

# Niño terremoto: Teatro para el autocuidado y la aceptación de las emociones en niños y niñas

Proceso de producción de conocimiento: resultado de investigación finalizada

GT26: Sociología del cuerpo y las emociones

Milena Grass Kleiner

## Resumen:

La presente ponencia presenta los postulados teóricos, hallazgos del proceso creativo y resultados del proyecto “Niño terremoto: Teatro para el autocuidado y la aceptación de las emociones en los niños y niñas”,<sup>1</sup> consistente en crear una puesta en escena de teatro infantil cuyo tema fuera los terremotos así como una guía de material dramático-pedagógico para niños de entre 4 y 10 años. El objetivo general de dicho proyecto era ayudar a los niños entregándoles una experiencia de elaboración del trauma tanto a través tanto de los contenidos tratados en el montaje y la elaboración de dibujos sobre la experiencia teatral propuesta, como de la experiencia misma de esparcimiento que da el contacto con el arte.

**Palabras claves:** teatro, terremoto, Chile.

A las 3:34 am. del sábado 27 de febrero del 2010, en medio de la noche más oscura, Chile se vio sacudido por un terremoto de proporciones. Un área de 700 kms. de norte a sur fue devastada y un tsunami borró la costa como la conocíamos. Todo el país estaba aterrado y se movilizó solidariamente para ayudar a las víctimas. Aunque el sismo alcanzó una magnitud pocas veces vista de 8.8 grados en la escala de Richter, sólo 525 personas murieron y 25 siguen desaparecidas. En términos comparativos y tomando en cuenta la potencia del desastre, la cantidad de personas que perdieron la vida fue reducida en comparación con sismos comparables ocurridos en otras latitudes; esto se debió en parte a las condiciones de nuestra país que han determinado la adopción de una serie de normas antisísmicas en las construcciones desde hace décadas y también a una cultura ya atávica que transmite de generación en generación las instrucciones clave sobre cómo actuar en estos casos. No obstante, los daños materiales fueron considerables: edificios que se derrumbaron, puentes que se vinieron abajo y carreteras que se retorcieron y quebraron. Y el paisaje que llamamos “natural” cobró una nueva forma, distinta y extraña a la que conocíamos por décadas.

Habían pasado solo pocas horas, cuando se convocó a todo el mundo para ayudar en medio del desastre. Las tareas eran diversas e iban desde lo asistencial inmediato al trabajo en una reconstrucción que todavía no acaba. La utilidad de la medicina, la enfermería, la ingeniería, la arquitectura, la construcción, el trabajo social, y tantas otras disciplinas, es evidente en estos casos. ¿Pero cómo debe responder el teatro en estos casos? Frente a necesidades materiales urgentes, ¿a dónde quedan relegadas las artes? ¿Qué puede hacer la gente de teatro para ayudar a los sobrevivientes que han perdido a sus familiares, cuyas casas han colapsado, que no tienen comida ni agua? ¿Es el teatro tan “inútil” como los niños –así suponemos- al momento de ayudar frente a las emergencias nacionales?

---

<sup>1</sup> Proyecto coordinado por Milena Grass y auspiciado por la Dirección de Arte y Cultura de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile a través del Concurso de Creación y Cultura Artística 2010, y por la Escuela de Teatro y el Teatro UC. La obra se estrenó el 10 de julio del 2011 bajo la dirección de Gala Fernández y con la actuación de Alexei Vergara, Christian Aguilera, Damián Gallardo, Sofía Zagal, Renato Jofré; la percusión a cargo de Patricio Barrientos y Tomás Moreno; diseños de Andrea Ugarte y Carola Sandoval. Para más información ver: [http://www.teatrouc.cl/bonnus\\_nino\\_terremoto.htm](http://www.teatrouc.cl/bonnus_nino_terremoto.htm)

Convencidos de que el valor simbólico del teatro es tan necesario para el bienestar de las personas como la alimentación y el techo, nos comprometimos con un proyecto que, tomando en cuenta los tiempos de los procesos creativos, lograra ayudar en el largo plazo a elaborar el trauma que el terremoto podía haber producido en los niños. La idea era utilizar la escena como espacio mágico donde gozar de una experiencia estética de calidad al tiempo que encontraran allí la posibilidad de expresar sus experiencias en torno a la vivencia atemorizante que habían sufrido.

Dado que Chile es sacudido por un gran sismo aproximadamente cada veinte años quisimos aportar para el presente pero también para el futuro y nos dimos la tarea de construir un texto dramático y una puesta en escena que ayudara a los niños a trabajar con sus emociones en torno a los desastres naturales. El proyecto se montó como un trabajo interdisciplinario y reunió a investigadores teatrales, dramaturgos, directores, actores, músicos, diseñadores, antropólogos y psicólogos, para trabajar en torno a los siguientes objetivos:

- Crear una obra teatral y un material dramático-pedagógico que permita a los niños elaborar la vivencia del terremoto y tsunami sufridos el 27 de febrero del 2010 y adquirir conductas de prevención de riesgo, autocuidado, solidaridad y empatía frente a dicho fenómeno natural, para ser presentada y luego entregada a la comunidad en forma amplia con el fin de que sirva de material de apoyo para instituciones públicas y privadas interesadas en trabajar el tema de los niños y los desastres naturales.
- Investigar en la instrumentalización de la construcción dramática y la puesta en escena en función de una entrega de contenidos específicos (¿qué son los terremotos y tsunamis?, ¿qué hacer en caso de que ocurran?, ¿cuáles son las reacciones emotivas ante tales fenómenos?) manteniendo la calidad estética de la obra creada.
- Indagar en un montaje minimalista que permita estimular la imaginación de los niños del público y que luego sea de fácil implementación por otros grupos de adultos o niños que quieran presentar la obra.
- Explorar la relación teatro infantil en general vs. teatro aplicado a contenidos específicos.
- Reunir en un trabajo interdisciplinarios a teatristas y psicólogos, antropólogos, sismólogos, con el fin de crear una obra de teatro para público infantil.
- Colaborar desde el arte en la recuperación del Chile tras el terremoto.
- Poner a disposición de los organismos -privados, públicos, ONG, colegios- que trabajen con niños afectados por el terremoto o en campañas de prevención de riesgos ante desastres naturales una herramienta de trabajo teatral que les permita elaborar las emociones producidas por el fenómeno de la naturaleza y entregar información para prevenir sus riesgos. (Grass 2010: 7)

Estos objetivos se daban en el entendido de que, por su misma naturaleza, el teatro constituye una experiencia comunitaria donde las personas se encuentran y se reconocen. En este sentido, el teatro refuerza los vínculos interpersonales construyendo la identidad social y es capaz de contener también experiencias individuales potentes y difíciles de expresar. En casos de experiencias traumáticas colectivas, el arte teatral puede tener efectos restaurativo, como señala Casson: "Para una persona deprimida, que es anhedonista, el placer de ver una puesta en escena puede ser terapéutico: la energía libidinal y el estímulo del teatro pueden muy bien enriquecer un paciente emocionalmente empobrecido [...] El placer del público no es sólo cerebral sino que se siente en el cuerpo" (1997:45). Y agrega: "El drama promueve el uso de la energía y esto suele sentirse como placer y se alza en firme oposición contra las fuerzas destructivas de la muerte y la depresión" (Feasey en Casson, 1997:45).

Tomando en cuenta lo anterior, podemos decir que el teatro es una excelente herramienta para movilizar la energía en el cuerpo del espectador que ha sufrido situaciones traumáticas. Esto resulta

especialmente cierto en el caso de los niños, donde, dependiendo de la etapa de desarrollo en que se encuentran la capacidad para elaborar en palabras los acontecimientos es variable; pero aún en el caso de un niño mayor y muy dotado lingüísticamente, gran parte de la experiencia de la catástrofe quedará anclada en su cuerpo a través de las emociones de miedo y angustia. La risa, entonces, que provoca una obra de teatro, o ciertas actividades guiadas posteriores a la experiencia teatral, afectan directamente su corporalidad, permitiéndole liberar tensiones que de otra forma permanecerían bloqueadas, lo que hace mucho más difícil la elaboración del trauma así como el aprendizaje de conductas de autocuidado.

Partiendo de estas premisas, iniciamos el trabajo de investigación teórica revisando la escasa bibliografía especializada sobre la relación entre teatro y reparación en casos de desastres naturales. Información clave nos fue proporcionada por un estudio que daba cuenta del trabajo terapéutico realizado a través del teatro tras el terremoto de Taiwan de 1999. Allí se indicaba que "...la mayoría de las personas en el área afectada han estado preocupadas por su reubicación y reconstrucción de sus viviendas, mientras que la resolución de sus problemas emocionales ha quedado al final de la lista de prioridades" (Chang, 2005:286). En este caso, se había trabajado, con niños creando breves obras de teatro que se usaban para desarrollar el tema del terremoto y dejar en evidencia el temor y la ansiedad que despierta un desastre de esta naturaleza: "Los niños construyeron casas con cojines y almohadas. Los roles que eligieron interpretar incluyeron el monstruo del terremoto, los miembros de los equipos de rescate, el personal de las ambulancias, los sobrevivientes, los heridos y los muertos. Se les instó a improvisar sonidos, imágenes y acciones para poner en acción nuevamente la catástrofe" (Chang 2005:288). El trabajo permitió a los niños visualizar el objeto de su miedo y rabia, conectándose con sus emociones a nivel físico y emocional.

En el caso del terremoto ocurrido en Chile el 2010, no existían, al momento de proponer el proyecto del que estamos dando cuenta experiencias de teatro profesional o teatro aplicado que abordaran el trabajo con niños en situación post-traumática. Sin embargo, rápidamente aparecieron algunas orientaciones importantes que destacaban la necesidad de: *Hablar con los niños sobre lo ocurrido* (Chequear qué entienden, darles información adecuada a la edad que sea realista y a la vez tranquilizadora), *Brindar contención emocional* (validar y normalizar la expresión de las emociones asociadas a lo que vivieron, reasegurar al niño; también permitirle estar afligido por los seres y objetos preciados que pudo haber perdido), *Motivar la expresión a través del juego* (el juego permite a los niños procesar lo ocurrido y constatar que, a pesar de todo, es posible volver a reír y disfrutar). Dado que el teatro puede vehicular todo lo anterior, el trabajo creativo tenía que resolver precisamente el momento problema de generar las instancias para que ello ocurriera, tanto mediante la experiencia espectral propiamente como a través de las actividades de mediación teatral posteriores a ella.

Sabiendo que en nuestro caso el resultado final era una puesta en escena y no una metodología de trabajo con teatro aplicado como en el caso taiwanés, la participación de los niños quedaba más limitada. Esto planteaba el desafío de pensar, junto con el universo escénico, actividades posteriores que los movilizarán en la misma dirección que la propuesta que nos servía como referencia. Lo anterior implicó trabajar en dos direcciones. Por una parte, incorporar estímulos en la puesta en escena que apuntaran no sólo a lo cognitivo, es decir, a seguir un relato y obtener información sobre los desastres naturales o las peripecias de los personajes, si no también a trabajar con música en vivo, materiales, atmósferas, etc. que fueran elocuentes y atractivas para los niños. Asimismo, se incorporó la posibilidad de invitar a los espectadores a hacer sonar sus pies y participar en algunos momentos – lamentablemente escasos en la puesta en escena final- creando parte del universo sonoro. Quizás el aspecto más logrado en el sentido de hacer participar al público en la puesta, tenga que ver con la propuesta del dramaturgo, Andrés Kalawski, de dejar el final abierto. Y aquí es importante dar cuenta de la acción dramática sobre la que se creó la puesta en escena.

La obra de Kalawski (2010) comienza con un grupo de niños escondidos en una bodega de un colegio donde un auxiliar ha ocultado los libros que había que evacuar para dar lugar a los nuevos

computadores; estando allí comienza a temblar. Los niños se asustan, pero se encuentran con el auxiliar que se ha quedado dormido en el lugar –cada vez que le da miedo, le entra el sueño- y comienzan a hojear los libros con él. Finalmente descubren un libro “Los malos tiempos: cuentos de desastres del mundo entero”, donde “El niño terremoto: un cuento shuar” despierta su atención. Y entonces el espacio de la bodega da paso a la selva ecuatoriana y el auxiliar se convierte en el narrador que les lee el cuento; mientras los actores que hacían de niños pasan a convertirse en los protagonistas de la historia. El relato trata de dos dioses antagonicos –hombre y mujer- que son invitados por un dios tutelar a celebrar con él. Los dioses menores se emborrachan y de su unión nace un niño. Cuando los dioses enemigos despiertan de la borrachera reniegan del niño que han tenido y lo dejan junto a una aldea para que lo cuiden los humanos. Pero el niño empieza a llorar y, cada vez que llora, la tierra se estremece y tiembla. Los humanos tratan infructuosamente de calmarlo hasta que le encargan al guerrero de la tribu que emprenda un viaje para encontrar la solución al problema. El guerrero visita a diversos animales buscando la respuesta a su dilema y consigue que un jaguar y una perezosa se le unan en la búsqueda. Es precisamente la perezosa la que le da la respuesta: “Este niño llora porque su madre no lo abraza y su padre no lo mira. Necesita que le canten una canción especial” (Kalawski, 2011: 43). Y la canción especial debe venir de una cabeza tzantza, las cabezas reducidas por los shuar tras derrotar a sus enemigos. El guerrero recuerda entonces que él tuvo un enemigo, que, con él, fue verse y odiarse, y va en su busca. Una vez que lo encuentra, el enemigo acepta gozoso pelear por tan buena causa:

Y la pelea, aunque terrible, a ratos parecía un baile. Tanto se conocían Cazador y su enemigo que se movían como si sus corazones fueran un solo tambor que les marcara la danza. Y quedaban trabados en sus golpes y aprovechaban de conversar pero volvían a la pelea y jadeaban y gemían de cansancio. Y entonces, cuando ambos estaban al borde de sus fuerzas...

(Kalawski 2011: 49)

Y aquí se volvía a la bodega con los estudiantes y el auxiliar porque faltaban las últimas páginas del libro. Y la historia quedaba abierta. Se le pedía a los espectadores que propusieran finales y, una vez terminada la función, se invitaba a los niños que habían asistido a hacer un dibujo en el foyer del teatro o en sus casas, en cuyo caso podían mandarlo a la página web del Teatro UC para ilustrar lo que habían visto o el final que querían proponer o sus propias experiencias sobre el terremoto.

La idea de los dibujos tenía que ver con el aporte del médico psiquiatra y profesor de la Escuela de Teatro, León Cohen (2010), que señalaba que, frente a la catástrofe, “es probable que un niño que sufre una reacción de tensión aguda lo exprese en lenguaje lúdico no-verbal, así como en metáforas verbalmente habladas acerca de las historias que nos cuentan sobre lo que imaginan. Así, con niños, podremos, más probablemente dirigir una sesión de terapia de juego”. Y continúa “...cuando los niños cuentan su historia, ellos tenderán a hablar más en el lenguaje del juego y con las metáforas de su imaginación. Como tal, será útil encontrarse con niños que han sufrido experiencias traumáticas portando algunos lápices de colores, hojas de papel y juguetes o títeres. Con el papel y los lápices los niños pueden hacer un dibujo y pueden contar una historia que reflejará sus preocupaciones en metáfora. La invitación es para que ellos dibujen lo que ellos quieren y cuenten una historia sobre ello. Para ayudar al consejero a entender la metáfora es útil invitar al niño a hablar sobre el dibujo. El consejero no debe preguntar ¿Qué es esto? sino ¿Qué puedes decirme sobre esto? ¿Qué pasó antes de esta escena que nosotros vemos aquí en este dibujo? ¿Qué va a pasar luego?”. Recomienda asimismo utilizar un lenguaje metafórico para referirse al desastre: “el monstruo” o “la guerra” o “el gran animal” o “cualquier otra metáfora que pudiera emplearse para hablar de sus preocupaciones sobre la experiencia traumática”.

Precisamente esta indicación sobre el uso de la metáfora, dio origen a la idea de que había que establecer una distancia simbólica con los hechos –situar el universo de la historia en un modelo mítico de los tiempos ancestrales y distante también geográficamente- que permitiera a los niños presenciar una obra sobre el terremoto sin aumentar su angustia. De este modo, el reconocimiento del ambiente del colegio chileno permitía la empatía en un primer momento y la distancia respecto de los contenidos más atemorizantes. En consonancia con lo anterior, la puesta en escena operó sobre las mismas coordenadas de familiaridad y distanciamiento. La música era en vivo y ocupaba elementos de viento y percusión en su mayoría folclóricos para lograr mayor impacto emocional y estético, de ahí el acercamiento. Pero al mismo tiempo, fue el resultado de una investigación profunda en la sonoridad shuar, por lo que los ritmos y letras de las canciones eran novedosos e incomprensibles para el público en términos de un reconocimiento de la referencialidad de las palabras utilizadas. En cuanto a la escenografía, se construyó un árbol y un río con planchas de madera aglomerada que se teñían con la luz coloreada de los focos. En este espacio, los instrumentos musicales ocupaban un lugar muy destacado en el escenario. Toda la utilería menor fue construida en papiroflexia en papel reciclado monocromo: los pájaros, las mariposas, el manatí, los cuys, los peces... Nuevamente, el origami acercaba esos objetos a los niños pero el tamaño de los objetos así como el hecho de que fueran blancos reestablecía una extrañeza. Finalmente, el niño, el jaguar y la perezosa fueron construidos con marionetas de cartón, de modo que los únicos personajes “humanos” fueron el cazador y el enemigo. De esta manera, el mundo ficticio proveniente de los libros estaba constituido prácticamente en el mismo material que ellos: celulosa, papel y madera.

“Niño Terremoto” fue presentada durante dos meses en funciones de sábado y domingo en el Teatro UC. También hizo una gira por Dichato y sus alrededores donde se presentaron 2 funciones para los niños de la zona que estaban viviendo el desarraigo de habitar en poblaciones construidas especialmente después del desastre que había borrado con sus hogares. Los comentarios de los espectadores fueron múltiples. Muchos se mostraron cautivados por el montaje y nos refirieron que les habían permitido hablar con sus hijos sobre los efectos emocionales del terremoto y los temores que había despertado. Esto fue gratificante porque estaba dentro de los resultados que esperábamos obtener. Un efecto no previsto, por otra parte, fue la importancia que cobró en la recepción el rescate que la obra hacía de los libros como un material precioso para los niños. Y otro elemento adicional muy importante fue que la publicación que se hizo del texto dramático, ganó el Premio Marta Brunet del Consejo Nacional del Libro y la Lectura al mejor libro para niños publicado en el 2011.

Lo asombroso y con esto quiero terminar fue lo que pasó con los dibujos. Más de 300 niños participaron al final de las funciones y desde sus casas para regalarnos con ellos. Hemos hecho un análisis preliminar de lo que muestran dichos bocetos. El hallazgo que hemos descubierto es que la preocupación que aparece más sistemáticamente es el miedo de perder a la familia cercana. La amenaza del terremoto no está dada por la disrupción ambiental, por la destrucción material o la sensación de que el entorno se vuelve peligroso, sino por la posibilidad de la desaparición o muerte de las personas que contienen afectivamente a los niños. Llama la atención, en este sentido, que aparezca en varios dibujos la figura de un “hermanito” nuevo que, suponemos, vendría a reforzar los lazos entre padres e hijos, como un refuerzo en la corporización del vínculo filial.

En términos del trabajo en torno al cuerpo y el arte en la preocupación por la sociología del cuerpo y las emociones, nos hemos dado cuenta de que el teatro plantea una herramienta muy poderosa para trabajar con los niños. Siendo quizás su característica más destacable la capacidad que tiene el universo simbólico evocado por una puesta en escena en particular para conectar a las personas con su propio mundo interno y llegar a expresar sus miedos y alegrías, junto con poder liberar energías físicas directamente durante la situación preformática o posteriormente, en el caso de los niños, en los juegos que se derivan, por imitación, de la experiencia teatral que tuvieron. Si bien todo esto es algo sabido para quien trabaja en teatro hace años, lo que resultó novedoso fue la capacidad que tuvo este proyecto

para producir, utilizando una puesta en escena como pretexto, toda una movilización afectiva a través del dibujo. Y lo sorprendente del análisis de este material es que las hipótesis originales sobre los temores de los niños asociados al terremoto no fueron comprobadas. A través del lenguaje artístico, nuestros espectadores objetivos pudieron dar cuerpo y transmitir lo que realmente los aqueja, y esto es de enorme importancia porque reitera una vez más que existe una vía –fundamentalmente no lingüística- por la que se puede acceder al mundo interno de la infancia. Y la perezosa a fin de cuentas tenía razón: los niños lloran porque sus madres no los abraza y sus padres no lo miran.

## **Bibliografía**

- Casson, John (1997) "The therapeusis of the audience", en Sue Jennings *Dramatherapy: Theory and Practice*, vol. 3, London: Routledge.
- Chang, Ivy I-Chu (2005) "Theatre as therapy, therapy as theatre transforming the memories and trauma of the 21 Septiembre 1999 earthquake in Taiwan", *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 10:3, 285-301.
- Cohen, Leon (2010) "Consejería para afectados por el sismo", información personal, marzo 2010.
- Daughtery, Laura G. and Blome, Wendy Whiting (2009) "Planing to plan: A process to involve welfare agencies in disaster preparedness planning", en *Journal of Community Practice*, 17:4, 483-501.
- Grass, Milena (2010) "Niño terremoto: Teatro para el autocuidado y la aceptación de las emociones en los niños y niñas", formulario del proyecto ganador del Concurso de Creación y Cultura Artística 2010, de la Dirección de Artes y Cultura de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 17 pp.
- Kalawski, Andrés (2011) *Niño terremoto*. Santiago: Frontera Sur.
- Schauer, Elisabeth et al. (2004) "Narrative exposure therapy in children: a case study", en *Intervention* 2:1, 18-32.
- Torres-Godoy, Pedro (2001) *Dramaterapia. Dramaturgia - teatro - terapia*. Santiago: Cuarto Propio.

## **Recursos online**

<http://vimeo.com/34341169>

<http://www.youtube.com/watch?v=VUXw3gjhckQ>