

Teatro para bebés

El reencuentro con el Jardín de las Delicias



*'Una porción de terreno plantada con flores y árboles:
no se ha inventado nada mejor para reconciliarse con el universo'*

Amélie Nothomb
'Metafísica de los tubos'

En la sección izquierda del tríptico "El Jardín de las Delicias" de El Bosco, una joven representación de Dios coge por el brazo a Eva y realiza una acción que se ha interpretado como su presentación a Adán, pero que no deja de proponer otras lecturas; quizás Dios la nombra, la despierta, toma su pulso, la sana, dialoga con ella.

Adán sentado en la suave hierba del edén observa con atención lo que Dios y Eva interpretan, contempla curioso y con total concentración, se hace parte de lo que ve interiorizando en silencio las acciones de ambos. En su rol, Adán encarna el concepto de la mirada primordial, y eso sin duda lo sabía claramente El Bosco al elaborar su obra. El historiador Wilhelm Fraenger en sus estudios sobre el pintor, plantea incluso la teoría de que El Bosco perteneció a la "Hermandad del Espíritu Libre", grupo herético que a través de una serie de ritos religiosos intentaba retornar al estado de inocencia que poseía Adán antes de la expulsión del Paraíso, razón por la que también se les conocía como "Adamitas".

Diversos autores e investigadores han citado esta estancia en el jardín original, relacionándola con algún estudio o experimento en el que se topen con la noción de aquella mirada primigenia y extraviada.

Aldous Huxley al llevar a cabo su primer experimento con mezcalina, se encontraba sentado en el escritorio de su casa observando un pequeño jarrón con tres simples flores en su interior. Al comenzar a sentir los efectos de la droga, se vio inmerso en un profundo y alterado estado de observación, en el que las cosas comenzaron a expresarle su dimensión menos evidente: *"No contemplaba ahora unas flores dispuestas de modo desusado. Estaba contemplando lo que Adán había contemplado la mañana de su creación: el milagro, momento por momento, de la existencia desnuda"*.¹ El primer hombre del mito bíblico, es aquí el personaje al que recurre el escritor para ilustrar el retorno a esa primera mirada, a esa suerte de estado místico y habitual con que los niños descubren la vida: **"El ojo recobra parte de esa inocencia perceptiva de la infancia, cuando el sentido no está inmediata y automáticamente subordinado al concepto. El interés por el espacio disminuye y el interés por el tiempo se reduce casi a cero"**.²



Existe en la primera fracción de "El Jardín de las Delicias" una permanente conceptualización del retorno y de la unificación, y estas nociones se expresan con elocuencia a través de la disposición espacial que el autor elige para sus tres personajes. Los pies de Adán tocan las ropas de dios y sus ojos observan a Eva, Eva entrega su muñeca a dios y mira los pies de Adán, dios triangula la geometría tocándolos a ambos y colocando su mirada fuera del cuadro, enfocándola hacia el espectador. Ningún cabo de los protagonistas queda suelto, todo se funde y retorna en un mismo ciclo, en una pura unidad.



Esta es entonces la razón primordial de un jardín; volver a unirnos con lo que somos, aunque sea a través de una alegoría de la naturaleza cultivada precisamente fuera de su contexto natural. El jardín nos da el espacio para volver a respirar, a ver, a sentir de aquella manera en que percibíamos cuando pequeños, a través de un gran todo atmosférico, sin distinciones ni categorías mentales. Sin embargo desde tiempos tribales, anteriores a las escrituras bíblicas y coránicas, existe la concepción de un jardín glorioso, en donde experimentamos la vinculación total con nuestro origen y del cual abruptamente nos vemos expulsados.

Siendo entes constitutivos de un mito judeocristiano, esta fisura basal nos lleva a pensar el retorno al paraíso como una promesa pendiente de realización a lo largo de nuestra vida. Hay una necesidad inconsciente por tornar a ese estado idóneo, pero no se sabe cómo ni por donde y la inercia de la cotidianidad pospone la pulsión de buscarlo. Subyace en nosotros la esperanza de encontrar, repentinamente, las puertas abiertas del vergel perdido.

A lo largo de la historia, la urgencia por reunir lo que en su origen no debió ser separado, ha llevado a místicos y artistas a configurar parte esencial de su obra en torno a esta restauración de la unidad perdida. Muchos han coincidido en la conclusión de que la clave honda del mito del paraíso perdido, más allá de los relatos elevados por las tradiciones religiosas, consiste en descubrirlo como un estado interior secreto e inmutable que permanece en cada uno de nosotros y que puede hacerse visible, entre otras cosas, a través del verdadero sentido del rito.

El rito en su origen

Por medio del mismo impulso con el que fueron creados los jardines, el teatro inicialmente fue ideado como un espacio para propiciar la trascendencia de lo habitual, religar a cada participante con su naturaleza interna y recordar la procedencia humana. Cada uno de estos propósitos, se concreta a través de la representación de un mito que a su vez, se materializa en la experiencia de un rito colectivo.

Desde hace casi tres décadas, el rito teatral en nuestras sociedades occidentales ha comenzado a integrar entre su público a lactantes y niños pequeños, conjunto etario para el que históricamente no ha existido con anterioridad un tipo de teatro específico. En los últimos años, ha proliferado sobre todo en Europa y Norteamérica una corriente teatral que ubica a los bebés en el epicentro creativo de cientos de montajes con disímiles argumentos, niveles de calidad y profundidad en cuanto a sus propuestas, reiterándose en muchos de ellos el privilegiar la exploración de temas que guardan relación con el inicio de la vida.

A juicio de Dominique Le Deault, mediadora cultural y coordinadora del proyecto "Très Tôt Théâtre" en Bretaña, **en las obras teatrales para bebés se observa con frecuencia que "las búsquedas artísticas se vinculan muy a menudo a ese momento del inicio de la vida, al nacimiento, a la creación del mundo, a esa memoria de los orígenes, al alumbramiento con sus misterios y sus interrogantes".**³

El teatro para bebés, daría entonces la impresión de contener implícita en su esencia una vía de retorno a ese jardín interior, cuya reja la abrirían los propios niños e invitarían a los adultos a ingresar a través de ella.

Tendría sentido detenernos en esta última apreciación si observamos que en diversos relatos literarios, son justamente los niños quienes logran acceder con éxito a los jardines. La osadía que les proporciona la inocencia, lleva a estos personajes a explorar espacios secretos y prohibidos, contruidos por adultos para ser gozados pero que por alguna razón les son interdictos. En "El gigante egoísta" es un niño muy pequeño quien logra suavizar el corazón del adulto, el que finalmente permite la entrada de los otros niños y el consecuente florecimiento de la primavera entre sus árboles. Alicia en "A través del espejo" se introduce en el jardín de la Reina Roja y ante la pregunta de ésta sobre su presencia, la niña responde con toda veracidad "solo quería ver este jardín". El apremio por Ver ese jardín de la infancia, será también parte del móvil poético recurrente de Alejandra Pizarnik; el influjo del personaje de Carroll ("y alguien entra en la muerte/con los ojos abiertos/ como Alicia en el país de lo ya visto"⁴) se presenta con frecuencia a lo largo de toda su obra.

Pizarnik, descubre a la muerte en su propio jardín, así como toda verdadera obra de arte debe necesariamente relucir sus oscuridades. El teatro para bebés no es la excepción. Un montaje que no profundice en los aspectos menos brillantes de la existencia humana, deja entrever de plano que no considera a los niños como seres pensantes, los 'cretiniza'. "El Jardín de las Delicias" es bello, pero en él también se expone su sombra. En el primer plano del cuadro se ubica un foso de aguas negras del que emanan arrastrándose misteriosos animales y del cielo en apariencia quieto pero cargado de tensión, podría bajar en cualquier momento una bandada de ángeles con alas afiladas, tijereteando todo a su paso. Como señala lúcidamente el escritor José Ángel Valente, "El poeta como el chamán ha de entrar más adentro en la espesura, explorar lo desconocido, ser huésped privilegiado del jardín".⁵ Quien crea teatro para bebés deberá entonces, a través del espectáculo y desde su fas chamánica y poética contemporánea, vincular el mundo de lo visible y lo oculto, lo cultural y lo natural, lo aceptado y lo prohibido.

Hacer teatro para bebés, es hacerlo para seres que están próximos a su nacimiento, que posiblemente aun conservan la sensación de estar inherentemente unidos a todo y de que el nacimiento se produce bajo el antecedente del compromiso de que la vida vale la pena ser vivida. Quizás estos sean los motivos de por qué los bebés exudan una paz y una confianza que en ocasiones llega a turbar cuando se observa sus rostros en medio de una función.

Ser espectador de una obra teatral para bebés, sea cual sea nuestra edad, tiene relación indefectiblemente con ser parte de un ritual. No sólo 'espectamos' en nuestro mullido cojín burgués, esperando ser entretenidos por un grupo de personas a quienes pagamos; también se le formula una exigencia al espectador para que participe de la obra, predisponiendo una actitud interna en la que cada cual se ubique al servicio de sus emociones, bajando la guardia de los prejuicios y condicionamientos frente a un nuevo arte.





La creación de Amnia Teatro en el año 2010, surge bajo la premisa de ofrecer experiencias teatrales que en su dimensión total evocaran una vivencia de retorno uterino. El nombre de la compañía es una clara alusión al líquido amniótico, suerte de ambrosía líquida que nutre al niño corporal y emocionalmente durante toda la gestación, provee protección del resto del mundo y la temperatura ideal para mantener al cuerpo en un estado del que no quisiera ser interrumpido.

El primer montaje de la compañía tuvo por nombre "El Jardín del Origen". Estrenado en Santiago de Chile en el año 2011, fue concebido como un viaje poético cuyo eje argumental retornaba hacia el jardín esencial; el espacio previo al nacimiento. A través de cinco figuras geométricas conocidas como "Sólidos Platónicos", dos intérpretes llevan a cabo una puesta en escena centrada en la interacción con dichos poliedros, los cuales se expresan mucho más allá de meras formas, figurando como símbolos, conceptos, ideas que se corresponden con la madre, el padre, la ignición del espíritu, el hijo y la llegada de un ser desde un universo sutil al plano material.

Luego de varios años de intenso trabajo y siendo una compañía precursora en crear montajes para la primera infancia en Chile, es posible testimoniar la impresión de bienestar con la que el público deja, después de cada función, la sala. A través de la experiencia de cientos de presentaciones, podemos afirmar sin temor a la arrogancia de que el teatro para bebés es una preciada y original oportunidad para volver a percibir aquel jardín interno, que a final de cuentas es un estado de potencial totalidad.

Y cuando se expresa el volver a un estado de origen, no se sugiere salir a la caza de esa infancia idealizada que muchas veces se anhela desde los deberes del adulto, más bien se trata de enlazar con la sensación de presente absoluto, de presencia en el cuerpo, de estar y perdurar por largo rato en lo que acontece ante los ojos y en apreciar lo que por medio de esa mirada se detona íntimamente. Es permitirse volver a un jardín en donde cada cosa está diseñada especialmente para envolver al espectador en un juego atmosférico y donde todo está ahí porque quiere decir algo; un mensaje cifrado a través del canto de un pájaro, la música, el viento, la mirada de un actor, las flores, las luces, el juego, el mito, el argumento de la obra.

Si en el mito de la creación Adán disfrutó viendo como el mundo cobraba vida, volver a ser testigos de algo que ha sido creado especialmente para nosotros, es sin duda algo fascinante. **Ver teatro es figonear en los planes creativos del universo.** Y cada espectador proyecta en escena su propio jardín interior.

Al igual que en el teatro para bebés, en el espacio simbólico del paraíso íntimo permanecemos en el presente. Ambas experiencias nos traen de **regreso a la condición de existir**, nos llevan a instalarnos en la más fundamental de todas las ocupaciones; la de estar en el centro de nosotros mismos.

Referencias bibliográficas

- 1 • 2 • Aldous Huxley "Las puertas de la percepción" (2010) Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- 3 • Alejandra Pizamik, fragmento del poema 'Infancia' de "Poesía Completa" (2001) Barcelona, Lumen.
- 4 • Dominique Le Deault "De l'art pour les bébés!" *Glitterbird Art for the very young* (2006) Paris.
- 5 • José Ángel Valente, 'La lengua de los pájaros y el reino milenario' de "El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora" (1996) Madrid, Editorial Complutense.

Natalie Sève
Creadora y Directora de Amnia Teatro para Guaguas
y Primera Infancia. www.amniateatro.cl
Santiago de Chile