

La formación teatral infantil en Cuba bajo el universo de la educación artística: dos visiones de la escena, del niño y la pedagogía.

Luvel García Leyva

Resultan cada vez más interesante las reflexiones de diversos estudiosos acerca de los procesos de formación infantil en el ámbito de la educación artística en Cuba. Son reflexiones que traslucen el complejo drama social que vive la isla desde el colapso del socialismo europeo, y que situó a ese país en el ámbito de las sociedades de riesgos globales (BECK, 2002) y a sus niños en un estado de liminaridad social (GARCIA, 2015). Son consideraciones que colocan en tela de juicio los modelos de sociedad y cultura (NAVARRO, 2007) que luchan por su primacía en el contexto cubano y que inciden en las relaciones entre arte – educación – infancia.

Los lazos que conectan ese triángulo se rigen por una política gubernamental identificada por dos grandes campos: **la educación estética** (asociada a los diversos procesos de recepción y apreciación artística y desarrollada por especialistas vinculados al movimiento de artistas aficionados) y la **educación artística** (asociada a los procesos de producción artística y en diálogo con el movimiento de artistas profesionales).

Dichos campos se insertan en una tradición humanística de la escuela cubana que tiene sus raíces en la labor de formación musical de Esteban Salas (1725-1803), y en los procesos formativos gestados desde la escuela de pintura y escultura San Alejandro a partir de 1818. Esos antecedentes tuvieron un alcance significativo en los programas de enseñanza de las artes en la escuela cubana de todo el siglo XX (SANCHEZ, 2013).

El campo de la **educación estética** se materializa actualmente en la enseñanza primaria y secundaria mediante disciplinas artísticas de carácter obligatorio con dos o tres frecuencias semanales. Son asignaturas que no se basan en una formación especializada en artes, sino más bien en potencializar las actitudes creativas, apreciativas y de recepción de los niños como parte de una estrategia que concibe la escuela como el centro cultural más importante de la comunidad. Esas disciplinas obligatorias cuentan con un componente de formación estética extracurricular. Entre otras acciones podemos citar los talleres de orientación a las artes, coordinado por el Ballet Nacional de Cuba, las Ferias del Libro, el Movimiento de Coros y Cantorías infantiles, los Salones de la plástica infantil, los Conciertos didácticos de la Orquesta Sinfónica Nacional y las programaciones teatrales infantiles (VELUNZA, 2005).

El campo de la **educación artística**, en cambio, se traduce en la enseñanza especializada desarrollada en escuelas concebidas para la formación de artistas profesionales. Ese sistema de enseñanza está dividido en tres niveles: el elemental (con carácter vocacional, va de 3^{er} a 9^{no} grado e incluye solamente la música, el ballet y la danza, además del mismo programa de Enseñanza General del resto de las escuelas del país), el medio superior (con carácter técnico profesional, duración de 4 años, e incluye además del teatro, ocho especialidades) y el superior, con una mayor cantidad de especialidades y tiempo de estudio.

Como se percibe, en el nivel elemental de educación artística en Cuba la enseñanza del teatro a los niños no existe. En gran medida eso se debe a la carencia de una tradición pedagógica en el teatro cubano con respecto a la infancia que sustente principios educativos sistematizados plausibles de ser enseñados a los niños; a diferencia de lo que ocurre con la música, las artes plásticas y la danza. Más bien lo que se destacan son modelos pedagógicos de formación teatral para los adultos en los cuales es posible establecer filiaciones entre las visiones del teatro de cada época, el hacer teatral y los modos de enseñanza a los niños.

Para colmo esos modelos pedagógicos, en los que existía al menos un núcleo de pensamiento único en torno del cual se activaba una determinada pedagogía del teatro para enseñar al niño, dejó de ser una constante en el ámbito cubano a partir de los años 90 del pasado siglo, como resultado de la des-totalización experimentada por el universo escénico infantil y de la diversificación de los enfoques pedagógicos, produciendo un mayor *vacío* ante las dogmáticas exigencias curriculares del sistema educativo cubano.

Desde entonces, dichos **modelos se han configurado a partir de tomar como referencia al director teatral o al adulto que conduce el proceso creativo infantil**. De ahí la idea de que hoy en Cuba la formación escénica, más que pasar por un determinado método teatral, se distingue por el tejido de relaciones establecidas en el convivio escénico de los infantes con esos directores adultos (GARCIA, 2015). De ahí también que lo que más se distingue en el campo de la educación estética con respecto al teatro sean puntuales talleres infantiles carentes del riesgo poético que una labor como esta exige.

Es bajo estas condiciones que pretendo analizar los principios pedagógicos de dos experiencias formativas en Cuba que si bien dialogan con los campos de enseñanza descritos anteriormente, no forman parte de las instituciones que tradicionalmente los promueven. Nos referimos a la Compañía Teatral Infantil La Colmenita y al Proyecto Artístico Pedagógico Zunzún.

Compañía Teatral infantil La Colmenita: entre el juego y el artificio.

La Colmenita, dirigida por Carlos Alberto Cremata, se presentó por primera vez el 3 de abril

de 1994 en el Teatro Karl Marx con el espectáculo *Meñique*. Para su director, jugar al teatro es un pretexto para enseñarles a los niños a entregarse apasionadamente a lo que pretendan ser en sus vidas. El amplio y diversificado repertorio producido hasta la fecha caracteriza a este grupo como un laboratorio donde adultos y niños actores se afanan por alcanzar un resultado escénico para niños. Son espectáculos sustentados en una dramaturgia lúdica musical de alta legibilidad narrativa, dinamismo y colorido escénico, por tras los cuales se develan dispositivos de formación infantil que transitan entre el juego y el artificio.

A pesar de la sensación placentera y desenfadada que se percibe en dichas obras, los niños actores se muestran como una caricatura encartonada de los adultos, debido a que los elementos lúdicos, como procedimientos en la construcción del lenguaje, no resultan significativos en la experiencia del niño ni en su subjetividad. De ahí que muchos de los chicos de La Colmenita se cierran a la imitación repetitiva y estereotipada de los adultos, transparentando un proceso formativo que no se basa en el descubrimiento experimental de los fenómenos del juego, sino más bien en la reproducción de un código supuestamente “lúdico” impuesto por el formador.

Ese enfoque habitúa al niño a separar forma y contenido, a considerar al juego como una operación vacía de sentido y a “hacer del código un conjunto de artificios destinados a embellecer la idea” (RYNGAERT, 2009:106) colocada por el adulto. Es por eso que consideramos que una formación lúdica en el teatro, más que conducir al dominio de sus convenciones, debe concientizar al niño de la existencia de estas, posibilitándole así una inmersión en la construcción de la significación.

La ejecución de esas estrategias escénicas, que transparentan una formación legitimada a partir de una *espectacularización* del virtuosismo infantil (los niños actores hacen cursos de ballet, música, canto, danza, actuación, idiomas), es el resultado de una visión particular de la escena y de la infancia cubana, que impone cierta manera de hacer teatro, y, consecuentemente, cierta pedagogía. A pesar de presentarse como un fenómeno artístico asociado al juego, los espectáculos de La Colmenita y sus procesos de formación teatral infantil, se constituyen bajo un presupuesto epistémico sobre la infancia cargado de todo el autoritarismo, imposición y verticalidad del mundo adulto, que fundamentan los estereotipos actuantes de las ideologías adultas y profesionales aquí percibidas y que colocan al niño, en condiciones adultas de trabajo teatral.

Proyecto Zunzún: una práctica lúdico performativa

El proyecto artístico pedagógico Zunzún surgió en el año 2005 como continuación de los procesos de formación teatral con niños en riesgo social, iniciados en 1994 por el dramaturgo y director Ignacio Gutiérrez en el Teatro Nacional de Cuba, extendiéndose hasta el año 2013. Desde su inicio, los procesos de creación y formación escénica estuvieron asociados a modalidades de acción cultural que imponían una significativa ruptura de las fronteras entre los ámbitos de la creación artística infantil y la pedagogía. Realizaciones escénicas como *Entremés de los cinco pecermanitos y el río revuelto* y *El Rey Mesa Redonda* son muestras de cómo esos procesos fueron distanciándose de los tradicionales territorios artísticos asociados a los niños e insertándose en el tejido político social del cual ellos eran parte (GARCIA, 2010).

Más que tradicionales espectáculos con niños, esas acciones se erigían como otro modelo re-presentacional que permitía a los chicos construir y explorar colectivamente nuevas formas de relación, de comunicación, de humanización. Eran procesos creativos que propiciaban las condiciones para que los niños creasen sus propios fines en el universo de la cultura. Esa reconfiguración tornaba el acto teatral una especie de evento político, de performance lúdica (GARCIA, 2009) que posibilitaba visibilizar los procesos de introyección y naturalización de las desiguales relaciones sociales que los afectaban.

Dichos procesos resultaban de una formación teatral de carácter lúdico, en consonancia con la noción de dramatización (PUPO, 2015). O sea, el desarrollo del proceso creativo era indisociable del crecimiento personal del niño; se prescindía de cualquier noción de talento o pre-requisito al acto de jugar; y, más que aprender a representar una pieza escrita por un adulto, la formación teatral infantil se caracterizaba por dimensionar el aspecto procesual del acto creativo. Eso permitía que los niños construyesen varios *relatos pedagógicos* que se mostraban como explicaciones simbólicas de su mundo presente (el mismo que los marginalizaba) y el mundo por construir. De ahí que no se trataba de “transmitir” conocimientos teatrales a los niños, ni de cubrir falsos vacíos culturales de estos, sino más bien de procesos de experimentación conjuntos que envolvían tanto a los chicos como a los adultos en una experiencia de convivio teatral.

Esa aventura volátil, efímera que vivía el niño durante ese proceso revelaba que, precisamente por ser un sujeto sensible, vulnerable y expuesto, se volvía un sujeto abierto a su propia transformación. O sea, abierto a la transformación de sus palabras, de sus ideas, de sus expresiones, de su imaginario. De ahí la relación constitutiva que percibimos en el Proyecto Zunzún entre la experiencia vital del convivio teatral y la formación escénica infantil. Se trata de una visión que ponderaba la enseñanza teatral como un proceso que contribuía en la

constitución del sujeto infantil.

Comentarios finales

Lo que estas dos experiencias nos revelan son los infinitos matices que la formación teatral infantil viene adquiriendo en los complejos campos de la **educación estética y artística** en Cuba. Fuera del ámbito de las instituciones promotoras de esta labor, tanto la Colmenita como Zunzún han planteado, desde prácticas artísticas y enfoques pedagógicos diferentes, desafíos a las políticas educacionales cubanas en relación a la infancia. En ambas se instaure, no específicamente a partir de un currículo escolar sino del convivio entre adultos y niños, un mundo de trabajo creativo y praxis para unos y de ludicidad y esfera ficcional para otros, que hace posible el proceso de formación teatral. Ello abre luces para discutir la inserción del teatro en el nivel vocacional de enseñanza artística y para reflexionar, en el campo de la educación estética, en torno a la necesaria experimentación y experiencia sensible que el niño debe tener con el arte.

Referencias bibliográficas

BECK, U. *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A, 2002.

CABRERA, R. Formar al educador del arte: emplazar la escuela. Disponible en: http://boletinclea.bligoo.cl/media/users/21/1075270/files/278433/Ram_n_Cabrera.pdf
Acceso en: 08 Oct 2016

ESTÉVEZ, P; SÁNCHEZ, P; FRÓMETA, C; VELÁZQUEZ, V. Educación estética y educación artística: Realidades y desafíos. La Habana: Educación Cubana. Ministerio de Educación, 2011.

GARCÍA, L. A cruzada das crianças: sinais históricos nas performances e no teatro cubano. 2015. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro)- Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-12012016-094659/en.php>
Acesso em: 2016-10-08.

_____. Apontamentos sobre a semântica do teatro infantil no contexto teatral cubano. *Teatro: Criação e Construção de Conhecimento*; v. 4, n. 5 (2016): Teatro e Educação Infantil: entre formação e prática. 2357-710X. Disponível em: <http://revista.uft.edu.br/index.php/teatro3c/article/view/2374> Acesso em: 08 Out 2016

_____. El viaje del colibrí: re-construyendo una pedagogía arteducativa con y desde los/as niños/as. La Habana: Editorial Caminos, 2010

_____. EM BUSCA DE UMA SEMÂNTICA DO TEATRO INFANTIL. Algumas reflexões à luz da contemporaneidade. *Revista Aspás*, Brasil, v. 4, n. 2, p. 27-38, dec. 2014. ISSN 2238-3999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/86291/92137>>. Acesso em: 08 oct. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v4i2p27-38>.

_____. *Del niño actor al niño performer: concepciones pedagógicas en la historia del teatro con niños*. 1. ed. La Habana: Editorial Caminos, 2009.

NAVARRO, D. Introducción al Ciclo La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión. *Revista Criterios*, La Habana, 2007. Disponible en: <<http://www.criterios.es/pdf/navarroitrociclo.pdf>>. Acceso en: 21 jul. 2014.

PUPO, M. L. de S. B. *Para alimentar o desejo de teatro*. São Paulo: Hucitec, 2015.

RYNGAERT, J-P. *Jogar, representar. Práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANCHEZ, P. La educación artística en cuba; antecedentes y actualidad. *Revista Atenas*; v.4, n. 22 (2013). Disponible en: <http://atenas.mes.edu.cu/index.php/atenas/article/view/51/html> Acceso en: 08 Oct 2016

VELUNZA, V. La educación artística en las políticas culturales y educativas: convenio educación-cultura. 2005. Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/lacult_en/docc/PonenciaCuba.pdf Acceso en: 08 Oct 2016