INFANCIA, TABÚ Y LENGUAJE (POÉTICO)

Guillermo A. Dillon

Introducción

Proponemos una lectura de lo infantil y lo tabú como significantes que resuenan biográfica y colectivamente en los adultos, mediadores inevitables de las experiencias teatrales de los niños.

El hecho teatral destinado a la infancia implica siempre la participación activa de adultos: por un lado los artistas —seleccionando qué y cómo ponerlo en escena—, por otro los padres (familiares o maestros) que facilitan el contacto del niño con los teatristas, y por último las agencias de circulación y legitimación social (críticos, programadores, festivales, premios).

En tanto las pantallas contemporáneas (TV, Internet y plataformas de juego) interpelan a los pequeños espectadores cada vez con menos presencia de los adultos. Las selecciones de sus consumos tienden a ser directas, con escaso tamiz o mirada familiar.

Estos hechos se enmarcan dentro de una caída de la

eficacia simbólica de la familia y la escuela como instituciones centrales de la modernidad. Por lo tanto, en una época en que los adultos hemos claudicado en tareas fundamentales, el hecho teatral posee un valor singular por la posibilidad que brinda de apelar a una presencia activa y convivial de los adultos para con los niños.

En la experiencia teatral lo *convivial* (Dubatti, 2002) —intercambio humano directo efímero e íntimo— se completa con un acontecimiento de lenguaje poético desplegado hacia un espacio de *expectación.*

Este acontecimiento de lenguaje poético puede tender un puente entre generaciones transmitiendo múltiples niveles de significación, aunando en un mismo acto rito y juego, estructuración y ruptura de la temporalidad. Se puede hacer lugar, así, a la experiencia de conocimiento que proporciona el *mundus imaginabilis*[1] que el discurso racional-positivista —muchas veces adoptado por los teatristas— desestima.

La infancia como espectador

Subrayamos la polisemia que se despliega al hablar de «la infancia», se lo puede considerar como un significante que resuena en cada subjetividad y por lo tanto será definida

1. «Pues la imaginación, que actualmente es expulsada del conocimiento como ‹irreal›, era en cambio para la antigüedad el médium por excelencia del conocimiento... Lejos de ser algo irreal, el *mundus imaginabilis* tiene su plena realidad entre el *mundus sensibilis* y el *mundus intelligibilis*, e incluso es la condición de su comunicación, es decir, del conocimiento.» (Agamben 2001: 25)

desde la trama biográfica y el imaginario de la época que transita quien la enuncia.

El término infancia (etimológicamente compuesto por una negación *in* y *faris*: «hablar») nos remite al campo de la palabra de los adultos, donde los no-hablantes siguen siendo espectadores. Esta palabra que se le dona a la infancia puede intentar aportar sentido, decir lo que se desea escuchar o callar lo que no se quiere oír.

> En cada tiempo socio-histórico, las nociones de infancia, de niñez, de niños y niñas se encuentran subordinadas a las controversias presentes en los enunciados filosóficos, educativos, legislativos, médicos, religiosos y, sobre todo, a las creencias y ficciones que sobre los niños y las niñas se formule una comunidad determinada. (Minnicelli 2007: 38)

Por lo tanto, cuando se crea pensando en un espectador infantil se establece un diálogo entre la obra y las representaciones subjetivas sobre lo que un niño es y debe ser. El público infantil constituye una ficción invisible (Buckingham 2002), una abstracción sobre la que fantaseamos y nunca llegaremos a conocer.

Tabú e infancia

En el escrito *Tótem y Tabú*, Freud (1981) analizó este fenómeno en el marco de la transmisión del linaje de los antepasados hacia las nuevas generaciones. No es casual, por lo tanto, que se hable en este foro de Tabú articulado

con la transmisión cultural que los adultos ofrecemos a los niños mediante la experiencia teatral.

Si bien Freud en dicho texto traza analogías entre las formas de organización de los pueblos primitivos y las manifestaciones neuróticas, algunas de sus ideas pueden ayudarnos a pensar algunos aspectos que se enlazan con lo «tabú» actualmente.

Sigmund Freud expresa que este término tiene dos significaciones opuestas, remitiendo tanto a lo sagrado como a lo prohibido, y propone como definición exacta «temor sagrado».

En el citado texto Freud dice que el tabú «trabaja de manera compulsiva rechazando toda motivación consciente» (Freud, 1981: 1746). Las prohibiciones que entraña el tabú carecen de firmes fundamentos, pero parecen naturales para los que las sostienen. En el ámbito del teatro para niños se hacen necesarias instancias de reflexión, como lo es este foro, para poder vislumbrar su andamiaje implícito y problematizar su «naturalidad».

En otro pasaje de este texto se enuncia que «un tabú transmitido por un rey o por un sacerdote es más eficaz que el transmitido por un hombre ordinario» (Freud, 1981: 1760). Reflexionamos en consecuencia que el relato que se despliega en el ritual escénico del teatro y cómo se lo cuenta —así como lo que se omite— posee un valor destacado dentro de los discursos que circulan socialmente. Asimismo, podemos pensar en las diferentes expectativas de los espectadores, los adultos aguardando que se los reafirme en significaciones compartidas y los niños ávidos de

significaciones que lo ayuden a comprenderse y comprender lo que los rodea.

Otros aspectos considerados por Freud son las consecuencias negativas de la transgresión de un tabú, donde la sanción implica el aislamiento y la exclusión comunitaria del transgresor así como de lo que lo representa (en un verdadero temor al «contagio» de la actitud infractora). No resulta menor este aspecto para considerar un deseo de status quo en el tratamiento de temáticas tabú en los espectáculos destinados a la infancia.

Concluyendo

El Teatro puede ofrecer —a diferencia de algunos productos culturales para niños o para adultos en posición de niños[2]— diversas instancias en las que los mayores se pueden vincular con los niños ocupando un lugar significativo en la transmisión cultural. Los adultos compartiendo discursos artísticos que los representen —evitando caer en el panfleto o didactismos— pueden aportar al entramado simbólico de las nuevas generaciones. Una búsqueda de sentido que en el teatro, privilegiadamente, se torna emotiva, corpórea y convivial.

Freud advierte sobre una relación ambivalente para con los contenidos inconcientes del tabú. Creemos que —además de estar atravesados por ellos— esta dualidad operaría como una búsqueda de preservar cierto lugar

2. Fenómeno para el que se ha acuñado el neologismo *Kidult*.

idealizado de una niñez mítica.

Se mantienen alejados de los escenarios los temas tabú (nodalmente todo lo vinculado al sexo y la muerte) sosteniendo prohibiciones implícitas que suponemos que protegen a los niños; pero que a su vez intentan preservar la ilusión de un paraíso perdido de la infancia, sin conflictos ni contradicciones.

Françoise Doltò (1994:132) enuncia que el niño «está en contacto directo con una realidad esencial que los adultos sólo captamos deformada a través de metáforas y símbolos, mediante un sistema de convenciones». A causa de este contacto directo con lo real se encuentra ávido de palabras, imágenes y símbolos que lo ayuden a metabolizar sus experiencias.

En esta «lucha por el significado» como enunció Bethelheim (1988), el lenguaje poético teatral comunica significaciones inconscientes que resultan liberadoras y enriquecen la construcción subjetiva, proceso en el que la familia ni la escuela deberían estar solas.

En contraposición a la apelación individual e intrafamiliar que proponen las pantallas, la ceremonia teatral ofrece la posibilidad de lazo social, de encuentro convivial con los otros, matriz de construcción de significados compartidos impulsados por el lenguaje poético del teatro.

Por otra parte consideramos que, como consecuencia de una aparente protección de lo que se piensa como «la infancia», una restricción en los temas y los contenidos (y, por qué no, en las estéticas) limita el derecho de las nuevas

generaciones a acceder a un desarrollo subjetivo más pleno mediante diversas miradas que propicien una mayor comprensión de sí y del mundo que los rodea.

Lic. Guillermo A. Dillon
Facultad de Arte
Universidad Nacional del Centro de la
Provincia de Buenos Aires
Tandil, Argentina

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2001) *Infancia e Historia.* Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Bettelheim, B. (1988) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* Grijalbo, México.

Buckingham, D. (2002) *Crecer en la era de los medios electrónicos: tras la muerte de la infancia.* Morata. Madrid.

Doltò, F. (1994) *La Causa De Los Niños.* Paidós, Madrid.

Dubatti, J. (2002) *El teatro Jeroglífico. Herramientas de poética teatral.* Atuel, Buenos Aires.

Freud, S. (1981) *Obras Completas.* Biblioteca Nueva, Madrid.

Minnicelli, M. (2007) *Infancia, Derechos del niño y Psicoanálisis.* Tesis de Doctorado inédita. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Rosario.