



Se trata, entonces, de superar, nuevamente, todos los preconceptos, y de explorar el teatro para la niñez en un marco de libertad y sin prejuicios. Por otro lado, Picarelli piensa en infancias heterogéneas, y las conecta con lo que Jacques Rancière denomina el *espectador emancipado*, con mirada activa, y que construye sentidos en su propia recepción. El punto de partida para esta directora es el Deseo, (las ganas de dirigir algo), al que le siguen el Acopio de ideas, referencias, etc. que empiezan luego a Asociarse. Es aquí que comienza a aparecer una Estructura en sus puestas, en donde la Acción es un motor esencial. Al entender a los ensayos como un lugar de juego y de escucha, estos son importantes, según la directora, como momento, también, de tomas de decisiones con respecto a la puesta.

El quinto artículo, “Reflexiones sobre las infancias en su relación con el Teatro de Títeres y Objetos”, de Jorge Onofri, se concentra en la capacidad lúdica y metafórica del teatro de títeres, considerándolo como una creación profunda y compleja, artística y técnicamente. El títere, como forma de expresión teatral, se transforma en extensión del artista, de su ser, señala el autor, al mismo tiempo que fomenta la creatividad y es educativo, de ahí todas sus posibilidades en un teatro para las infancias. A través de su larga tradición, el teatro de Títeres (al cual se le añade el de Objetos) genera fascinación en los espectadores, y, si bien hay una limitación en la técnica utilizada, esa misma limitación es el “tesoro” de este teatro, comenta Onofri.

El sexto artículo, “La música en el teatro para las infancias (sea cual sea su edad)”, de Emiliano Dionisi, se centra en el teatro como un espacio movilizador, y al teatro de las infancias en particular como un lugar de reflexión, emoción y seguridad, en donde la experiencia musical sea para toda la familia. Retomando la idea de la seguridad, se trabaja con la pregunta de cómo se articula esta seguridad implícita del teatro. Esto se realiza con diferentes velos; lo que sucede en la escena, señala el autor, está velado por los mecanismos del arte escénico, como la metáfora, el simbolismo o la luz. Desde su propio campo, Dionisi propone a la música como otro de esos velos, que funciona profundizando ciertos momentos de la historia que se cuenta o bien narra sentidos.

El séptimo artículo, “Presencia y universalidad del clown en el teatro para las infancias (y más allá)”, de Mercedes Lía Hernández y Cinthia Axt, se conforma en dos partes. En la primera, Hernández señala cómo la técnica del clown es de orden lúdico y universal, en donde una audiencia de infancias (además de

recepiconar el propio hecho artístico de manera igualitaria con el adulto) puede alcanzar todo su potencial, al tiempo que puede jugar y divertirse. Según la autora, el clown es el único ser humano en la pista del circo, lo que produce la inmediata empatía del público. En la segunda parte, Axt propone superar la idea de un teatro de infancias que se refiera solamente a temas exclusivos para éstas. Este teatro es *teatro*, expresión estética y poética, más allá de todo tipo de etiquetas. Su propuesta es crear desde la libertad, desde una mirada payasa, poniendo el foco en diferentes universos que ayuden a establecer un diálogo con el público.

El octavo artículo, “Libertad, experimentación y búsqueda en el teatro para infancias y adolescencias”, de Ana Alvarado, se concentra en el propio proceso de escritura de su autora, en este caso, a partir del encuentro de dos imágenes, y siguiendo los conceptos de “binomios fantásticos” de Gianni Rodari y del “apareamiento fantástico” de Mauricio Kartun. Alvarado indaga, entonces, en todas esas imágenes creativas, que pueden partir de cuentos de hadas, historias tradicionales y populares o venir del mundo de los títeres. Por otra parte, una indagación de los vínculos de dos o más objetos la lleva al teatro objetual, multidimensional y audiovisual. La tecnología atraviesa también la propia participación de la niñez en sus obras, ya que estos participan con dispositivos tecnológicos.

En el último artículo, “Formación y gestión de públicos para las infancias. De artistas y lugares culturales que nos cobijan”, Sonia Jaroslavsky señala cómo un proyecto de formación de nuevos públicos (infancias y juventudes) debe tener en cuenta la promoción del hábito de acercarse al hecho artístico, y realizarse desde la grupalidad. El acceso a todo hecho artístico y cultural, por ende, debe considerarse un derecho humano. La autora se refiere al hecho de que la escuela es un espacio privilegiado para este acercamiento a lo cultural, ya que es una mediadora entre los estudiantes y las diferentes experiencias (que deben realizarse en una forma repetitiva, en el mismo espacio o en otro, para establecer una relación fructífera con la misma).

Con su focalización en el teatro para infancias y adolescencias y su práctica, este número de *Cuadernos de Picadero* (disponible en <https://inteatro.ar/editorial/cuadernos-de-picadero-no-45-caja-de-herramientas-teatro-para-las-infancias-y-adolescencias/>) es una bienvenida adición a los estudios de este teatro, estableciendo parámetros y proponiendo diversas perspectivas para abordarlo, materializarlo y darle forma.