
Sormani, N. L. (diciembre, 2020). "La dramaturgia para niños de Alejandro Finzi". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 11 (6), pp. 25- 34.

Título: La dramaturgia para niños de Alejandro Finzi

Resumen: Nos proponemos dar a conocer a los lectores la obra dramática de Alejandro Finzi destinada a los niños, porque estimamos que es de un gran aporte al campo teatral de los últimos años. Nos interesa el análisis de su poética para poder dar cuenta de los valores estéticos que pueden portar las creaciones para los niños. Detallamos la sutileza de su mirada para crear. Sostenemos además, que Finzi debe ser tenido en cuenta para nutrir el canon de los títulos que se ofrecen en las aulas.

Palabras clave: dramaturgia, niños, poética, teatro argentino, lectura.

Title: *Alejandro Finzi's play for children*

Abstract: *We intend to make known to the readers Alejandro Finzi's play for children, because we consider it to be a great contribution to the theater field in recent years. We are interested in the analysis of his poetry in order to account for the aesthetic values that creations can carry for children. We detail the subtlety of his word to create. We also maintain that Finzi must be taken into account to nurture the canon of titles offered to the children in classrooms.*

Keywords: *dramaturgy, children, poetics, Argentine theater, reading.*

La dramaturgia para niños de Alejandro Finzi

Nora Lía Sormani¹

Alejandro Finzi, considerado hoy un escritor de culto, es sin duda uno de los teatristas más valiosos de la Argentina, apreciado internacionalmente. Nacido en Buenos Aires en 1951, Finzi se radicó en la ciudad de Neuquén en 1984 y desde la Patagonia, sin pagar peaje en Buenos Aires, irradia su teatro a todo el mundo. El Instituto Nacional del Teatro le otorgó en 2012 en reconocimiento a su trayectoria un subsidio especial para la publicación de su *Obra reunida*, que acaba de editar en Neuquén el sello Con Doble Zeta. El volumen, de más de quinientas páginas, reúne 18 de sus piezas, de diversa extensión, en un arco de producción que va de 1981 hasta 2009. No están todas sus obras, porque escribió más de treinta. Y no están las infantiles que señalaremos en este trabajo, porque son posteriores. Buena parte de las obras de Finzi se han estrenado primero en Europa: *Nocturno o el viento siempre hacia el sur*, en Nancy, Francia, 1981; *Viejos hospitales*, en Metz, Francia, 1983; *La piel*, en Aix-en-Provence, Francia, 1997; *La isla del fin del siglo*, en París, en 2000; *El niño travieso*, en Dinamarca, 2003; *Sueño, Carmelinda*, en París, 2005. Otras, han tenido sus estrenos en provincias argentinas (Neuquén, Córdoba, Santa Fe, Salta), y luego versiones en Europa, África y Latinoamérica. Por ejemplo, *Aguirre el Marañón o la leyenda de El Dorado* se conoció en Córdoba, en 1989, y más tarde en Biarritz; *Patagonia, corral de estrellas*, en Neuquén, y luego en París. *Chaneton*, estrenada en Neuquén en 1994, hizo gira argentina, latinoamericana y europea tres años. El Théâtre Universitaire Royal de Liège (Lieja, Bélgica) trajo a distintas ciudades de la Patagonia su hermosa versión de *La isla del fin del siglo*, con dirección de Robert Germay. Lo cierto es que el teatro de Finzi ha sido traducido al francés, inglés, polaco, árabe, italiano, ruso y portugués.

¹Licenciada en Letras, por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Se especializa en estudios sobre teatro, literatura y cultura para niños y jóvenes. Fue Jurado del Premio Internacional Hans Christian Andersen en representación de la Argentina en 2012. Jurado de los premios Teatro del Mundo, ATINA y Hugo. Es autora del Libro *El teatro para Niños. Del texto al escenario* (2004). Dictó cursos de teatro para niños para el Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación de la Nación. Miembro del Centro Cultural de la Cooperación (AICA) y co-coordinadora del Área de Títeres y Teatro para Niños del Instituto de Artes del Espectáculo, ITYARN (International Theatre for Young Audiences Researchers) y de la Cátedra Internacional de Lectura y Escritura con sede en Cuba. Es miembro del Comité Ejecutivo del IBBY (International Board on Books for Young People). Correo electrónico: noraliasor@hotmail.com

En los últimos años, gratamente, se han multiplicado las puestas de sus obras en Buenos Aires.

El estilo de Finzi es inconfundible. Jorge Dubatti (2013) lo ha definido como:

Lirismo de alto espíritu poético y pura autonomía literaria, pero a la vez aliado a la metáfora política y la observación certera de los conflictos reales; estructuras y procedimientos no convencionales, que renuevan en el espectador la sorpresa de principio a fin; reelaboración original de los legados del simbolismo y el surrealismo, que hacen de la escena una cámara mágica u onírica, a la par que social; focalización desde una mirada humorística y dramática que revela como pocas la hondura de la experiencia humana; conversación de hombres con animales, insectos, con el viento, en islas; una pragmática del diálogo única, tan extraña como hipnótica; cruces interculturales de elementos regionales con la tradición intelectual más refinada de Occidente; la apelación a la sinestesia (entretejido de estímulos sensoriales) en las palabras. (pp. 4-5)

Alguna vez Alejandro Finzi nos aseguró en un intercambio de *emails*² acerca de su pensamiento sobre la naturaleza del teatro: “el teatro es la manera que tiene la historia humana de tomar conciencia de sí misma. Y esa conciencia no es otra cosa que poesía”. Para explicar el término, Finzi recurre a T. S. Eliot en su libro *Cuadernos de puesta en escena* (2012):

La poesía, sólo ella, puede hacernos ver el mundo en un nuevo aspecto, o hacernos descubrir aspectos hasta entonces desconocidos de ese mundo; puede llamar nuestra atención sobre esos sentimientos sin nombre y más profundos en los que rara vez penetramos (p. 16)

Quiero presentarles las piezas que forman parte de su libro *Historias de un abuelo que vive lejos de sus nietos* (año): “¿En cuánto tiempo se derrite un cubito?”, de 2010; “La historia del elefante rosado y el fotógrafo”, escrita en 2011; y “Un oso cruza la frontera”, fechada en 2013. Tres obras que vienen a confirmar que el arte destinado a los niños (que incluye también a los adultos en tanto producto artístico de calidad) puede ser portador de poesía, sutilezas y grandes ideas expresadas bajo la forma de imágenes inspiradas en el universo de la infancia, sostenidas sobre los pilares del arte. Estas obras se publicaron en un libro regional, de Ediciones con doble zeta.

En los últimos veinticinco años se ha producido una profunda renovación en la dramaturgia para niños de la Argentina. Este fenómeno puede reconocerse también en toda Latinoamérica. Como sostengo en mi libro *El teatro para niños. Del texto al*

² Correo personal de la autora del artículo.

escenario (2004) y en numerosas participaciones en congresos y espacios de intercambio académico, el teatro para niños es aquel que incluye al espectador que está atravesando el período conocido como infancia. Pero, además, integra también a los adultos que se sienten atraídos por las metáforas y los símbolos que el autor propone. El arte es para todos y es disfrutado especialmente por los niños cuando hay un autor que tiene en cuenta su régimen de experiencia cultural y su particular forma de estar en el mundo, sus gustos, sus intereses, sus hábitos y el imaginario y el mundo que los rodea. Muchas veces, ese autor sabe que está escribiendo para los más pequeños y otras no. El teatro conecta al niño de forma inmediata y amena con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar y, sobre todo, de comprender y experimentar diferentes visiones de la vida y el mundo. En la historia del teatro para niños podemos señalar a algunos autores que marcaron un hito en estos cambios: Silvina Reinaudi, Hugo Midón, Adela Basch, Ana Alvarado, Patricia Suárez y Gastón Cerana, entre muchos otros. También queremos reforzar la idea de que no hay procedimientos específicos del teatro para niños. En consecuencia, no son los procedimientos los que lo definen, sino una combinatoria de estos en una determinada poética. Con poética nos referimos a los procedimientos constructivos que por combinación y selección generan la obra. El teatro para niños puede ser por interiorización o por apropiación. Esta última categoría refiere a las obras en las que los creadores no tuvieron en cuenta al público o al lector niño *a priori* y sin embargo, han sido *tomadas o apropiadas*, de manera espontánea, a veces imprevisible, por los niños. Alejandro Finzi, en estas obras que analizaremos, se comporta como un dramaturgo que crea teatro por interiorización ya que tiene en cuenta *a priori* -desde el momento de su concepción de los espectáculos o la dramaturgia- al niño que recepcionará la obra, dado que el libro y cada una de las obras, están dedicados a sus nietos.

Dentro de la dramaturgia para niños, el teatro para niños de Alejandro Finzi posee una originalidad claramente identificable. ¿Cómo definir el personalísimo estilo de Finzi? ¿Su poética? Basta con leer un fragmento de cualquiera de las tres obras mencionadas más arriba para identificarlo con su autor. La dramaturgia para niños de Finzi comparte en gran parte alguno de los rasgos de su teatro para adultos. Pero antes

de proponer algunas claves para la comprensión de este estilo asomémos brevemente al universo de estas tres piezas breves.

En *¿En cuánto se derrite un cubito?* Finzi (2015) comienza describiendo en las didascalias una situación cotidiana y en ese relato combina el humor con la ternura, un guiño muy claro para que el lector se sienta alcanzado por el tono y la situación:

En esta cocina hay una heladera. Mirá qué novedad. Una heladera adonde han pegado cartelitos, un calendario del año pasado, corazoncitos de ají, una ballena dada vuelta que al respirar deja deslizar sus gotitas aceitosas por toda la puerta. La ballena es un imán de goma. No está rodeada de krill sino de otros imanes de donde cuelgan siniestras facturas de luz y de gas. Siniestras, les cuento, porque están a punto de vencer. Imanes que ya se caen y donde hay números de teléfono que no quieren resbalar: reclaman una primera llamada a la enamorada, imploran otra al heladero; una urgente al plomero y la última, a la empanada (p.15).

A partir de allí el viejo Jerónimo entabla un diálogo inesperado con un cubito de hielo, habitante solitario del congelador que se manifiesta en la escena, según las didascalias, a través de una voz en off. Este le suplica que no lo haga derretir en el vaso y le advierte sobre la necesidad de cuidarlo. Se trata del último glaciar sobreviviente de las explosiones mineras. El cubito había podido escapar en un botecito llamado “El Desencanto” y había sido salvado por la gatita de Jerónimo, llamada Bastet (un personaje muy ligado al imaginario del mundo de las artes, Artemisa). Jerónimo bebe finalmente el agua de rocío que cae de las estrellas y, comprometido, salva al cubito poniéndolo nuevamente en su sitio, el congelador.

La historia del elefante rosado y el fotógrafo (2011) presenta el encuentro entre un fotógrafo de barrio y un elefante albino, de tonalidad rosada. Nibert Ghisoland, el fotógrafo, busca retratar al elefante mientras este, cuyo nombre es Boesmans, reposa tranquilamente en una supuesta jungla birmana. Las luces de los spots del fotógrafo despiertan al animal, quien se queja por ser interrumpido en su descanso y se niega a ser capturado por las lentes de la valiosa y antigua cámara. El fotógrafo insiste en su objetivo: está seguro que con el retrato de un animal tan singular, que solo habita en la imaginación de las personas, logrará llegar a publicar con éxito su instantánea en el Suplemento del domingo. Luego de internarse en la selva tras los pasos de Boesmans, Nibert llega a un claro. Mientras se prepara para sacar su codiciada foto, el elefante lo sorprende con una idea desconcertante, pero lógica a la vez: él hará el retrato del

fotógrafo, se invertirán los roles y, dada la extrañeza de la situación (un fotógrafo retratado por un elefante rosado en la selva birmana), la fotografía será aún más exitosa. A ese giro en la acción Finzi lo relata de esta manera:

Norbert Ghisoland- ¡Ah, pero muy bien! Perfecto, y por ángulo tenemos el claro que atraviesa la copa de los árboles, maravilloso... muy bien... Bueno, vamos a elegir el sitio propicio. Por favor, Boesmans, colócate aquí, a ver. (...)

Boesmans- ¿Qué está tratando de hacer, maestro Ghisoland?

Nornerto Ghisoland- Buscando una pose que sea atractiva, elocuente, transparente, sugestiva.

Boesmans- No maestro, no es usted quien va a hacer un retrato. (...)

Boesmans- Soy yo quien va a hacer tu retrato.

Norberto Ghisoland- ¡Qué estoy oyendo! ¡Vengo, te sigo día y noche, me interno en las profundidades de la jungla y justo cuando llegamos al claro perfecto, donde la luminosidad cruza todas las nervaduras de las ramas y se escucha el canto de las vertientes... ¡Quieren usurpar mi labor...!

Besmans-El más grande fotógrafo de Bélgica, aquél que retrató a las gentes de todos los orígenes y todos los oficios, fotografiado por un elefante birmano! Es posible que los humanos terminen finalmente por capturar la imagen de un elefante albino, ya sea en Asia o ya sea en África; pero ningún fotógrafo habrá sido alguna vez retratado por un elefante rosado. Eso te lo puedo asegurar (p. 35).

Un oso cruza la frontera (2013) representa el curioso intercambio de ideas entre el oso polar Muashkuss y el oficial Philip Glass en una oficina de frontera y aduanas situada entre Canadá y los Estados Unidos de Norteamérica. Ambos entablan una confusa conversación. El oso polar quiere viajar a la Patagonia porque escasea la cantidad de hielo en el Norte. Le han dicho que en el sur, en cambio, hay mucho hielo en los glaciares. Para poder atravesar el paso el animal debe mostrarle su pasaporte, que contiene una rica anchoa para comer, y sus extrañas pertenencias guardadas en una minúscula mochila. Entre los objetos se encuentra una “guía de viajes” que indica los cambios alimenticios que debe hacer un oso cuando migra desde Canadá hacia la Patagonia. El oficial de fronteras, entusiasmado con el viaje y la variedad de comidas que habrá en el recorrido, especialmente los helados, decide acompañarlo. Una vez instalados en la Patagonia se dedicará a componer música. Por su parte, Muashkuss también tiene un objetivo: construir un observatorio de aves cantoras. Así describe Finzi (2015) estas decisiones de los personajes de último momento:

Phipip- Todo en regla. Puede continuar su viaje, Muashkuss.

Muashkuss- Perfecto. Hasta la vista oficial.

Philip- Este, señor Muashkuss... oso... amigo osito... me preguntaba si no necesita un ayudante para el viaje; alguien, por ejemplo, digo yo, que lo ayude a cargar la mochila, yo podría...

Muashkuss:- Pero mire que el viaje es largo, ¿eh? ¿Y a usted le gusta la miel? ¿Los higos salvajes, los helados de chocolate? Mire que puede cansarse...

Philip-¡Faltaba más..!

Muashkuss-¿Y quién va a atender el puesto de frontera ahora?

Philip- No hay problema.

Philip busca en el interior de su gorro. Encuentra un gran cartel que despliega y cuelga del paso fronterizo.

“¡Qué pase el que sigue!” (p. 50)

Detengámonos en algunos rasgos destacables de estas tres piezas. Como si se tratara de las imágenes de un caleidoscopio las intrigas van mutando. La situación inicial se emparenta con los relatos infantiles con sus rasgos característicos: animales como protagonistas, el mundo y los objetos de la vida cotidiana, y la percepción de la realidad desde el punto de vista de un niño. Pero a su vez, en esa propuesta de cuentito infantil, resuenan alusiones a idiomas distantes, lugares exóticos, artistas y científicos de la Historia. Como si en el mundo contemporáneo de la planetarización, lo distante estuviera más cercano y ningún punto de la tierra estuviera desconectado del resto, un efecto de proximidad, de conexión, de familiaridad con lo no familiar y lejano, muy parecido al mundo en la era de la digitalización. De pronto, primer giro del caleidoscopio, esa situación inicial crece, se adensa, se extiende, se despliega en una escena rica en sugerencias, cargada de componentes lúdicos, con elementos a la vez cotidianos y maravillosos, en los que se advierte –como en su teatro para adultos- la herencia del teatro europeo de la vanguardia y, a través de este, del simbolismo. Son situaciones de gran multiplicidad, de muchos niveles internos, como en el teatro de Hugo Midón (Sormani, 2020). Detrás de la anécdota se intuye la enunciación metafísica del simbolismo y una lógica de lo absurdo, de lo irracional propia de la vanguardia, todo desde un efecto de unidad que da la dimensión poética, siempre integrada al humor.

En “¿En cuánto tiempo se derrite un cubito?” (2015) ocurre la escena que reproducimos a continuación:

Con lentitud de detective, Jerónimo, vaso en mano, vuelve a abrir la heladera. Busca el cubito y lo deja caer en su copa.

Jerónimo- En este pueblo, en el verano, de noche los gatos cantan y los cubitos de agua fanfarronean.

El cubito – Por favor, Jerónimo, no hagas eso...

Jerónimo - ¡Y por qué, si se puede saber?

El cubito – Soy un glaciar.

Jerónimo -¿Ah, mirá...? Ya escuché eso. Pesadilla de verano es esto. No bastaba con tener en la propia habitación la noche inaugural del festival internacional de los mosquitos. Ahora también un cubito de hielo habla.

¿Un glaciar? (p. 18).

De pronto, un nuevo giro en el caleidoscopio: aparece una dimensión política inmediata, ya sea ligada a la denuncia por la destrucción de los hielos y la contaminación del agua; el tráfico y venta ilegal de animales, su encierro en zoológicos; o la denuncia por la destrucción de la naturaleza y el malestar de las fronteras, lugares donde las personas se transforman en un documento, como dice Marc Augé (1992) en su teoría de los no-lugares.

Boesmans, el protagonista de “La historia del elefante rosado y el fotógrafo” (2015), por ejemplo, se refiere a los humanos de esta manera:

Boesmans-Los humanos, para poder creerse seguros de sí, hacen nudos: a una cuerda la llaman “diferencia”, a la otra “exclusión” y con ellas tejen las trampas. Nunca, sus corazones, pueden escapar de esa trampa; al menos nosotros, los animales, tenemos este teatro donde perdernos, ir en cualquier dirección, en completa libertad (p. 33).

En suma, teatro para niños pero también teatro planetario, teatro de enunciación metafísica del universo –como un teatro de esencias–, teatro del disparate y el absurdo que producen sentido, y teatro político. A todo esto se suma una valorización del arte que reflexiona sobre sí mismo, que se complace en exhibirse como arte a través de la auto-referencia, al apunte meta-teatral y la auto-observación permanente de la experiencia estética. Finzi valora la dramaturgia como literatura y como teatro. No solo se advierte esto en la poesía de los parlamentos de los personajes, los juegos de palabras, las paradojas y la confección de las imágenes, sino también, en la sinestesia de los “decorados sonoros”. En “Un oso cruza la frontera” (2015) podemos leer en las “Indicaciones para una puesta en escena”:

Maushkuss es un oso polar bien grandote, aunque su nombre, en lengua Inuit, quiere decir “pequeño oso”.

El oficial de fronteras Philip Glass, es muy bajito. Trata de disimular su estatura usando su gorra donde hunde su cabeza.

Debe prestarse particular atención a los decorados sonoros que desarrolla esta historia (p. 40).

También todo este trabajo literario se observa en las didascalias, en las que aparece un narrador similar al de los cuentos infantiles, pero también afín a los narradores del teatro del relato, narradores presentadores que hablan directamente al público. “Que alguien me explique, por favor, cómo un elefante albino puede manipular una antigua cámara fotográfica a placa de vidrio, sostenida por un trípode portátil”, dice en “La historia del elefante rosado y el fotógrafo” (p. 35). O en “¿En cuánto tiempo se derrite un cubito?”: “Por la ventana, fíjense bien, puede verse cómo Bastet baila. Está subida a la luna y mueve su cola, mientras se escuchan las primeras notas de la obertura ‘La gruta de Fingal’” (p. 22).

Creemos firmemente en los aportes de la lectura de la dramaturgia para construir lo que Michèle Petit (1999) sostiene en su libro:

la literatura puede ser un atajo privilegiado para elaborar o mantener un espacio propio, íntimo, privado, para dar sentido a la experiencia de alguien, para darle las palabras para sus esperanzas y sus deseos. (...) un buen libro es una apertura hacia el otro, puede ser el soporte para los intercambios (p. 18).

La de Finzi es literatura para ser representada, pero también leída; teatro para ser leído, pero también representado en las aulas, en los clubes, en la casa. Un teatro de apertura hacia el otro, apertura hacia nuevas formas de crear para los pequeños lectores, apertura hacia los más variados mundos imaginarios, sociales y políticos. Teatro comprometido que hace bien, que ayuda a formar seres más nobles y sensibles y promueve la fidelización de los niños como espectadores apasionados para toda la vida.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Madrid: Gedisa Editorial.
- Dubatti, J. (23/06/2013). Alejandro Finzi. Desde la Patagonia. Un dramaturgo que es capaz de transformar el teatro en poesía. *Tiempo Argentino, Suplemento Cultura*, p. 1 y pp. 4-5.
- Finzi, A. (Comp). (2012). La lírica y el teatro, desde Rimbaud y Guillaume Apollinaire a Alberto E. Mazzocchi: ensayo de formatos representacionales comunes. En Garrido, M. (Ed.) *Cuadernos de puesta en escena* (pp. 9-21). Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue.
- Finzi, A. (2015). *Historias de un abuelo que vive lejos de sus nietos*. Neuquén: Ediciones Con Doble Zeta.
- Petit, M. (1999). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sormani, N. L. (2020). La poética explícita de Hugo Midón a través de "El laberinto de la creación. Ficción y realidad en el juego teatral". En *Acotaciones. Revista de Investigación y crítica teatral*, 44, pp. 233-245. Recuperado de: <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/400>