

ENSAYO DE FERNÁN CÁRDAMA Y LUCIANA REYBAL MACHADO

ACERCA DE LOS TEMAS QUE SE ABORDAN EN LAS OBRAS TEATRALES

Como hemos planteado en la introducción, aquí abordaremos las cuestiones referidas a los temas elegidos para la puesta en escena. Tenemos la intención de interrogarnos sobre la idea que circula acerca de que los niños no están preparados para ciertos temas o que determinadas cosas no se les pueden contar por que sería muy duro para ellos o no lo entenderían o es muy complejo. Desglosaremos estas diferentes preguntas y buscaremos respuestas en lo que piensan acerca de ello otros artistas, lo que plantea el psicoanálisis, para finalmente recurrir al pensamiento de los propios niños sobre estos temas.

Es necesario aclarar que no estamos planteando que se pueda abordar cualquier temática sin importar las edades de los niños a quienes se dirigen. En párrafos posteriores presentaremos las particularidades que presentan los niños en función de las diferentes edades. Lo que intentamos señalar es que, teniendo en cuenta estas particularidades, es que los diferentes temas se abordarán de diferente modo. Pero esto no debe implicar el dejar a un lado determinados temas, bajo la justificación de que el público al que se dirige la obra es el público "infantil".

Comenzaremos pues por abordar el trabajo posible, desde el teatro, sobre temas duros como la muerte o la violencia.

Nuestra idea acerca de la muerte

Partiremos de mostrar que la idea de la muerte no es especialmente mas difícil o incomprensible para los niños que para los adultos.

En primer lugar es necesario preguntarnos por cuál es la actitud que tenemos los seres humanos respecto a la muerte y para responder a esta pregunta recurriremos al creador del psicoanálisis, Sigmund Freud. En su escrito "Nuestra actitud hacia la muerte" Freud señala que: " Hemos manifestado la inequívoca tendencia a hacer a un lado la muerte, a eliminarla de la vida. Hemos intentado matarla con el silencio... La muerte propia no se puede concebir... Así pudo aventurarse en la escuela psicoanalítica esta tesis: En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad." "Por lo que toca a la muerte de otro, el hombre culto evitará cuidadosamente hablar de esta posibilidad si el sentenciado puede oírlo. *Sólo los niños transgreden esta restricción; se amenazan despreocupadamente unos a otros con la posibilidad de morir, y aun llegan a decírselo en la cara a una persona amada, por ejemplo: «Mamá querida, cuando por desgracia mueras, haré esto o aquello».*"

Esta cita nos permite deslindar varias ideas o preguntas. Por ejemplo: este pudor que tienen en ocasiones los artistas de tocar este tema por lo que pudiera causar en los niños, ¿no proviene en realidad de la dificultad inherente a todo ser humano de acercarse a aquello que la muerte implica? ¿No proviene realmente de esta dificultad estructural en representarnos nuestra propia muerte, de todo lo que ella pone en juego para nosotros, los adultos?

Es oportuno recordar que la dificultad de acercarnos a un tema como la muerte no es una dificultad presente de modo especial en los niños. Tal como se ha señalado, este tema es de difícil representación para los adultos especialmente. En este punto Freud señala que los niños, no sólo no desconocen la muerte, sino que tienen hacia ella una actitud más desprejuiciada que la de los adultos, en sus juegos amenazar con la muerte no tiene un especial sentido morboso. Creemos que de lo que se trata es de que el concepto de la muerte que poseen los niños es diferente del que poseemos los adultos.

Pero qué tienen para decir los artistas respecto a este tema. Recurrimos en esta oportunidad a las reflexiones de Claude Ponti, escritor francés de libros para niños. Libros que en ocasiones, no ahorran ninguna crueldad.

Es una entrevista, se le pregunta a Claude Ponti por un cuento suyo "L'Arbre sans fin" que cuenta la historia de Hippolene, una niña que pierde a su abuela. Interrogado respecto al duelo realizado por el personaje Ponti responde: "Para Hippolene empecé con un acontecimiento muy grave que desencadenaba su aventura y enseguida se hizo evidente que me hacía falta un muerto. Entonces ejecuté a la abuela y me encontré confrontado con un problema de adulto....". El problema estriba, cuenta Ponti en la confrontación entre lo que se planteaba como necesario para que un niño elabore un duelo, la necesidad de un entierro, y las necesidades propias de la historia que estaba elaborando. Continúa Ponti: "La historia me parecía más importante que una teoría que se aplicaba a la vida real. La historia se situaba en otro mundo, tenía otra coherencia. El cuerpo de la abuela volando en una cuna era coherente con ese otro mundo."...En esta historia, Hippolene se pone delante del cuerpo de la abuela y piensa "está ahí pero no hay nadie". Esta frase de Hippolene, Ponti la ha tomado de un hecho real, de la actitud de su hija ante la muerte de su bisabuela.

Ahora bien ¿a dónde nos dirigimos con esta cita?.

Ponti pone de manifiesto varias cuestiones. En primer lugar, la frase de su hija ante la muerte es un testimonio de que los niños no son ajenos a ella, y que pueden tener ante ella las mismas preguntas que los adultos.

Por otra parte, esta necesidad de un duelo que sea acorde con la historia (que si sitúa en un mundo diferente del de la vida real), nos recuerda lo planteado en el apartado sobre la creatividad acerca de que el arte se encuentra en esa tercer zona que no obedece a los imperativos de la realidad cotidiana. Una zona que permite que cuestiones de la realidad, como la muerte, puedan ser abordadas de manera personal y creativa.

Finalmente, en relación con la experiencia teatral Freud señala que: "... es en el mundo de la ficción, en la literatura, en el teatro, donde tenemos que buscar el sustituto de lo que falta a la vida. Ahí todavía hallamos hombres que saben morir, y aún que perpetran la muerte de otro. Y solamente ahí se cumple la condición bajo la cual podríamos reconciliarnos con la muerte: que tras todas las vicisitudes de la vida nos reste una vida intocable...En el ámbito de la ficción hallamos esa multitud de vidas de que necesitamos. Morimos identificados con

un héroe, pero le sobrevivimos y estamos prontos a morir una segunda vez con otro, igualmente incólumes.”

La crueldad en las obras de teatro

Otro punto espinoso a la hora de montar una obra teatral es el referido al abordaje de temas “duros”, o con una cierta cuota de violencia o de crueldad. En ocasiones, nuestra sociedad tiene una tendencia a presentar a la infancia como un tiempo de inocencia, cómo si en la infancia la crueldad o la violencia no formaran parte de ella. Consideramos que esta actitud parte de los ideales que los adultos tenemos acerca de lo que debiera ser la infancia (en ocasiones un espacio sin dolor).

Recurrimos aquí nuevamente a los dos autores citados en los párrafos anteriores.

¿Que tiene para decirnos Freud respecto a este punto? En primer lugar es necesario decir que los seres humanos estamos habitados o constituidos por dos fuerzas vitales: Eros, el amor y Tánatos, la muerte, la agresión. En la mayor parte de nuestras actividades, ambos trabajan juntos, la agresividad se pone al servicio de los fines del amor....

Respecto a los niños Freud nos enseña que “...La crueldad es cosa enteramente natural en el carácter infantil; en efecto, la inhibición la agresividad en virtud de la cual se detiene ante el dolor del otro, la capacidad de compadecerse, se desarrollan relativamente tarde...”

Por su parte, Ponti, en la entrevista comentada señala lo siguiente: “Hay una cosa que no se define bien, que cambia constantemente en los niños. Hasta los tres años, no ven ninguna crueldad en arrancarle la cabeza a un personaje y ponerle otra: es un juego de conceptos. Ellos mismos están en el juego de construirse, de construir su lenguaje, su relación con el mundo, y todo esto lo manipulan sin problemas. Mas tarde se dan cuenta de que esto puede ser muy duro y después, cuando asimilan otras cosas como la capacidad de tomar distancia y de relativizar las cosas, se les pasa...nosotros, que reaccionamos con todo el peso de nuestra experiencia somos incapaces de comprender que esto no les haga el mismo impacto, pero ellos no han vivido tanto, no han asimilado ni reprimido tantas cosas. Que tengan tres años no quiere decir que sean débiles, tienen un montón de capacidades. A nosotros nos parece que los niños se dicen unas cosas horribles, que son extremadamente duros y crueles entre ellos. El cuento es un medio para meterse dentro de todo esto, para enseñarles un mecanismo en el que todo esto se suaviza, se dulcifica a pesar de ellos mismos.”

De todo esto surge como reflexión que somos los adultos quienes tenemos mas reparos hacia cierta cuota de crueldad o de violencia, no los niños. Para ellos la violencia (dentro de ciertos límites por supuesto) forma parte de su mundo cotidiano, y el arte, aquí el teatro, no sólo no introduce nada nuevo en su mundo, sino que por el contrario es una manera de hacer que esta violencia entre dentro de un espacio de juego, donde nadie sale realmente dañado. Un ejemplo claro de esto pueden ser los

títeres de cachiporra, como resulta de la experiencia de cada uno, sabemos que los niños no sólo no lo pasan mal, sino que se divierten con estos personajes que se golpean unos a otros....

Aquello que los niños pueden no comprender

Una idea que circula a la hora de elegir el tema para montar una obra "para niños", uno de los prejuicios que puede entrar en juego, es que ciertos temas son complejos o que los niños no los entenderán suficientemente.

Otra vez es Ponti quien nos da una pista: "Trato de hacer las cosas como las hacen los niños, como las hacemos en los sueños...se puede dibujar una manzana y escribir "manzana" debajo...pero para mí es mejor poner el nombre de las cosas sin que se entienda todo y así esto vive con nosotros, sentimos que aún nos quedan cosas por descubrir mas adelante...". " Cuando pongo símbolos un poco pesados, los vacío. Dejo que los lectores pongan lo que quieran, incluso dejo que no entiendan. A veces es importante no entender...Con el niño juego con aperturas, con indicaciones de que el mundo es muy amplio..."

Consideramos que este punto pone en juego, de forma particular, cómo entendemos el teatro para niños. Podemos tener una óptica mas pedagógica, de enseñanza, de comunicar un cierto contenido que no deje nada suelto, o podemos intentar incentivar la creatividad de cada pequeño espectador. Podemos ofrecer un mundo cerrado, donde todo es mas o menos claro, o podemos dejar que cada uno haga su propia experiencia. Podemos intentar transmitir, como señala Ponti, un mundo amplio, donde cada uno puede tomar de él lo que necesita....

Conclusión de los temas a abordar

El abordaje de temáticas tales como la muerte o la violencia ha resultado particularmente complejo a la hora de elaborar una obra de teatro para niños. Sin embargo no es sólo en el ámbito del teatro donde se hallan estas dificultades. En el debate acerca de los cuentos de hadas tradicionales, una de las objeciones que los adultos oponen a éstos, al menos a sus versiones no edulcoradas es que contienen referencias sobre la sexualidad, la muerte y la crueldad inadecuadas para los niños. De ahí las sugerencias de "limpiar" los cuentos de hadas de lo que pueda resultar nocivo.

En "Psicoanálisis de los cuentos de hadas", Bruno Bettelheim sostiene que estos cuentos ayudan al desarrollo psicológico y social del niño, ya que le permiten enfrentar simbólicamente obstáculos que vive en la vida real y vencerlos junto con el héroe. De esta manera representan la esencia del proceso del desarrollo humano y logran que el niño se comprometa con él, además de proporcionarle una satisfacción inconsciente.

Aquí sucede en la obra teatral lo mismo que acontece en el juego de los niños.

Freud señala que "los niños repiten en el juego todo cuanto les ha hecho gran impresión en la vida"; este es un modo que tienen de poder asimilar estas

impresiones, y adueñarse, por así decir, de la situación. El carácter doloroso de una vivencia no siempre la vuelve inutilizable para el juego. Si el doctor examina la garganta del niño o lo somete a una pequeña operación, con toda certeza esta vivencia espantable pasará a ser el contenido del próximo juego.

¿Cómo es posible que algo que puede ser del orden de lo doloroso o que inflinge temor sea materia de un juego?

Sucedan aquí dos cosas, por una parte el "jugar al doctor" es una manera de vivir activamente algo que se ha sufrido pasivamente, es decir, es un modo de asimilar lo sucedido, y por otra parte suele suceder que el niño se ponga en el lugar del doctor, se identifique con él y haga "sufrir" a un compañero de juegos lo desagradable que a él mismo le ocurrió y así se venga del doctor en la persona de su compañero. Estos mecanismos también están presentes en el acto de asistir a una obra teatral.

Unas reflexiones para terminar: el juego y la imitación artísticos practicados por los adultos, que a diferencia de la conducta del niño apuntan a la persona del espectador, no ahorran a este último las impresiones más dolorosas (en la tragedia, por ejemplo), no obstante lo cual puede sentir las como un elevado placer. Así, la creación artística, la obra teatral son medios y vías para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica lo que en sí mismo es desagradable.

Esta elaboración de las vivencias que posibilita el arte, no sólo actúan sobre la persona del creador, sino que los espectadores, gracias a la identificación con los personajes, pueden también acceder a esta elaboración. Los niños se identifican, sucesivamente, con los diversos personajes que encuentran en una obra teatral y gracias a estas identificaciones que esta obra no es vivida activamente y no vista pasivamente.

Por otra parte, la representación de obras que trabajan sobre ciertos temores infantiles, pone en juego una posibilidad que lo poético tiene: el hecho teatral, al escenificar temas como pueden ser la violencia, la muerte o los temores infantiles, permiten formar un espacio donde es posible decir de lo indecible, donde es posible hablar, tocar esos temas que es difícil abordar en la vida cotidiana; construir un territorio imaginario como Sherezade, una red de resistencia contra la ferocidad, contra lo terrible. No sólo no ofrecer a los niños nada que no esté presente en ellos, sino que es una manera de que algo que puede ser sufrido pasivamente, sea elaborado de manera activa. A través de la identificación con los personajes, los niños pueden poner fuera las inquietudes y temores que sienten hacia determinadas cosas o aspectos de la vida, y gracias a esta identificación pueden vencerlos junto con los personajes de la obra.

La creatividad se expresa, para el creador del psicoanálisis, particularmente en el aspecto formal, es lo que denomina la ganancia de placer que el arte ofrece. Aquellos temas que son de difícil abordaje pueden ser soportados e incluso disfrutados por el espectador de una obra teatral o literaria, si son tratados formalmente de una manera estética y aún es posible extraer placer de ello.

Por otra parte, las preguntas que los niños pedan tener cerca del amor, de la muerte...son preguntas que se han intentado responder desde diferentes ámbitos. En el mundo teatral y en el literario, en cualquiera de los tipos de fantasía que se ponen en juego, desde la más sencilla hasta la más compleja, se encuentran las preocupaciones filosóficas más profundas. Una de las funciones del arte, aquí el teatral, es invitar a participar activamente en la elaboración de significados; significados que el creador ha elaborado y que en su transmisión al espectador ofrece un sinfín de mundos posibles para la reflexión y el desarrollo del espectador, como tal y como persona.

CONCLUSIONES

En este apartado presentaremos las conclusiones a las hemos arribado luego de nuestra pequeña investigación. Comenzaremos por retomar, de manera esquemática, las ideas centrales que hemos abordado en los diferentes apartados de este escrito.

Tal como se ha planteado en la introducción, la idea alrededor de la cual hemos centrado nuestro trabajo es la necesidad, para los creadores de obras teatrales para niños, de contar aquellas historias en las que se hallan comprometidos como sujetos.

Partimos primeramente de una definición de lo que es el teatro para niños, tomando para ello el trabajo de Nora Lía Sormani. Esta autora ofrece como definición: teatro para niños es aquél que involucra al espectador infantil desde un régimen de experiencia cultural que le es específico, desde su particular forma de estar en el mundo, ya sea por interiorización de los creadores o por apropiación del público o lector infantil. Considerando así mismo al teatro para niños como teatro hecho por adultos cuando está dirigido a la infancia.

Proseguimos nuestro trabajo adentrándonos en ese espacio común que existente entre el arte y el mundo de la infancia. Nos hemos detenido en este punto ya que consideramos que debemos tener presente que entre el niño como espectador y las creaciones artísticas existe mundo compartido. Cuando el niño asiste a una representación teatral, está entrando en un terreno que le es familiar, del que conoce (aún sin saberlo) las reglas que lo rigen.

El niño y el artista comparten un uso particular de un espacio, de un tercer lugar que no es el mundo externo ni el mundo de la vida psíquica interna, zona transicional decíamos anteriormente.

Se trata de una zona que no es objeto de desafío alguno, no se le presentan exigencias, salvo la de que exista como lugar de descanso para un individuo dedicado a la perpetua tarea humana de mantener separadas y a la vez interrelacionadas la realidad interna y la exterior. El arte como reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple.

Se ha resaltado el carácter activo de la creación artística y del jugar infantil. Para el niño y para el creador, se trata de ***hacer cosas***. La creación como un saber

hacer, presente también en el juego de los niños. El arte como un antiguo modo del "saber-hacer" de crear una estética para lo sagrado, para lo más íntimo de un creador, en soledad. Y la creatividad es la conservación durante toda la vida de algo que en rigor pertenece a la experiencia infantil: **la capacidad de crear el mundo.**

Por lo tanto resaltamos que tanto el juego, como actividad creativa, y la creación de una obra teatral son espacios visibles, únicos e irrepetibles, no hay nada prefijado, lo que ocurre en el juego y en la obra teatral se elabora de manera imaginativa, siempre es una primera vez.

En cuanto a la necesidad de contar aquellas historias con las que los creadores están comprometidos, encontramos, tanto en el campo psicoanalítico como en el teatral, que éste compromiso es el que posibilita que las obras conmuevan al público. Cuanto mas cercanas a las necesidades y deseos del creador sean las obras representadas, proporcionarán mayor placer y disfrute, no sólo a quien ha realizado o realiza la obra, sino, especialmente al público que la recibe. Gracias a la identificación con los personajes los espectadores se liberan también de todas las necesidades o deseos que no se satisfacen en la vida cotidiana.

Respecto a los temas abordados en las obras teatrales nos hemos adentrado en temas que consideramos son particularmente espinosos para nosotros, los adultos. No se trata de que sea necesario trabajar temas como la muerte o la violencia, sino que nuestra intención es descubrir cuáles son las razones por las que tocar temas como estos es una tarea tan ardua para los creadores. La idea central de ese apartado es que las creaciones artísticas, aquí las obras teatrales, posibilitan una elaboración de aquellas vivencias que pueden ser dolorosas. Lo que planteamos (y hemos intentado justificar recurriendo a diversas fuentes) es que no sólo no se introduce en los niños ninguna experiencia que no conozcan, sino que a través de la identificación con los diversos personajes que encuentran en una obra teatrales posible formar un espacio donde hablar de lo indecible. A través de la identificación con los personajes, los niños pueden poner fuera las inquietudes y temores que sienten hacia determinadas cosas o aspectos de la vida, y gracias a esta identificación pueden vencerlos junto con los personajes de la obra.

Nos hemos detenido posteriormente en las características del niño en tanto espectador inmerso en un proceso continuo de cambio, ya que, si bien es cierto que no hay temas tabú a la hora de trabajar con niños, sin embargo es necesario realizar las modelizaciones pertinentes para que puedan llegar al espectador (modelización que se hará en función de las características de los niños en diversos momentos de su vida).

Queremos cerrar este escrito recurriendo nuevamente al pensamiento de Claude Ponti. Cuando es interrogado acerca de una novela suya, el dice "...Todo el mundo arremete contra la violencia que hay en este libro, y yo trato de explicarles que es relativo...que es sólo un decorado, pero que no es el problema. Es un poco como los traumatismos...No se pueden evitar los accidentes pero hay que ser inteligente con lo que pasa después: a veces podemos evitar el traumatismo, o al menos hacer que no sea tan doloroso.

Con un niño estamos confrontados a esto. Hay una especie de reflejo administrativo: si un niño se ha caído de un tobogán, se quita el tobogán..." nosotros no queremos quitar los toboganes de las obras teatrales. "Si hay un mensaje es éste: no quitemos los toboganes..."

Para finalizar estas son imágenes que los niños han dicho cuando se los ha interrogado acerca de determinados temas:

Aarón Cupit, escritor de libros en prosa para niños y adolescentes. En su libro "Juguemos a imaginar" relata el resultado de su experiencia consistente en estimular, mediante propuestas verbales, el juego de la imaginación de niños de distintas situaciones socioeconómicas, edades, sexos. El juego consiste en preguntar a los niños qué imagen tiene de diferentes objetos o situaciones. A continuación presentamos algunas de estas imágenes:

Niños de 3 años:

La mentira: "Un gato con las uñas muy largas", Lorena;

El miedo: "Un fantasma", Marisa. "El zorro de la televisión", Constanza.

Niños de 4 a 6 años:

La amistad: "Un caballo grande, rosado" Camilo, 5 años.

El miedo: "Soñar cosas feas", Roberto, 5 años. "El lobo feroz", Marcela, 6 años. "Un trueno al acostarse", Alejandra Karis, 6 años.

El peligro: "La guerra", Erica, 6 años.

Papá: "Un árbol", Mariano Consi

La alegría: "Dos labios que se ríen"

La felicidad: "Jugar con un amigo", María Piratomasa.

La muerte: "Un perro flaco que aúlla", Carina Azzolini, 6 años. "Una planta que se seca", Karina Cánepa.

Niños de 7 años

La mentira: "Un diablo violeta", Lidia Graceli, años. "Pimienta en la boca", Marcelo Fishman.

El odio: "Una red que se extiende y atrapa", Juan 7 años

La escuela: "el impuesto que los chicos deben pagar", Juan 7 años.

La muerte: "Un pajarito que se cae del nido", Ezequiel Recalde.

La familia: "Una semilla que da frutos", Juan Ramírez.

Niños de 8 años:

La familia: "Dos zapatos grandes y otros chiquitos", Débora Umnaski.

El miedo: "Un chico en un pozo", Francisco.

El dolor: "Una gota de lágrima", Sergio Madrazo.

La muerte: "Una raíz seca", Jorge Suárez. "Arena seca", Carlos Gómez

La mentira: "Un colectivo sin paradas".

La vida: "Una puerta que se abre y se cierra".

La familia: "Una bandada de palomas".

La alegría: "Un perro que mueve la cola", Carolina Sanllorenti.

Niños de 9 años:

El miedo: "Un espejismo falso". Eduardo.

La soledad: "Una pesadilla". "Una casa abandonada".

La envidia: "Un cuchillo con espinas", Patricio del Valle.

La alegría: "Un pájaro de muchos colores", Fernando Tolava.

La familia: "Una mandarina con gajitos dulces", Rossana Montero.

La vida: "Un grillo de luz que se prende y se apaga", Ana Litvak.

El nacimiento: "Un huevo que se rompe", "Un río que nace", "Una bolsa que se rompe", "Un amanecer. Los primeros rayos del sol".,

Niños de 10 años:

La vida: "Un incendio que se apaga", Mabel. "Un volcán en erupción", Marcelo. "Un paquete de caramelos que nos gusta y no nos gusta", Fabián. "Una carretera sin rumbo". Esther. "Una caja con víboras y caramelos". Guido.

La amistad: "Un conjunto infinito de imanes". Augusto M. Farki. 10 años.

El peligro: "Una abeja gigante". Roberto Bonomo.

El miedo: Una casa abandonada con fantasmas, Andrea Biondic.

La muerte: "Una casa sin puertas", Miguel Reina. (Barrio pobre)

El nacimiento: "Un pájaro que despliega las alas buscando la luz", Alejandro la Rocx. "Un corazón que empieza a latir", Jessica Arillo. "Una luz que crece de las tinieblas", Alberto.

El amor: "Dos palomas volando juntas", Alejandro Leguizamón.

Niños de 11 años:

El peligro: "Un camino roto", Jorge Corenman

El miedo: "Un dragón con alas largas", María Georgiutti. "La sensación de poder perder a un amigo", Gabriela Reartes.

La familia: "Una colmena", Eugenia Pettinato. "Caminantes por la misma senda", María Cravero. "Una germinación", María Dorrego.

El dolor: "una astilla en el pie", Fortunato,

Niños de 12 años:

La amistad: "La columna vertebral para el cuerpo humano", "Un campo que nunca se termina de sembrar", "Un tobogán infinito".

El peligro: "El dinero", Gustavo Elbaum. "Una columna de humo negro sobre un día claro", Damian Szmulewicz.

La vida: "Un camino lleno de peligros", Sandra Morgenstern. "El sol naciente y el ocaso", Telma Zvick.

El miedo: "Estar sola en un cuarto oscuro", Laura Tobar.

Niños de 13 años:

El peligro: "Un demagogo en el poder", Pablo Turek.

El miedo: "Un padre que no vuelve", Oscar Vaccaro. "Mi papá con el cinto", Angela Bartomeo. "El vivir sola, sin compañía", Hebe Garay.

El dolor: "Un pájaro sin alas", Susana Gonzalez. "Un niño abandonado en la estación", "Tener una culpa", "Una amistad rota", Mirta Ruiz

La soledad: "Una naturaleza muerta". "Un muñeco sin color". "El principito".

La amistad: "Una libertad entre dos", Miriam González. "Un barco y el mar", Olga Pierroni. "Un puente entre dos ciudades", Gabriela, 13 años.

La vida: "Una flor que se abre y se cierra". "Un camino que se pierde entre el día y la noche". "Un pájaro que se alimenta de sueños".