisión política de dejar afuera nuestra postura de adulto y poner como prioridad los intereses y la naturaleza de la niñez, lo que lleva muchas veces a generar una incomprensión de parte del público adulto, ya que escapa de su forma de “ver las cosas”, así lo comenta Eva Llergo Ojalvo (2019) en su investigación:

queríamos evidenciar la intención artística subyacente a los espectáculos para poder comprender mejor los detalles y mecanismos observables “desde fuera”, y esto nos ha hecho comprobar que no siempre se cumplen las aspiraciones de las compañías, o que estas intenciones no son perceptibles por el público adulto (p. 97).

En cuanto a espectadores creativos, se refiere a la intención de cada montaje

escénico elaborada para niños y niñas, donde el enfoque real es la disposición de la audiencia presente en una obra de teatro, audiencia que tiene el ímpetu de meterse al escenario y ganas de descubrir por sí misma lo que el intérprete muestra. Es por eso que “el teatro para niños es aquella o aquel que va del juego a la cultura, mientras que la otra, la que se puede leer o ver una vez crecido, va de la cultura al juego” (Cristian Palacios, 2020, p.16), lo que nos explica que al pensar en los espectadores creativos estamos pensando en el constante juego en escena.

Otro antecedente relevante que podemos encontrar en el surgimiento del teatro para infancias es la fuerte vinculación que tiene la niñez con la educación y como ésta ha logrado cambiar la forma de realizar teatro, desde una postura que se enfoque en el bienestar emocional y social del niño. Tal como explica Núñez y Navarro (2007): “desde la educación, la dramatización se presenta como un instrumento a desarrollar con el fin de rentabilizar sus capacidades respecto a una mejor formación de las personas, tanto en la perspectiva individual como social” (p. 3).

Sin embargo, desde la educación todavía hay una mirada totalmente subalterna, y se manifiesta junto con el enfoque escolar de generar obras artísticas en el cual los niños deben aprender algo como objetivo general de la obra. Debido a esto, que la reflexión de los artistas que pretenden hacer teatro para las infancias se enfocará en la esencia de ser niño o niña y no en cuanto aprenderán en la obra. Según lo anterior, la visión educativa de hacer teatro para niños y niñas es clave para reflexionar sobre la identidad y percepción, lo que logra proponer mecanismos y/o estrategias relacionadas con la naturaleza de la niñez y este es el juego, como fin dramático y participativo:

Los juegos, especialmente en niños y jóvenes, toman a menudo la forma de teatro, donde el propio cuerpo es el instrumento de investigación creativa, medio de expresión y comunicación. El término más genérico para denominar este tipo de juego es juego dramático. En España, hemos incorporado este término como sinónimo de dramatización, al ser ambos

una forma de expresión dramática estructurada y cuyo interés reside en el proceso, más que en el producto. (Núñez y Navarro. 2007, p 232).

Así, el teatro para infancias toma su forma y se teoriza cada vez más, desde la reflexión constante de artistas, educadores y/o artistas-educadores, que toman elementos fundamentales de la niñez y la llevan al escenario, para establecer un vínculo más genuino y respetuoso.

Es necesario establecer un vínculo más genuino y respetuoso desde el teatro a la niñez, porque, tal como se mencionó en párrafos anteriores, aún existen puntos de vista desde la cultura, y el teatro que son peyorativos, limitantes y subalternos hacia la niñez.

1.2 Pregunta de investigación

¿De qué manera se relaciona la noción de infancia en los procesos creativos de compañías dedicadas al teatro para la primera infancia en la Región Metropolitana?

1.3 Objetivo general de la investigación

Analizar de qué manera se relaciona la noción de infancia y sus características en los procesos creativos de compañías dedicadas al teatro para la primera infancia en la región metropolitana.

1.3.1 Objetivos específicos

1. Definir la noción de infancia y sus características de distintas compañías dedicadas al teatro para la primera infancia en la región Metropolitana.

2. Relacionar la noción de infancias con las practicas artísticas en los procesos creativos de las compañías participantes.
3. Categorizar las practicas artísticas de los procesos creativos según larelación con la noción de infancia que poseen las compañías participantes.

2. Capítulo II. Marco Teórico

El siguiente marco teórico se basa en sustentar una “realidad” que ha sido problematizada, con el propósito de investigarla y dar luces a interpretaciones y/o conclusiones que logren construir otros senderos de investigación. Sin embargo, esta “realidad” no es transparente, es decir, no se da de forma inmediata ya que es el resultado de aquella construcción cultural que le da sentido y significado a nuestra propia visión del mundo (Jablonska, 2008).

Esta construcción cultural se basará en distintas referencias bibliográficas seleccionadas para respaldar dicha realidad, puesto que cada concepto o afirmación es parte de una interpretación individual en dirección a una interpretación cultural, es decir, aquellos significados o símbolos que se presenten son parte de una construcción singular, basados en experiencias y análisis propios, pero que buscan ser parte de una concepción cultural. Aunque cabe señalar que esta dirección puede ser inversa (Jablonska, 2008).

Construir un marco teórico para una investigación en artes debe ser cimiento para la comprensión de un proceso de transformación cultural. Esto afirma que un marco teórico también es o forma parte de un proceso, tal como lo plantea Jablonska (2008):

Es un proceso muy complejo pero que permite hacer investigaciones novedosas, que nos ofrezcan una mejor o distinta comprensión de algún tema o problema. Es por eso que no debe entenderse como un mero “trámite” o complicación innecesaria. En realidad, la construcción de dicho marco forma parte sustancial de la propia investigación. (p. 148)

Como parte sustancial de una investigación en artes, entonces es parte sustancial de una transformación cultural y dicha transformación pretende ser de carácter simbólica global (Sánchez, 2016).

Ahora bien, todo aquello que se fundamente en un marco teórico de una investigación en artes también debe estar totalmente relacionado con las

prácticas artísticas que serán analizadas en la problematización y éstas conllevan una visión del mundo que se traducen en la expresión y creatividad del trabajo elaborado, así lo afirma Borgdorff (2010):

Las prácticas artísticas implican conductas, en el sentido de que los trabajos artísticos y los procesos creativos influyen en nosotros, nos ponen en movimiento y alteran nuestra interpretación y visión del mundo, también en un sentido moral. Las prácticas artísticas son miméticas y expresivas cuando representan, reflejan, articulan o comunican situaciones o acontecimientos a su propia manera y en su propio medio. (p. 34)

Por esta razón, si la elaboración del marco teórico implica la construcción de sentidos y significados que fundamentarán la investigación que se desarrollará, entonces también precisará las cualidades de una visión general que los artistas tienen al crear teatro para infancias. Esto ayudará a involucrar el análisis de sus prácticas artísticas y las formas de crear para los niños y las niñas.

Por ende, este marco teórico de la investigación que se desarrollará es parte de una postura social y política, que si bien nace de inquietudes individuales tiene por objetivo transmitir necesidades y explicar fundamentos colectivos, porque implica la cultura de las infancias y cómo se puede crear para ellas. Estas inquietudes individuales se enfocan en las metodologías de creación de teatro para niños y cómo éstas se categorizan desde un punto de vista teatral o infantil en el contexto del teatro nacional.

Por lo tanto, los conceptos que serán desarrollados para el sustento de la investigación son: Teatro para la Niñez o para las infancias - ¿Niñez o infancia? - Hacia una teoría del teatro para las infancias o primeras infancias en Chile - Prácticas artísticas como investigación.

2.1 Teatro para la niñez o para las infancias

Para comprender el concepto de Teatro para la Niñez o para las Infancias

debemos separar y definir cada una de las palabras que lo componen, a fin de situarnos en una corriente teatral que viene desarrollándose desde el principio del siglo XXI.

Pensar en una definición de teatro nos puede llevar a un análisis histórico y semántico, ya que dicha disciplina ha pasado por grandes cuestionamientos y corrientes de pensamiento que han transformado lo que hoy podemos ver como teatro, muy distinto al de la antigua Grecia. Es por ello por lo que la definición de teatro que sustentará esta investigación se relaciona con lo contemporáneo y contingente, es decir, desde una perspectiva más actual.

El teatro se concibe como un acontecimiento artístico-cultural que logra articular tres elementos circunstanciales tal como lo plantea Casella (2017), “Esto se refiere a tres subacontecimientos que componen el acontecimiento teatral y que necesitan estar presentes para comprender el ente como tal: convivio, poiesis y expectación” (p.61). Cada subacontecimiento, se distingue fácilmente y complementa a su símil en esta definición.

Según Casella (2017), el *convivio* es la inauguración de la zona de experiencia, esto es, el encuentro de las personas que participaran de la experiencia teatral y se vincularan de manera directa o indirecta, pero todas las partes tendrán una afectación grupal. El encuentro de personas se refiere a los técnicos, interpretes, espectadores, etc. Todos aquellos que compartirán un mismo lugar y tiempo para presenciar en sus cuerpos la teatralidad convocada.

El siguiente subacontecimiento es la *poiesis* y es aquello que implica lo poético en este acontecimiento, esa circunstancia que no ocurre en lo cotidiano, o sea una zona de teatralidad y entiéndase teatralidad como la organización política de la mirada, es decir, es un acontecimiento ontológico que se diferencia de otros acontecimientos, por lo tanto, la *poiesis* es el objeto fabricado para lo que fue convocado el convivio (Casella, 2017).

El tercer y último subacontecimiento, la *expectación*, depende totalmente de los dos anteriores, ya que es la disposición del convivio para dejarse afectar por la *poiesis*, por lo tanto, en la observación consciente que permite afectarse con la especificidad del acontecimiento teatral (Casella, 2017).

Esta definición tripartita del teatro nos permite analizar su particularidad y al entenderla, nos permite completar el significado. Por ende, Palacios (2017) declara que “lo que hace a la especificidad del teatro no es el texto escrito, sino la puesta en escena” (p. 23). Esto quiere decir que es aquella preparación, producción y exhibición de la teatralidad en un lugar y tiempo determinado, en otras palabras, la especificidad del teatro es el acontecer de una experiencia poética teatral.

Ahora bien, entendiendo el teatro como una experiencia poético teatral y todo lo que conlleva hacer teatro (texto dramático, escenografía, utilería, actuación, etc.), cuando nos referimos a sus variedades siempre se acompaña con un adjetivo o preposición. Por ejemplo: teatro familiar, teatro gestual, teatro de horror, teatro del oprimido, teatro para adolescentes, etc. Este adjetivo o preposición determina muchas veces el propósito de creación, el público objetivo, pensamiento político-social, formas de exhibición y estética de la obra. Por lo tanto, el significado cambia y tiene otro sentido, cuando se trata de una de las mil variedades del teatro.

Teatro para la niñez o para las infancias conlleva la preposición *para*, que se utiliza “para determinar el uso que conviene o puede darse a algo” (RAE. 2022). Por lo tanto, cuando ocupamos el termino *para la niñez o para las infancias*, indica el uso que se le está dando al teatro cuando es pensado en los niños.

En base a la definición anterior, podemos entender que el termino *teatro para*, se aplica para dar utilidad a la disciplina artística, por ende, ésta debe corresponder al sustantivo que le procede, en otras palabras, debe relacionarse con el entendimiento en la noción y características de los niños y las niñas. De esta forma lo afirma Sepúlveda (2018):

Pero este ejercicio, si es tomado en serio, conlleva un grado de complejidad y responsabilidad mayor: trabajamos con seres humanos sensibles, que mantienen todos sus canales sensoriales, cognitivos y emocionales completamente receptivos en todos sus espectros y que son

altamente permeables (párr. 3)

Entonces, ¿Qué entendemos por niñez? O ¿Qué es la niñez? Al igual que la definición de teatro, la niñez ha pasado por distintos significados a lo largo de la historia de la humanidad. Sin embargo, según la UNICEF, la niñez es una etapa etaria del ser humano, que se comprende desde el nacimiento hasta el final de la adolescencia (18 años) y es sujeto a distintos derechos universales (UNICEF, 1989).

2.2 ¿Niñez o infancia?

Existe esta diferencia, pero ambas están ligadas como fase de desarrollo y dan alusión a las mismas características, sin embargo, ambas sustentan distintas singularidades.

Ahora bien, para sustentar una definición clara de niñez e infancia, nos centraremos en la psicología del desarrollo como base teórica, ya que es relevante para entender las características principales de la infancia o niñez.

La psicología del Desarrollo tal cual lo menciona su nombre, se enfoca en el desarrollo humano, entendiendo el desarrollo como periodos de continuidades y cambios sistemáticos del individuo, que ocurren desde la concepción hasta la muerte, refiriéndose a los cambios sistemáticos como patrones que responden a una temporalidad y orden en la vida de la persona y las continuidades como forma de identidad y huellas del pasado. En la psicología del Desarrollo el objetivo de cada investigación es entender el proceso evolutivo, desde la madurez y el aprendizaje del individuo, estableciendo categorías, tales como desarrollo cognoscitivo, desarrollo social y desarrollo biológico; y periodos del desarrollo. En los periodos establecidos por los estudios de la psicología del Desarrollo, encontramos los conceptos de infancia y niñez, en el cual la infancia se refiere al periodo del primer año de vida y la niñez, desde los primeros pasos hasta los tres años (Shaffer y Kipp, 2007).

Entonces, si los conceptos de infancia y niñez corresponden a periodos del desarrollo humano, estos periodos se entenderán desde el desarrollo físico, cognitivo y psicosocial, pero como un proceso unificado que le otorga su propia identidad y forma de ver el mundo (Papalia et al., 2004).

Por lo tanto, más allá de una definición de niñez o infancia, la noción de estos conceptos depende del desarrollo que experimentan y cómo se relacionan con su entorno, tal como lo declara Papalia et al. (2004), “los niños tienen pulsiones y necesidades internas propias que influyen su desarrollo; pero también son animales sociales que no se pueden desarrollar de manera óptima en el aislamiento” (p. 27). Es decir, tener una noción de niñez o infancia, es tratar de comprender su desarrollo, sus necesidades, sus derechos y su contexto.

Por esta razón, aunque el sustento conceptual de niñez e infancia en la investigación es aportado desde la psicología del Desarrollo, el enfoque de la noción de niñez e infancia se trabajarán desde el teatro.

La noción del concepto infancia o niñez en el teatro nos entrega una problemática cultural y a su vez identitaria, así lo afirma Palacios (2017), “El hecho de que tiene una infancia, es decir, un momento en donde aún no habla ni está inmerso en ese río del que jamás habrá de volver a salir, excepto para la muerte”. (p. 199). Esto se refiere a que la infancia se comprende como aquella etapa donde la persona no está enteramente en la cultura de adultos colonizadores, por lo tanto, el infante es un ser potencialmente adulto. Es por eso, que el concepto infancia determina a sujetos que están fuera o separados de un mundo culturalmente colonizado; sujetos que no comprenden ciertos códigos lingüísticos; no se ajustan a la disposición general de los espacios y tiempos; y que componen una visión radicalmente imaginaria. No obstante, hablar de infancias es también hablar de la idea de un estado o condición de vida del niño o niña, es decir, la posibilidad de crecer y desarrollar su pleno potencial a la calidad de esos años (UNICEF. 2005).

Por otra parte, en relación con lo anterior, la noción del concepto niñez posiciona al niño en un enfoque de derecho, como sujeto de derechos en ámbitos culturales y sociales (Sepúlveda, 2018). Hablar de niñez o las niñeces atiende a las

necesidades de sujetos que claramente deben adecuarse forzosamente a casi todo lo que dispone la realidad, por ende, es necesario reflexionar y visibilizar la naturaleza de ser y sentirse niño o niña.

Por lo tanto, Teatro para la Niñez o para las Infancias es el acontecimiento poético teatral destinado a personas con una edad determinada que gozan de un estado cultural que se desenvuelven en, así lo define Palacios (2017), “espacios sociales donde chocan y se entrecruzan las potencialidades de una cultura con la dimensión más radical de la imaginación” (p. 38).

Esta variedad del teatro buscará preparar, producir y exhibir montajes teatrales que piensen en los niños como motor creativo en su propia noción y características. En la Filosofía del teatro (FDT) así lo aborda Casella (2017):

Por un lado, si es verídica la ausencia de especificidad conceptual alrededor del Teatro Infantil, entonces la FDT puede funcionar como un camino posible para comprender la conceptualización del acontecimiento escénico infantil como formador de subjetividades estereotípicas o no. Por otro lado, la superación de la perspectiva semiótica del teatro daría lugar a la producción y a la investigación de otras micropoéticas no pensadas como infantiles pero plausibles de ser espectadas por niños y niñas (p. 64)

En definitiva, el teatro para la niñez o para las infancias buscará expresar y visibilizar todo aquello que ha sido culturalmente reprimido, ocultado o separado por siglos y siglos solo por el hecho de ser para pequeños.

2.3 Hacia una teoría de teatro para las primeras infancias en Chile.

Ahora bien, cuando hablamos de una teoría de teatro para las infancias o primeras infancias en Chile y/o compañías que se dedican a ésta, no estamos hablando solo de montajes o textos dramáticos para un público infantil, sino que también hablamos de reflexiones históricas y actuales que buscan diferenciarse de las otras variedades del teatro como tal. Es por eso por lo que debemos poner

en la palestra las evidencias, acercamientos históricos y distintas discusiones sobre el tema.

En primer lugar, nos encontramos con la histórica tradición de hacer teatro como herramienta educativa y esto proviene desde los inicios del teatro en Chile, como un acto religioso hispánico en los siglos XVI y XVII, que siguió por todo el periodo colonial como actos sacramentales, entremeses y sainetes (Pereira. 1974).

Luego por las influencias de la literatura infantil europea en el siglo XIX, muchas obras literarias fueron adaptados al teatro y otras nacieron inspiradas en la literatura importada, en donde se destaca como una de las primeras representaciones teatrales para público infantil, “María Cenicienta” de Amelia Solar Marín, estrenada en 1898 (Andrade, 2010).

Sin embargo, si buscamos reflexiones sobre el cómo hacer teatro para y con un público infantil, recién en el año 1933 se data un libro llamado “Teatro Infantil” de Celina Perrin, profesora, que aparte de ser una compilación de textos dramáticos de literatura infantil, reflexiona sobre el quehacer del teatro para niños (Peña, 1981).

La autora en su prólogo deja claramente una reflexión sobre la mentalidad de los niños y aclara que su tarea en la escritura del libro fue recopilar obras infantiles pese a la escasez de literatura infantil en español con el fin de compartirlos con maestros y estudiantes. Además, logra empatizar sobre las ganas que tiene el niño “a evadirse de las horas de clase rutinarias y rígidas, y trasladarse a un mundo distinto de aquel en que vive” (Perrin, 1933, p. 9).

Así también, define dos tipos de teatro que se relacionan con el público infantil: el teatro pedagógico y el teatro libre. El primero, lo define “como resumen de enseñanza o ilustración amena de materias tratadas” (Perrin, 1933, p.10) y el segundo concepto, “orientado a despertar en la niñez las gratas emociones del arte” (Perrin, 1933, p. 10). Afirmando que ambos tipos de teatro deben proporcionar el goce estético en la niñez (Perrin. 1933).

Más adelante, desde la década de los treinta hasta los setenta se estrenaron innumerables obras de teatro infantiles con sentido patriótico, que luego se transformaron en comedias de fantasías. Estas obras fueron demostrando que

en la producción artística había mayor profesionalización, por el hecho de considerar vestuarios y decoraciones que exigían la misma dedicación y esmero como si se tratará de una representación para adultos (Peña, 1981).

En una entrevista del diario el Mercurio en 1970, Mónica Echeverría, directora del departamento de teatro infantil ICTUS, argumenta sobre la importancia del teatro infantil: “Creo que debe existir, porque es una manera real de conseguir que el niño dialogue y se exprese.” (El Mercurio, 1970).

Posteriormente, entre los años 1970 y 1990 surgieron distintos trabajos de dramaturgos jóvenes que intentaban innovar en el teatro infantil chileno, entre ellos Manuel Gallegos que en la versión n°2 de “Cuadernos de teatro” se publica “Juego escénico para niños” en donde plantea que el teatro infantil debe ser un juego y un mundo poético, para representar distintas personalidades (Peña, 1981).

De acuerdo con lo anterior, desde esos años aparecen reflexiones que reconocen que el niño necesita expresarse y las compañías que emergieron posteriormente mantenían la misma visión. Sin embargo, es en los años noventa, producto de la reforma educacional donde se considera al teatro infantil como herramienta pedagógica para potenciar distintos aspectos artísticos en los niños y jóvenes, por lo cual nacen textos que teorizan el teatro infantil desde una perspectiva escolar y pedagógica.

En 1994 nace el “Manual de teatro escolar” de Jorge Díaz y Carlos Genovese, lo cual es un hito importante ya que en primer lugar los autores establecen la diferencia de lo que es el “teatro *de* los niños (actores niños) y *para* los niños (actores adultos en obras para niños)” (Díaz y Genovese, 1994, p. 14). Luego definen lo que debe ser una escuela creativa, como una realidad cambiante en donde el niño es quien transforma el esquema o diseño que el adulto propone (Díaz y Genovese, 1994). Por consecuencia, plantean el concepto de teatro de los niños en quince puntos con el propósito de guiar el proceso creativo en donde los niños son los protagonistas.

En el manual, de manera instructiva, se detallan los distintos ámbitos que se deben cumplir para lograr crear un montaje escénico con niños y niñas en el

contexto escolar. Poniendo como protagonista al niño, pero siempre desde la propuesta del adulto, ya que es el instructor-guía del manual de teatro escolar. Sin embargo, dicho manual de teatro escolar se preocupa exactamente en conceptualizar de manera respetuosa el nombre que debería llevar un teatro pensado en las niñeces:

Estamos de acuerdo con muchos autores y pedagogos en que hay que descartar el nombre de teatro infantil, por obsoleto. Existe (y está muy que exista) un teatro hecho por adultos destinado a un público infantil. Éste sería el teatro *para* los niños. (Díaz y Genovese, 1994, p. 25)

Posteriormente, producto de la profesionalización del teatro para niños y el reconocimiento del Estado como herramienta pedagógica, en el año 1996 surge el “Manual de Pedagogía Teatral” de Verónica García-Huidobro.

El trabajo desarrollado por García-Huidobro, logra relacionar, categorizar y estandarizar las etapas del desarrollo del niño con el desarrollo de habilidades teatrales, con el propósito de complementar el quehacer pedagógico y escolar:

El propósito es que el libro se convierta en un texto guía y de apoyo, que ofrezca a los docentes un enfoque pedagógico-teatral, de divulgación en el plano teórico y de apertura en el práctico, que los capacite pedagógicamente para aplicar la expresión dramática (instrumento metodológico) al interior del sistema escolar, ya sea como asignatura al servicio de su materia específica, o como talleres de teatro extraprogramáticos enfocados desde la perspectiva del teatro y la educación por el arte (García-Huidobro, 1996, p. 09).

Aunque el manual está hecho para que lo aplique el adulto hacia los niños, las reflexiones que realiza la autora se centran en la comprensión de las etapas del desarrollo de la niñez y reflexiona de manera general sobre la personalidad de ellos.

Es sabido que apenas el niño adquiere conciencia de un mundo extraño a él quiere poseerlo, y que al no poder lograr dicho deseo se rebela liberando, a través de la imaginación, la magia y el juego, su carga de frustración. Aquí se genera en el hombre la capacidad de creación artística, que tomando la forma de juego, resulta ser una compensación imaginativa de sus razonamientos, experiencias y afectos. (García-Huidobro, 1996, p. 19).

Desde estos postulados la autora expone distintas metodologías e instrumentos que permiten cumplir con el propósito pedagógico de hacer teatro con y para niños en un sentido ludo-educativo.

Ahora bien, en base a los acontecimientos e hitos históricos que han permitido acercarnos a una teoría nacional del teatro para infancias o primeras infancias, aún existen discusiones y/o cuestionamientos que aportan a la construcción de dicha teoría.

¿Es siempre el teatro para infancias un instrumento educativo? ¿Es siempre el teatro para infancias una propuesta acabada del adulto? ¿Es siempre el teatro para infancias una respuesta a etapas estandarizadas del desarrollo humano? ¿El teatro para infancias se clasifica por edades o responde a un estado cultural? ¿El teatro para las infancias seguirá siendo una variedad del teatro, menoscabada y poco valorada? ¿Es el teatro para infancias un sistema de creencias que influyen en las prácticas artísticas?

En la actualidad nos seguimos acercando a construir una teoría de teatro para infancias o primeras infancias y este acercamiento lo encontramos en compañías actuales que se definen como artistas que crean para las infancias o primeras infancias, así lo afirma Diego Vargas (2022):

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 (Vargas, 2022, p. 1)

Este surgimiento de compañías que centran sus trabajos en reflexiones constantes hacia la niñez y/o la primera infancia, permiten vislumbrar un camino claro hacia nuevas prácticas y metodologías que logren resignificar la cultura de las infancias, separándose del contexto escolar y literario.

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 (Vargas, 2022, p. 4).

Prácticas o metodologías como éstas posicionan al artista como mediador cultural, ya que va más allá de la interpretación o expresión. La real motivación de las compañías dedicadas a las infancias es poner en escena la naturaleza misma de la niñez y no representarla como una simple acción teatral. Así lo afirma Vargas (2022):

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. (Vargas, 2022, p. 4).

Por lo tanto, definir, analizar, categorizar una teoría del teatro para la primera infancia en Chile, implica observar detalladamente nuestras nociones de infancias, posicionarse e involucrarse respetuosamente en la cultura de las infancias, desde la escena nacional, solo así podremos seguir indagando de manera certera el teatro hecho y pensado exclusivamente en las infancias.

Tal como María Sepúlveda (2018) expresa, “Cada vez somos más los artistas, gestores y profesionales que tomamos apasionadamente este camino, que defendemos lo que hacemos y que amamos el teatro para niños, niñas y jóvenes y entendemos la relevancia que tiene.” (párr. 5). Porque a medida que hay más reflexiones e investigaciones lograremos motivar a más artistas a construir más senderos de nuevos conocimientos artísticos y proyectos culturales, que se sustenten en teorías profundas y globales.

2.4 Prácticas artísticas como investigación

Parte fundamental del análisis que se hará bajo las características que conforman la noción de niñez o infancia de compañías de teatro para primeras infancias son las prácticas artísticas que sustentan dichas creencias y símbolos, con el propósito de esbozar una teoría nacional de teatro para la primera infancia.

Pérez (2012) asegura que cuando la investigación parte desde las prácticas artísticas, ésta debe centrarse en los productos artísticos, pero principalmente en los procesos productivos. En otras palabras, el paso a paso de la creación es medular para investigar en artes, entendiendo que lo tangible de la investigación serán los trabajos ya elaborados o en proceso, de las compañías que participarán. Es importante considerar las practicas artísticas porque “del artista ya no se valora el talento ni la creatividad según el modelo romántico heredado por las vanguardias, sino que la reflexión y análisis teórico tras la pieza, la intelectualidad” (Silva, 2015, p. 3), esto quiere decir que la construcción del conocimiento no está meramente en el producto artístico sino más bien en las reflexiones que hizo el

artista para llegar a dicho producto.

En relación con lo anterior, las practicas artísticas que observaré solo serán un reflejo de aquellas creencias y símbolos que manejan como artistas. Para esto, debo tener claro el proceso creativo del producto, la información que manejan y la interpretación que obtuvieron al experimentar o explorar posibilidades (Pérez, 2012).

No obstante, para que la práctica artística sea considerada como una investigación, ésta debe tener como finalidad: aumentar el conocimiento y que puede ser mostrado por medio de la experimentación e interpretación de mecanismos diversos (Silva, 2015), por esta razón que el enfoque en las prácticas artísticas será para levantar fundamentos de una naciente teoría nacional del teatro para primeras infancias.

Por último, no solo se debe entender las prácticas artísticas como el puente entre lo teórico y el producto, sino también como el sentido metodológico de la investigación (Silva, 2015) que logre llevarnos a una sistematización de los conocimientos aplicados, tal como lo reflexiona Palacios (2020):

¿Por qué pensar, entonces, el teatro para niños? ¿Qué elementos hay en él que justifican dedicarle, dentro del campo de los estudios teatrales, un territorio diferenciado? ¿Qué relaciones establece ese territorio con otras esferas de la cultura, del arte, la narratología, la didáctica o la política? Y por supuesto: ¿qué es, en definitiva, el teatro para niños? (p. 38)

Responder a estas preguntas nos ayudará a sistematizar una teoría emergente que logre provocar una transformación cultural sobre el trato hacia las infancias, comenzando por las artes y luego por cada ámbito de la sociedad actual.

3. Capítulo III. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

Esta investigación en artes será un estudio cualitativo, porque buscará comprender un fenómeno específico en el quehacer artístico de compañías nacionales y esta es: la influencia de la noción de niñez en las prácticas artísticas de compañías de teatro para primera infancia de la región Metropolitana.

El enfoque es cualitativo ya que, al pretender comprender el fenómeno planteado, la investigación examinará la forma en cómo los participantes en su ambiente natural lo perciben y lo experimentan, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados (Hernández, 2014).

Investigar de manera interpretativa la noción de niñez en las prácticas artísticas de los participantes nos centrará en sus experiencias y valores en torno a sus procesos creativos, nos abrirá paso a comprender la idiosincrasia de la compañía y las características que posee su noción de niñez que se pueden observar en sus montajes.

La investigación cualitativa buscará formas interpretativas para obtener resultados o datos, es decir, se ejecutará un plan de exploración que nos lleve a un entendimiento emergente y a una teorización a través de la observación.

En primer lugar, mediante la interacción verbal y registro, el plan de exploración debe permitir definir los significados y/o puntos de vista que los participantes tienen en torno a la niñez, tomando en cuenta sus experiencias y valores humanos y así también, identificar las características que distinguen las prácticas creativas con otras compañías.

Luego se utilizará el enfoque narrativo (fragmentos de entrevistas) para examinar la definición elaborada y sus características, en relación con las prácticas artísticas de la compañía, complementando con la observación empírica en ensayos o trabajos de mesa de procesos creativos ya estrenados o nuevas producciones.

De acuerdo con lo anterior, se justifica el paradigma cualitativo, ya que en el desarrollo de la metodología se aplicará la “observación participante” porque se busca entender los elementos comunes y específicos (Corbetta, 2007) de la definición de niñez con las prácticas artísticas de los participantes.

Es así, que este enfoque también nos permitirá identificar algunos postulados de una emergente teoría del teatro para la primera infancia en Chile con la relación que se establecerá entre definición de niñez y prácticas artísticas en compañías nacionales.

La última etapa de este plan de exploración será la categorización de las prácticas artísticas de las compañías participantes según las características de la noción de niñez ya definida, con el fin de orientarnos a una sistematización de prácticas que permitan teorizar el teatro para primera infancia en el territorio nacional, esta categorización se planteará en la lógica de considerar elementos teatrales y elementos propios de la niñez, es decir, en el análisis de cada definición y característica se clasificará qué herramientas creativas se relacionan más con elementos teatrales o con elementos de la niñez.

El plan de exploración concluirá con el análisis general de cada paso explicado, dándole total importancia a la comprensión del quehacer teatral y la cosmovisión de la niñez de los participantes, con el fin de ver el mundo con los ojos del sujeto estudiado (Corbetta, 2007).

3.2 Muestra de estudio

El estudio se centrará en la participación de cuatro compañías teatrales de la región Metropolitana que se dedican específicamente al desarrollo de montajes o experiencias escénicas para primeras infancias. Es decir, que tengan como público objetivo a personas de 0 a 7 años. Así también, que tengan uno o dos montajes ya estrenados con una antigüedad de tres años, ya que es necesario la experiencia previa de sus prácticas artísticas con el fin de hallar reflexiones en el quehacer. Además, se considerará la importancia de la participación en programaciones de centros culturales y/o festivales, o que hayan salido de la

región con sus trabajos, debido a la relevancia de haber tenido una interacción con distintos tipos del público objetivo.

Las compañías estudiadas deberán estar integradas por dos o más personas, por motivos de construir reflexiones grupales y establecer elementos comunes en los puntos de vista de sus trabajos.

3.3 Técnica de investigación

Las técnicas de investigación que se utilizarán serán las siguientes: Entrevista semiestructurada: debido a la necesidad de elaborar un “guion” que logre llevar a una conversación libre con las compañías participantes, pero respetando los temas relevantes a tratar, con el fin de favorecer el análisis y obtener una idea general y detallada (Corbetta, 2007).

Observador participante: debido al cumplimiento de los objetivos específicos que buscan estudiar la relación de las actividades de las compañías participantes con la noción de niñez. Por lo tanto, se observará de manera más activa el ambiente natural de los participantes (Corbetta, 2007).

3.3.1 Entrevista Semiestructurada

La siguiente entrevista fue elaborada para establecer un margen claro que logre dar libertad a la formulación de preguntas y respuestas, convirtiéndose en un guion específico, pero totalmente dinámico a la hora de aplicar (Bautista, 2011) Sin embargo, al preguntar sobre los procesos creativos que ya ocurrieron, la entrevista se enfocará en los cambios y/o transformaciones que hubo en el paso del tiempo, con el fin de tener coherencia con los objetivos de la investigación y la metodología aplicada (Menazzi, 2019)

Objetivo general: Analizar de qué manera se relaciona la noción de infancia y sus características en los procesos creativos de compañías dedicadas al teatro para la primera infancia en la región metropolitana.

I. Definir la noción de infancia y sus características de distintas compañías dedicadas al teatro para la primera infancia en la región Metropolitana.

Para empezar esta conversación en torno a la investigación, teniendo en cuenta la importancia que tienen los conceptos: niñez, infancias y niñeces, y el trabajo que ejercen en la compañía. Me gustaría saber, desde sus propias apreciaciones:

1. ¿Qué es ser un niño o niña para ustedes?

De acuerdo con sus significados, me imagino que todo lo que me explican se fue construyendo poco a poco durante un tiempo determinado. Por esta razón, me gustaría saber:

2. ¿De qué manera se construyó el significado de infancia o niñez?

Entonces, en cuanto a historicidad de sus significados y el proceso que les ayudó a construirlos:

3. ¿Qué significa hacer teatro para infancias? Y ¿por qué decidieron dedicarse a aquello?

II. Relacionar la noción de infancias con las prácticas artísticas en los procesos creativos de las compañías participantes.

Entonces, de acuerdo con sus motivaciones y perspectivas sobre la niñez e infancia y comprendiendo que sus procesos creativos se dedican a las

infancias. Definiendo el proceso creativo, como el tiempo y espacio destinado a la creación de un montaje con un público específico:

4. ¿Creen que influye determinar el significado de su público objetivo en el proceso creativo? ¿por qué?

Y en relación con sus prácticas artísticas, entendiéndose como práctica artística, como el quehacer del proceso creativo de la compañía en cuanto a herramientas, técnicas y acciones:

5. ¿De qué manera se relaciona la forma de crear artísticamente con el público objetivo de la compañía?

Y en la reflexión sobre sus iniciativas que buscan replantear la niñez y las prácticas artísticas:

6. ¿Sienten que sus prácticas artísticas se diferencian de los otros trabajos dedicados al público similar? ¿por qué?

III. Categorizar las prácticas artísticas de los procesos creativos según la relación con la noción de infancia que poseen las compañías participantes.

Siendo más específico en sus prácticas artísticas:

7. ¿Qué herramientas o técnicas respetan al momento de crear un montaje escénico para primeras infancias?

Debido a la claridad de sus herramientas y/o técnicas nombradas:

8. ¿En qué autores o referentes respaldan sus herramientas o técnicas en el proceso creativo?

Por último, en relación con la influencia semántica que reciben sus prácticas artísticas:

9. ¿Cómo organizarían sus prácticas artísticas en el proceso creativo de un

montaje escénico para primeras infancias?

4.Capitulo IV. Análisis

Bajo el siguiente análisis se encuentra la noción de niñez de algunas compañías de teatro dedicada a las primeras infancias de la región Metropolitana y la estrecha relación que tiene en los procesos creativos y en sus prácticas artísticas. Esta noción está ligada con las nuevas formas de apreciar y tratar a las infancias, bajo estudios de Derechos Humanos, Psicología del desarrollo, Neurociencia, crianza y nuevas tendencias artísticas que logran profundizar y considerar en detalle la naturaleza de las niñeces.

Las compañías de teatro para primeras infancias que fueron entrevistadas y observadas tienen en común que reconocen con claridad el público objetivo, es decir, a quién va dirigido sus productos artísticos, quiénes inspiran sus montajes y experiencias escénicas. Esto conlleva a que sus procesos creativos y sus prácticas artísticas buscan visibilizar una nueva forma de ver y hacer teatro para las infancias.

4.1 Definición de noción de infancia

El reconocer con claridad el público objetivo, se relaciona con el trato que recibirá el espectador, respetando sus intereses y características. Entonces, esta preocupación sobre el entendimiento de las infancias, que busca definir una noción de infancia, tiene el propósito de crear escénicamente desde una perspectiva que atienda las características y necesidades de la niñez.

Las compañías entrevistadas al tratar de explicar qué es ser niño o niña, todas concordaron en sus respuestas, que es una etapa del desarrollo humano que se caracteriza por el descubrimiento, exploración y sensibilidad.

Se logra evidenciar que las compañías participantes entienden que la infancia es parte de un proceso de las primeras transformaciones, es decir, es una etapa de las primeras veces.

La compañía Aranwa, precisa que la niñez es la primera etapa del desarrollo de un ser humano en donde empieza a conocerse, asimismo, con continuos descubrimientos desde lo interno a lo externo y después al otro. Es una persona

que representa un terreno fértil con múltiples posibilidades de formarse asimismo a través de la exploración de sus sentidos y libre de estructuras que la sociedad va estableciendo con el paso del tiempo, así uno de los integrantes de la compañía afirma: "...como de la libertad [la idea de niñez], con todas las emociones posibles por haber, con todos los juegos posibles por haber, como que no está esta estructura que vamos agarrando a medida que vamos creciendo". Por esta razón, los entrevistados consideran al niño como un ser humano que está inmerso en una sociedad que por mucho tiempo lo consideró como un ser incompleto, pero que hoy en día se ha ido diluyendo esa idea, gracias a la reflexión y constante estudio sobre la infancia.

La compañía La Cajita detalla que la infancia es una etapa de descubrimientos sin prejuicios, es el crisol de la creatividad que aparenta ser simple, pero es complejo ya que están en constante aprendizajes e interpretaciones. Para la compañía, ser niño es un ser humano dotado de mucha sensibilidad, que primero siente al mundo y luego lo entiende. Los niños transforman los significados porque imaginan constantemente y solo se logra entender a la infancia desde esa perspectiva, tal como lo afirma el director de la compañía: "el ser humano despierta de su sensibilidad porque ha llegado al mundo, un mundo lleno de información y es a través de su cuerpo sensible que tiene la capacidad de ir aprendiendo, cómo se siente el mundo en el fondo".

Para la compañía Pichiche la infancia es el mundo de las primeras veces, donde el ser humano está formando su propia idea del entorno. Es la primera etapa del desarrollo donde se experimenta a través de los sentidos y se entiende al mundo por primera vez a través de los sentidos, así lo expresa el director de la compañía: "el hecho de ser niño es descubrir, redescubrir y volver a descubrir hasta recién formarme una idea de qué es el mundo". Aclaran también, que son sujetos de cuidado, que, al estar en la etapa más importante y más corta del ser humano, requieren de mucha atención, ya que es en esos momentos donde se construyen los pilares de la vida. Además, agregan que los niños son sujetos de derecho y por ende se les debe dar los espacios de participación correspondiente.

La compañía Amnia Lab define a la infancia como un territorio misterioso, ya que como adultos ya nos hicimos una idea de ellos, así señala la directora de la compañía: “la imagen de niñez que hemos construido los adultos desde una mirada adultista y adultocéntrica, mirada que hemos construido, que hemos adolecido nosotros mismos cuando fuimos niño y que hemos perpetuado”. Por ende, prefieren considerar a la infancia como un estado del ser humano, que también puede prevalecer en los adultos, ya que tiene que ver con estar disponibles a la curiosidad, al asombro, a la pregunta, al cuestionamiento permanente y a estar también en un estado de observación muy detenido, muy sensible hacia el mundo o hacia el hábitat que nos rodea.

Para las compañías entrevistadas la niñez es entendida como una etapa que está en constante descubrimiento, sin embargo, es un descubrimiento que tiene que ver con la construcción del ser humano y no con conocimiento aislados o aprendizajes esperados, sino más bien, la infancia es parte de la construcción de la persona en el cual se forma la complejidad y diversidad del ser.

Esta cualidad de la infancia de “constante descubrimiento” tiene la singularidad de estar en personas que tienen menos de siete años viviendo en una sociedad llena de estructuras sociales y conjeturas. Es por eso que lo que señala Palacios (2017) al explicar que la niñez se encuentra en una cultura de adultos colonizadores, nos muestra que existe una fuerte presión para que el niño o niña “descubra” lo más rápido posible el mundo en el que está inmerso, llenándolo de saberes y conocimiento.

De acuerdo a lo anterior las compañías participantes manifiestan su preocupación por el trato que se le da a las infancias en los contextos artísticos, porque entienden que la niñez está en este constante descubrimiento, pero como un acto respetuoso y recíproco, puesto que son más sensibles a la hora de presenciar una obra de teatro. Sin embargo, se encuentran con un trato diferente que hacen parecer que hay una noción de infancia que no atiende a las verdaderas necesidades de la niñez, sino más bien a las necesidades del adulto. Por ejemplo, una de las integrantes de la compañía Aranwa manifiesta: “...uno piensa que esto que es tan unidireccional, como yo deposito conocimientos o depósito saberes en la infancia, ... quizás

estamos hoy día un poco en esos cuestionamientos de cómo también puede ser un poco al revés, cómo la infancia deposita posibilidades artísticas que están dadas por justamente no tener este peso, esta carga, de cómo son las categorías y los conceptos”. Por ende, tratar a las infancias como constantes descubridoras, no es desde la presión adultista de aprender y aprender, sino más bien de proporcionarles una experiencia en donde ellos mismos presenten sus descubrimientos. Así también la compañía La Cajita expresa, a través de uno de sus integrantes: “Pero tiene que ver con eso justamente el prejuicio actual incluso con la infancia. Cómo se ve a la infancia como un inferior. La infantilización también tiene que ver con inferiorizar en realidad”. Esto alude a que tratar de infantilizar la forma de hacer teatro, es utilizar estereotipos que observan a la niñez como una parte inferior de la sociedad, por ende, todo ámbito artístico también será inferior, así lo expresaba Sepúlveda (2018) al comentar que el teatro para niños era considerado un género menor en el mundo teatral.

Según lo conversado con las compañías, hacer teatro para primeras infancias implica tener claro una forma de ver a las infancias y no dejarse guiar por estereotipos que no atienden a la naturaleza de la niñez, es por eso que una de los integrantes de la compañía Amnia Lab expresa lo siguiente: “crear teatro para las primeras infancias tiene que ver mucho con estar en sintonía con ese estado y con ese respeto hacia nuestra sensibilidad primordial”. Por esta razón, la noción de infancia en las compañías participantes se asemeja a un concepto de profundo respeto, empatía y sensibilidad, poniéndolas no solo como público objetivo, sino también como público que hay que resignificar y dignificar. Así lo expresa una de las intérpretes de la Cía. Pichiche: “Esta es una conversación que no tengo solo en esta compañía, sino que en otras compañías. Si uno va a trabajar para el infante de la misma edad, hay una dignidad que hay que respetar”.

Es importante mencionar que esta noción de infancia es una construcción que se ha venido gestando a través de la historia de las compañías y las historias personales de cada uno de los integrantes, así lo expresa la directora de la Cía. Amnia Lab: “Creo que es muy autobiográfico por una parte y por otra parte también hay un gran interés por tratar de estar al tanto de investigaciones y de miradas

políticas actuales. Creo que van dialogando distintas miradas” y luego agrega “Pero creo que el componente biográfico es muy importante en mi caso dado que tengo memorias muy tempranas de mi niñez y tengo recuerdos muy pregnantes de cómo me gustaba sentirme en el mundo o de qué cosas me hacían sentirme cómoda, respetada, bien acogida y también cuando me sentía en situaciones de gran incomodidad y también cuando percibía una mirada o una actitud despectiva o complaciente por el hecho de ser niña, por el hecho de ser pequeña”. Por otra parte, la directora de la Cía. Aranwa también expresa lo siguiente: “Y para mí, claro, fue un desarrollo de un estudio previo también, de decir que lo pasai por alto porque ya pasaste la etapa, no lo pensaste nuevamente, qué sé yo, y cuando te sentai a ver qué pasa con el ser humano en las diferentes etapas que podría ser, el descubrir y remirar la importancia”. Entonces, de acuerdo con estos comentarios, se puede afirmar que las compañías vienen construyendo una noción de infancia que se condice con sus propios cuestionamientos, siempre apuntando al bienestar y al respeto de la etapa del ser humano. Esta construcción también se vuelve un estado de infancia para los integrantes de las compañías, ya que hacen la diferencia de estar y pensar en la infancia con el sentirse niño o niña para el proceso creativo, aun cuando saben que son adultos. Así lo expresa una de las intérpretes de la Cía. La Cajita: “Siempre estoy volviendo ahí. Y de hecho ahora antes era un conflicto volver ahí. Ahora mi conflicto es el miedo de perderlo”.

Por eso que definir la noción de infancia en las compañías participantes es parte de una definición dinámica, que está en constante cambio y construcción, debido a que ya no son niños y niñas y su definición es una mezcla del pasado, presente y futuro de las infancias.

Entonces, la noción de infancia de las compañías participantes considera a las primeras infancias como sujetos de derecho y que escapan de estereotipos, que juegan un rol activo en escena y, por ende, proponen un espacio creativo y estimulante, con el fin de hacer teatro con personas que aún no entienden las conjeturas sociales, pero sí entienden de sensibilidad y exploración.

4.2 Relación noción y prácticas artísticas

Cuando hablamos de noción de las primeras infancias en el teatro, debemos tomar en cuenta que aquel concepto que sirvió de inspiración para la creación no se va a lograr visibilizar de manera inmediata, ya que es un concepto abstracto que solo surge en conversaciones con las compañías y sus integrantes, sin embargo, si queremos verificar la noción de infancia de la compañía debemos observar los productos artísticos que han elaborado y por consecuencia, debemos analizar las prácticas artísticas que permitieron construir un montaje o una experiencia escénica. Tal como dice Silva (2007), los artistas ya no se valoran por su talento sino por la reflexión y la intelectualidad del concepto que han utilizado para crear y esta reflexión es visible en las prácticas artísticas. No obstante, también el producto artístico es solo una parte de la reflexión, por esta razón Pérez (2012) insiste en observar los procesos creativos, ya que en ellos encontramos de manera tangible la reflexión del artista y la construcción de sus obras.

Dos de las compañías de teatro participantes ponen en primer lugar como práctica artística, la exploración-observación a través de un proceso de investigación, que logre vislumbrar los temas que deben trabajar en el proceso creativo, es decir observan en qué pone atención las niñeces de acuerdo a sus capacidades. Bajo esta primicia, las áreas de teatro, tales como la dirección, la dramaturgia, la actuación, el diseño sonoro y el diseño escénico observan detalladamente las capacidades que tiene el niño o la niña para atender lo que le muestran en escena. Así lo detalla la diseñadora escénica de la compañía Aranwa: “entramos todos a jugar un poco, a ir descubriendo materialidades, imágenes, conceptos transformados en visualidad, siempre desde un lugar desafiante, que intenta constantemente salir de la mirada de adulto y volver a mirar desde la mirada del niño o niña”.

La exploración es parte de la noción de infancia que plantean las compañías entrevistadas y por ende, también es una práctica en los procesos creativos que determinan qué y cómo deben estar los elementos escénicos en el montajes (acciones, utilería, materialidades, etc), tal como el director de la Cía. La Cajita lo

expresa: “Y creo que, personalmente, esos son los ensayos, como se ha traducido, y yo no sé si es consciente o inconsciente, pero ha sido finalmente, yo creo que la propuesta que hacemos es una invitación a esa exploración libre final”.

Bajo esta práctica de exploración-observación hacia la niñez, participan los hijos, sobrinos o niños cercanos de los integrantes de la compañía, lo cual son referentes prácticos en el momento de crear y decidir los elementos que quedarán en escena, así lo expresa la directora de la compañía Aranwa: “Entonces además los niños están desde los ensayos, nuestros hijos, hijas. Y luego también hacia la etapa final de la obra, cuando ya estamos cerrando el proceso de montaje, una de las premisas más importantes es ir a un jardín, mostrar algo que tengamos, aunque no esté totalmente definido, cerrado, aunque para los chiquillos no esté tan claro lo que vamos a hacer. Es ahí también donde muchas cosas empiezan a cuajar y les da la claridad de cómo establecer la relación”.

Esta práctica de hacer partícipes a los niños y niñas en el proceso creativo se relaciona directamente con entender a las infancias como personas activas que son capaces de proponer y criticar. El hecho de poner a las niñeces como agentes creativos en una compañía de teatro profesional, nos muestra la importancia que tiene para la compañía que los niños y niñas se expresen y enseñen su perspectiva artística. Lo cual resulta coherente con lo que planteaba Mónica Echeverría, directora del departamento de teatro infantil ICTUS, en 1970 en una entrevista del diario Mercurio.

Otra práctica artística que las compañías participantes realizan de manera habitual y que dos de ellas la ponen como primera acción en el proceso creativo, es la formulación de preguntas, que consiste en una secuencia de cuestionamientos sobre el tema que tratarán en el proceso creativo y cómo se relaciona con las primeras infancias. Así lo detalla una de las integrantes de la compañía Amnia Lab: “Acá trabajamos con preguntas que, o sea, los puntos de partida son preguntas que a nosotros como adultos por así decirlo nos interpelan. Temas con los que quizá ya venimos leyendo, investigando y que empiezan a dialogar con la idea de hacer una propuesta para la primera infancia”. Y esta práctica se sustenta bajo estudios e investigaciones sobre la infancia, ya que se relaciona con la idea de que las niñeces

ya no necesitan de adultos colonizadores, sino que las infancias necesitan un espacio propio de expresión y participación, de esta manera una de las integrantes de la Cía. Pichiche cuenta sobre la experiencia de la compañía: “Entonces él (Psiquiatra infantil) también nos hizo un acercamiento teórico neuronal de la infancia y sorprendentemente eran las mismas cosas que nosotros habíamos ya hablado anteriormente, estaban hechas conceptos”.

Una práctica artística que aparece en todas las compañías entrevistadas es que no existe la cuarta pared en escena, que es la barrera invisible que separa a los espectadores de los intérpretes, un acuerdo social que en la tradición del teatro ha sido parte importante para que funcione el espectáculo. Sin embargo, las compañías participantes no consideran esta cuarta pared, por ende, sus acciones en escena no ignoran que hay un público observando, sino todo lo contrario, establecen una invitación al escenario, para que los niños y niñas sean parte de cada función. Así lo expresa uno de los integrantes de la Cía. La Cajita: “Crear espacios de invitación entre nosotros, crear espacios de invitación para la audiencia, para que puedan ser partícipes súper libres, súper autónomas de esta exploración libre final” y así también lo detalla una integrante de la compañía Aranwa: “Entonces, también, por eso parte de la decisión de la compañía es que no haya un aplauso final, sino que se les invita a los niños, de alguna manera, sutilmente, a jugar para poder entrar y que se genere como un ciclo. Te recibo, estoy feliz de que estés acá. Yo voy recibiendo a la gente diciéndole a los niños, principalmente, qué bueno que viniste, te estamos esperando”

Esta práctica que tienen en común las compañías entrevistadas se relaciona directamente porque entienden que la espontaneidad de los niños y niñas es genuina, por lo tanto, no buscan condicionar al público a cierta rigidez o estructura establecida por el teatro tradicional, sino más bien atienden al deseo de descubrir que tienen las niñeces. Además, esta práctica se relaciona con una característica que tienen los propios montajes de las compañías, esta es: la poca duración.

Al entender que los niños y niñas buscan de manera genuina descubrir y participar, que además su foco de atención es reducido en cuanto a tiempo, es por eso que los montajes no pueden tener una duración de más de una hora, ya que los

espectadores pueden incomodarse e incomodar. Así lo plantea la productora de la Cía. Pichiche: “Solo por dar un ejemplo, ¿cuánto tiempo un niño puede prestar atención?, y atención plena. Luego como una, hay otro tipo de atención, o sea, en el fondo la atención significativa y la que es pasiva, que no es profunda”.

El juego constante en la creación y en escena es otra práctica que tienen en común las compañías participantes, por la sencilla razón de estar en completa coherencia con la naturaleza de la niñez, no porque el juego sea exclusivamente para las infancias, sino que el juego provoca emociones y genera vínculos afectivos. De tal forma explica la directora de la Cía. Aranwa: “Estar alerta al juego, a estar alerta a lo que seas tú. Hay una predisposición a jugar. ... Al juego, como decían los chiquillos (actores). El error como una puerta de posibilidades, y ya no visto como un error, sino como una experimentación. La alerta, donde si bien yo tengo una claridad de la línea dramática que vamos a seguir, también es una línea dramática conceptual que se va aterrizando en la manera que los chiquillos estén alertas y generen propuestas del juego”. De esta misma forma, una de las intérpretes de la Cía. La Cajita detalla: “Si nosotros tenemos la actitud de poder ponernos en la situación de niños, de infancia, de nosotros jugar, jugar realmente y de querer siempre volver a esa memoria lúdica, yo siento que ahí estamos abriendo puertas para que en el momento en que nosotros conectamos con la infancia y estamos realmente ahí en el espacio donde se completa la obra, el acontecimiento es mucho más fácil”. Por lo tanto, el juego es una práctica artística en las compañías participantes, porque entiende que las infancias usan el juego como medio para vincularse, expresarse y estar presentes.

Entonces, utilizar el juego como un recurso afectivo es una práctica habitual en las compañías entrevistadas, ya que logran vincularse de una manera más amigable con el espectador. Cuando los intérpretes invitan a jugar, es porque también están dispuestos a jugar. Porque el juego abre posibilidades para crear y expresarse.

Por último, el goce estético como intención fundamental en las compañías participantes y esta intención es acompañada con la práctica artística de generar momentos de belleza y contemplación, ya que la noción de infancia de las compañías entrevistadas identifica a las niñeces como seres altamente sensibles,

por ende, los estímulos que se entreguen en escena pueden afectar considerablemente en el bienestar del niño o la niña. Esta práctica concuerda con lo que alguna vez pensó la profesora Celina Perrin (1933) en torno al teatro para niños y es que el teatro debe despertar en la niñez las gratas emociones del arte.

De acuerdo con lo anterior, una de las integrantes de la Cía. Pichiche comparte lo siguiente: “En el fondo es como, no es necesario, o sea, no es indispensable que se cuente de una manera adultocentrista, o que se cuente de manera aristotélica, o que sea como recalcado el mensaje, sino que pueda ser visitado a través de los sentidos. Para mí en particular, creo que hay una cosa importante, el lenguaje estético.” Así también la directora de la Cía. Amnia Lab afirma: “para nosotros es muy importante sostener espacios de creación escénica que realmente son poesía escénica, que son poemas escénicos, que no pretenden instalar una narrativa en donde hay un conflicto, en donde hay un bueno y un malo, en donde hay algo que ganar o perder, pueden ser ciclos exploratorios”

Por lo tanto, cuando las compañías buscan provocar goce estético en la niñez, están tratando de provocar sensaciones en los espectadores, que los lleve a un encuentro con lo bello, puesto que los montajes propuestos no buscan tan solo enseñar, entretener o activar, sino que también buscan que los niños y niñas conecten con las bellas artes.

La noción de infancia en las compañías entrevistadas se relaciona directamente con el quehacer creativo, porque buscan ser consecuentes con la manera de pensar en las infancias. Este pensamiento lleva a la acción y estas acciones son el reflejo del pensamiento. Así lo expresa una de las actrices de la Cía. Pichiche: “ponernos como una bandera de lucha de que las infancias necesitan ser cuidadas, respetadas y que tienen que tener el derecho a la cultura porque es demasiado importante. Y son sujetos de derechos como las infancias”.

Por lo tanto, la relación entre las prácticas artísticas y la noción de infancia en las compañías participantes es totalmente consecuente, ya que al definir a las infancias como agentes creativos y activos en el panorama escénico las compañías buscar acciones que resalten esta definición, proponiendo prácticas teatrales adaptadas a

las infancias y/o elaborando nuevas prácticas pensadas en exclusivamente en las infancias.

4.3 Categorización de las prácticas artísticas analizadas.

Al identificar la noción de infancia y relacionarlas con las practicas artísticas de las compañías participantes, debemos recordar que es entorno a la disciplina teatral. Dicha disciplina responde a una particularidad de la disciplina, en este caso corresponde a que es teatro para las primeras infancias. Por lo tanto, lo que ahora continua como parte del análisis es poder categorizar cuáles practicas artísticas corresponden a la disciplina teatral y cuáles corresponde específicamente a las primeras infancias.

Las prácticas artísticas que responden específicamente a la disciplina teatral son aquellas que pertenecen a los subacontecimientos del acontecimiento teatral: convivio, poiesis y expectación. Por otra parte, las prácticas artísticas que responden específicamente a las primeras infancias son aquellas que nacen y se aplican solo para las infancias.

Pese a que las prácticas artísticas analizadas, todas se relacionan a la noción de infancias de las compañías entrevistadas, hay algunas que pueden ser aplicadas para otro tipo de público.

La practicas artísticas analizadas que corresponde al teatro, son la provocación del goce estético, el rompimiento de la cuarta pared y la poca duración del montaje. El goce estético porque es parte de la poiesis, es decir, que es todo aquello que fue creado para la interpretación y la contemplación por los artistas de la compañía; el rompimiento de la cuarta pared, porque es parte del convivio, es decir, es un acuerdo entre los artistas para generar la sensación de fantasía versus realidad; La poca duración del montaje, porque es parte de la expectación por la poiesis y el convivio, ya que es el tiempo que se propone para que el imaginario afecte a los espectadores.

Aunque estas prácticas estén pensadas para un público infantil, estas pueden funcionar con otro publico especifico, como en las intervenciones callejeras,

performance, dinámicas teatrales, etc.

Las prácticas artísticas para las infancias, que nacen para especificar que es un teatro para las primeras infancias y, por ende, se aplican particularmente para este género teatral son la secuencia de cuestionamientos, invitación al escenario, el juego constante y la exploración.

La secuencia de cuestionamientos responde a la reflexión de los artistas para crear netamente para las infancias, lo cual determina los elementos escénicos que van a usar en el montaje; la invitación al escenario es una decisión de la compañía para interactuar con la audiencia, desde el principio y el fin del montaje, ya que las primeras infancias en algunos casos no logran entender la presencia de la cuarta pared; el juego constante, es parte del lenguaje que ocupan las infancias para generar vínculos y relaciones, es por eso que los artistas escénicos utilizan este recurso para narrar, indicar o expresar un mensaje de manera lúdica y respetuosa; y la exploración, es sin duda una cualidad intrínseca de las infancias y las compañías que crean para la primeras infancias, saben la importancia de proponer un contexto en el cual cada niño o niña se sienta cómodo para habitar, explorar y descubrir, cuidando su integridad y atendiendo a sus necesidades.

Cada una de las practicas artísticas analizadas y categorizadas, son parte de una metodología creativa que las compañías utilizan en los procesos creativos, como estrategias o técnicas que ayudan a la elaboración de productos artísticos pensados para las primeras infancias.

Al categorizar las practicas artísticas nos revelan la estructura de montajes escénicos que contienen elementos que mezclan conocimientos teatrales, de pedagogía, de psicología, de neurociencia, etc. Sin embargo, estas categorías se complementan entre si ya que tienen como propósito ser un lenguaje amigable y respetuoso para las primeras infancias.

Es decir, categorizar las prácticas artísticas de los procesos creativos de las compañías ayuda a vislumbrar cierta teorización del teatro para infancias, tal cual lo planteaba Sepúlveda (2018), cuando mencionaba que las constantes reflexiones e investigaciones en el teatro para infancias logran nuevos senderos de conocimientos teatrales.

Conclusiones

De acuerdo con el análisis anterior podemos concluir distintas ideas, reconocer resultados obtenidos y dar respuestas preliminares a cuestionamientos hechos en el marco teórico.

En primer lugar y haciendo alusión a la problematización de la investigación, cuando se pone en cuestionamiento y se cambia la noción de infancia en el quehacer artístico, de manera inmediata se transforman las prácticas artísticas. Esto quiere decir que cambia la forma de hacer arte y en el caso de esta investigación, cambia la manera de hacer teatro.

Así lo demuestran los resultados de la investigación en el análisis de la relación de la noción de infancia en los procesos creativos de algunas compañías de teatro para primera infancia en la región metropolitana, ya que el análisis busca evidenciar de qué manera se manifiesta esta relación y ésta se manifiesta a través del trato de los artistas hacia las infancias. Este trato no tiene que ver solamente con un acto de cordialidad, sino más bien tiene que ver con un trato más profundo en la manera de crear, proponer y disponer el teatro para las primeras infancias. Entonces, siguiendo con la alusión a la problematización y comparándolo con los resultados obtenidos de la investigación, se puede confirmar que existe una corriente teatral emergente dedicada exclusivamente a las primeras infancias, no desde lo educativo, tampoco desde la entretención sino más bien desde el goce estético y el desarrollo del pensamiento crítico y artístico en las primeras infancias.

Este análisis está acompañado de otros resultados como es la definición de la noción de infancia en las compañías participantes, puesto que posiciona a las infancias como protagonista del quehacer teatral y no como un espectador receptor pasivo, tal como Vargas (2022) lo plantea. Esta definición de noción de infancia considera que las primeras infancias son sujetos de derecho, capaces de proponer y participar activamente en la creación de experiencias escénicas. La idea de primeras infancias se desarrolla bajo la comprensión de seres que están construyendo un mundo de sentires y significados, que no son esponjas que absorben todo lo que el adulto le entrega, sino que también tienen la autonomía de

cuestionar y presentar sus propias formas de ver el mundo. Esta definición de noción de primeras infancias reafirma el estado cultural de las infancias, ya que tienen su propia identidad y forma de ver el mundo, tal cual como lo propone Papalia, D., Wendkos, S. y Duskin, R. (2004) en la psicología del desarrollo.

Por lo tanto, esta noción de primera infancia propone que las niñeces al ser ajeno a la cultura adulta no necesitan ser colonizada o forzada a aprender a ser adulto, sino todo lo contrario, propone el respeto de la identidad de la niñez y bajo esa primicia se creará un montaje escénico.

La comprensión de esta noción de primeras infancias en el teatro se relaciona entonces con las prácticas artísticas de las compañías participantes, en los procesos creativos y por consecuencia en los montajes teatrales. Es así como la relación más directa entre las prácticas artísticas y la noción de primeras infancias es la creación de experiencias escénicas, dejando atrás la idea de obra de teatro. Este cambio es debido a que la idea de obra de teatro corresponde a una noción que responde a ver a las primeras infancias como espectadores pasivos y dispuestos a recibir sin objeción lo que los artistas adultos le entregaran desde el escenario. Sin embargo, la idea de crear experiencias escénicas se condice más a la definición de primera infancia anteriormente analizada, ya que responde a entender que el público espectador no comprende ciertos códigos y conjeturas propias del mundo adulto.

Este resultado es sumamente importante para la investigación o futuras investigaciones, ya que al transformarse una práctica artística conlleva a nuevos conocimientos artísticos y esto es imprescindible para futuras investigaciones, así lo plantea Silva (2015), en que la investigación en las prácticas artísticas debe tener como finalidad el aumento del conocimiento y ser demostrado a través de la experimentación.

Por lo tanto, crear experiencias escénicas conlleva a plantear nuevas prácticas artísticas en los procesos creativos y es así como los montajes de las compañías participantes tienen ciertas cualidades en común. Desde la lógica de experiencia escénica, los montajes propuestos por los artistas poseen elementos particulares, tales como: el rompimiento de la cuarta pared, el juego constante, la exploración en

escena, la invitación, la provocación del goce estético y la relatividad en la duración. Si bien estas prácticas artísticas ya fueron descritas y analizadas, es importante nombrar estas prácticas como parte de la estructura de montajes escénicos que se han exhibido en distintos teatros, centros culturales y/o establecimientos educacionales.

La idea de crear montajes escénicos bajo la primicia de experiencia escénica es parte del surgimiento de nuevos conocimientos teatrales y la teorización en el teatro para primeras infancias.

La estructura de las experiencias escénicas propuestas por las compañías participantes responde directamente a la noción de primera infancia de la agrupación, por ende, cada elemento propuesto en la puesta en escena, en la dramaturgia y dirección velan por atender a la identidad de la niñez.

Al observar el trabajo de cada compañía encontramos que la puesta en escena dialoga en todo momento con el espectador, que los invita a jugar y explorar con los actores y con la utilería; montajes ajenos a colores y matices exagerados; montajes que duran lo que dura el juego y exploración; montajes que están hechos para que las niñeces estén en el escenario como agentes activos.

Otro resultado importante en el desarrollo de la investigación es la categorización de las prácticas artísticas analizadas y relacionadas con la definición de infancia de las compañías participantes. Esta categorización responde a la necesidad de observar el origen de estas prácticas, puesto que al analizar de qué manera se relacionan con la noción de infancia es inevitable pensar en qué se inspiraron las compañías al querer aplicarlas.

Aquellas prácticas artísticas que nacen puramente del acontecer teatral, responden a la esencia de hacer teatro y/o teatralizar la realidad, esto es un ritual inherente al ser humano, ya que es una expresión artística genuina y toda etapa del desarrollo humano tiene la capacidad de disfrutar la teatralidad como tal. Por lo tanto, hacer teatro para primeras infancias es puramente humano.

Aquellas prácticas artísticas que surgen y son pensadas para suplir las necesidades de las niñeces, responden a la empatía de seres humanos adultos que ha reflexionado sobre su propia historia como niño o niña, la historia mundial de la

infancia y las vulneraciones que han sufrido. Entonces bajo estudios e investigaciones científicas, aquellos artistas que empatizan de manera honesta, consecuente y amable con las infancias elaboran prácticas que son exclusivamente aplicable para que las niñas se sientan en un contexto que respeta su identidad y forma de ver el mundo.

Al ir concluyendo de forma general, es importante destacar el profundo amor que los artistas tienen por su trabajo y por las niñas, ya que ellos mismos declaran tener una relación estrecha con las infancias ya que algunos son padres, madres, tíos, tías, profesores, profesoras, etc. Entonces, son puede ser ajenos a las necesidades de las niñas y lo demuestran en sus trabajos artísticos.

Por lo tanto, la manera en que se relaciona la noción de infancia en los procesos creativos de las compañías de teatro para primera infancia participantes, es a través del profundo respeto y empatía que tienen por las niñas que se evidencia en reestructurar y transformar las prácticas artísticas tradicionales por prácticas artísticas que respetan y empatizan con la identidad y forma de ver el mundo de las niñas, desde el primer paso para crear un montaje hasta el cómo deben hacer sentir al niño o niña en el escenario.

Es así como la forma en que hacen teatro para primeras infancias no es para responder a instrumentos educativos, ya que no buscan que los niños y niñas aprendan exclusivamente en sus experiencias escénicas, sino más bien que gocen de la estética propuesta y la exploración de los elementos escénicos, para que las mismas niñas saquen sus propias conclusiones.

Por eso es que la forma en que hacen teatro no es una propuesta acabada del artista adulto, sino que crean experiencias en el cual los niños y niñas logren completar producto artístico, desde el juego y la exploración.

De esta manera, logran hacer teatro para primeras infancias desde la observación y el estudio constante, para no dejarse llevar por estereotipos que subestiman las capacidades de las niñas. Es decir, hacer teatro desde el estado de infancia y no desde la mirada de un adulto colonizador.

Por lo tanto, las compañías hacen teatro para reivindicar el trabajo escénico, no desde la simpleza sino más bien desde la investigación constante y el

cuestionamiento profundo para crear montajes sensibles, dinámicos y participativos. Sin duda, hacer teatro para primeras infancias como lo proponen las compañías participantes es parte de un sistema de creencias que se nutre o se construye a medida que nos volvemos más empáticos y sensibles con las infancias.

Por último, es relevante explicar el aporte que esta investigación entrega a la disciplina teatral, ya que con los resultados obtenidos se puede empezar a construir los primeros cimientos de una teoría nacional del teatro para primeras infancias. Esto es sumamente importante ya que es necesario para la profesionalización constante del sector artístico, porque será una guía para futuras compañías, artistas y educadores que quieran dedicarse al trabajo teatral con las infancias. La teorización es necesaria, debido a que la teoría es el mapa planteado por investigadores que descubrieron nuevos caminos en el mundo del conocimiento y de esta manera futuros estudiosos podrán partir su camino con antecedentes que guiarán otros descubrimientos.

Otro aporte importante que esta investigación entrega es poder guiar la elaboración de productos artísticos, ya que el análisis entrega características específicas de cómo elaborar una experiencia escénica para primeras infancias, por ende, es un instrumento metodológico creativo. Además, este instrumento metodológico creativo puede ser usado por distintos profesionales que les interese usar o hacer teatro para primeras infancias.

Otro aporte, es que todo lo propuesto por la investigación es para potenciar el acceso a las artes y cultura en las primeras infancias, ya que sigue siendo el teatro para primeras infancias uno de los géneros teatrales menos trabajados a nivel nacional.

En conclusión, la monografía propuesta es un llamado a preocuparnos de nuestras prácticas artísticas con las infancias, ya que nuestras acciones como artistas hablan sobre nuestra forma de ver el mundo y cómo lo tratamos, tal cual como ocurre con la niñez. Los niños crean, juegan e imaginan, porque están en el mundo de las primeras veces y así logran comprender su entorno, entonces, el artista crea, juega e imagina porque necesita explicarles a los niños que el mundo no se ha olvidado de ellos.

Nuestras prácticas artísticas revelan el mundo que vemos y deseamos, por eso es hora de cambiar los paradigmas, es hora de cambiar nuestra noción de infancia frente a esta sociedad que por largo tiempo ha tenido una idea egoísta sobre las infancias.

Bibliografía

Andrade, C. (2010). Historia de la literatura infantil chilena de Manuel Peña Muñoz. *Revista De Humanidades* (Santiago. En línea), (22), 236–238. Recuperado a partir de <https://revistahumanidades.unab.cl/index.php/revista-de-humanidades/article/view/343>

Bautista, N. (2011). *Proceso de la investigación cualitativa: Epistemología, metodología y aplicaciones*. Manual Moderno

Borgdorff, H. (2010). *El debate sobre la investigación en las Artes. Cairon: revista de ciencias de la danza, ISSN 1135-9137, N° 13, 2010 (Ejemplar dedicado a: Práctica e investigación), págs. 25-46.*

Casella, G. (2017). *Infancias y filosofía del teatro Abordaje preliminar para el estudio del teatro infantil*. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. The McGraw Hill Companies.

Díaz, J. y Genovese, C. (1994). *Manual de teatro escolar*. Editorial Salesiana.

Echeverría, M. (1970). *Reacciones de los niños ante el teatro: [entrevista] [artículo] Lucía Gevert Parada*. *El Mercurio* (Santiago, Chile). Archivo de Referencias Críticas. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281321.html>

. [Accedido en 29/10/2023.](#)

García-Huidobro, V. (1996). *Manual de Pedagogía teatral*. Editorial Los Andes.

Hernández, R. (2014). Metodología de la Investigación. The McGraw Hill Education.

Jablonska, A. (2008). *LA ELABORACIÓN DEL MARCO TEÓRICO, versus la ilusión del saber inmediato*. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época II. Vol. XIV. Núm. 28.

Llargo Ojalvo, E. y Ceballos Viro, I. (2019). *Teatro para la primerísima infancia*. ALLIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) 17, p. 83-100. ISSN 1578- 6072.

Menazzi, L. (2019). Acerca del proceso de investigación. Aprendizajes para construir un problema de investigación, avanzar en el trabajo de campo y redactar una tesis sin morir en el intento. *Relmecs*, junio-noviembre 2019, vol. 9, no. 1, e051, ISSN 1853-7863
Morales, S. y Magistris, G. (2018). *Niñez en movimiento, del adultocentrismo a la emancipación*. Editorial El Colectivo.

Núñez Cubero, L., & Navarro Solano, M. del R. (2009). *Dramatización y educación: aspectos teóricos*. Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria, 19(1). <https://doi.org/10.14201/3262>

Palacios, C. (2020). *Hacia una Teoría del Teatro Para Niños*. Lugar

Papalia, D., Wendkos, S. y Duskin, R. (2004). *Psicología del desarrollo: De la infancia a la adolescencia*. The McGraw Hill.

Peña, M. (1981). *Síntesis histórica del teatro infantil en Chile*. Cuadernos de Teatro n°3

Pereira, E. (1974). *Historia del teatro en Chile*. Editorial Universitaria.

Perez, R. (2012). *La práctica artística como investigaciones: propuestas metodológicas*. Editorial Alpuerto.

Perrin, C. (1933). *Teatro infantil*. Ediciones Orbe.

RAE (2001). Para. <https://www.rae.es/drae2001/para>

Reichert, E. (2011). *Infancia, la edad sagrada: Años sensibles en que nacen las virtudes y los vicios humanos*. Ediciones La Llave.

Shaffer, D. y Kipp, K. (2007). *Psicología del Desarrollo, infancia y adolescencia*. Thomson.

Silva, V. (2015). *Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate*. <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIIV/>

Sánchez Martínez, J. A. (2016). *In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes*. Artes La Revista, 12(19), 36–51. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282>

Sepúlveda, M. (2018). *Teatro para la niñez. Una opción urgente en la consideración ciudadana de los niños, niñas y jóvenes en Chile*. Observatorio Cultural 35. Art 1. <http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/09/27/oc-35-articulo-1/>

Vargas, D. (2022). *Cultura de las infancias en el teatro chileno actual para primeras infancias*. Universidad del Desarrollo. <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/259>

UNICEF (2005). *Estado Mundial de la Infancia 2005 La infancia amenazada.*

https://www.unicef.cl/centrodoc/pdf/estados/sowc05_sp.pdf

UNICEF (1990). Convención sobre los Derechos del Niño.

https://www.unicef.org/chile/media/3176/file/convencion_sobre_los_derechos_del_nino.pdf