

## **Al teatro se va a hacer género.**

### **El teatro para «niños» como estrategia de crianza (heterosexual)**

Germán Casella<sup>1</sup>  
casellahav@gmail.com

#### **Resumen**

Se comparte un entramado de reflexiones metodológico conceptuales para la conformación de una teoría teatral infantil con perspectivas de género y sexo. Para ello se partirá del supuesto de que el teatro para «niños» es una más de las instituciones que componen a la infancia como objeto discursivo y, como tal, termina por heterosexualizar la realidad simbólica infantil. Es decir que habrá una condición performativa propia de las discursividades teatrales para las infancias que es posible de desagregar y tensionar. De este modo, a través de pensar al teatro infantil como una estrategia de crianza se podrán problematizar los análisis de casos situados.

**Palabras clave:** Teatro - Infancias - Heterosexualidad - Crianza - Estrategia.

---

<sup>1</sup> Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Especializado en teatro para las infancias y género, se desempeña como investigador, productor y dramaturgo. Publicaciones en diversas revistas de investigación en artes.

*«la norma del sexo ejerce su influencia en la medida en que se la “cite” como norma, pero también hace derivar su poder de las citas que impone»*

Judith Butler (2018).

*«las prácticas de crianza facilitan la incorporación de los nuevos miembros, transmitiendo los valores y las formas de pensar y actuar esperados»*

Eduardo Aguirre Dávila (2000).

*«No vamos al baño a evacuar sino a hacer nuestras necesidades de género. No vamos a mear sino a reafirmar los códigos de la masculinidad y la feminidad en el espacio público»*

Paul B. Preciado (2006).

El teatro para *niños*, ¿es heterosexual? El teatro para *niños*, ¿es queer? ¿Tiene género el teatro infantil? ¿tiene sexo el teatro? O más aún, ¿tienen género los públicos? Si es así, ¿son lxs niñxs quienes otorgan género al teatro o es el teatro el que termina por generizar a sus espectadores? ¿puede el teatro heterosexualizar la realidad simbólica infantil?. Si el género es una ilusión débilmente construida (Butler, 2017) ¿por qué mirar el género en el teatro para las infancias? ¿cómo entender desde el teatro infantil a las repeticiones estilizadas de actos? ¿por qué es importante mirar la construcción discursiva del sexo como ideal regulatorio en los discursos teatrales para la infancia?. Teatro para *niños*, ¿pero qué pasa con *los niños*, cuáles *niños*?.

En este artículo se proyectan algunas reflexiones dirigidas a docentes y teatristas respecto del teatro para las infancias y los modos en que se constituye la inteligibilidad de los sexos y géneros a través del mismo. Para ello, se compartirán pensamientos y preguntas que son el resultado y proceso de investigaciones anteriores y en proceso<sup>2</sup> como un modo de invitar a problematizar un campo de

---

<sup>2</sup> Este artículo se enmarca dentro del plan de tesis doctoral «Infancias que importan: políticas culturales, heterosexualidad y teatro para *niños*», Director: Dr. Gustavo Radice. Se centra en la puesta en tensión de los procesos de heterosexualización que se conforman durante la selección y presentación de obras de teatro destinadas a públicos infantiles platenses en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha entre los años 2010 y 2020 (La Plata, Buenos Aires, Argentina). Se considerará entonces cómo los cambios en materia socio-política -mediante promulgaciones que

estudios y sus transversalidades. La hipótesis rectora atraviesa los estudios del sistema sexogénero, de las infancias y el campo de la filosofía del teatro. Se propone así que el teatro para *niños* es una más de las instituciones que componen a la infancia y por tanto es una estrategia de crianza heteronormada (Casella, 2020). Esto quiere decir que es posible detectar regularidades -a pesar de algunas excepciones- de carácter inconsciente que permiten la producción y reproducción social (Bourdieu, 2000). Parte de esto está relacionado con poner en valor ciertas condiciones de existencia, entre las que destaca la hegemonización de una identidad de género cis binaria heterosexual. Así, se propone que los discursos teatrales son configuraciones sociales significativas que terminan por constituir una identidad de género inteligible a la vez que restringen otras. Esto supone, como se desarrollará, entender al género como una identidad débilmente construida por repetición y estilización de actos performativos, es decir como una ficción regulativa (Butler, 2017, 2018). Se buscará entonces profundizar en el teatro para *niños* como un heterosexualizador de la realidad simbólica infantil, por presentar discursos teatrales que sostienen regularidades (re)productoras de lo social y lo (in)inteligible. Siendo así y retomando al teatro como estrategia de crianza, se arriesgará una relación homóloga entre el primero y los diferentes componentes de la crianza, como actos políticos de intervención (Aguirre Dávila, 2000). La reflexión será entonces por los procesos adultocéntricos que definen a la infancia espectadora como un *todavía no* en términos sexogenéricos pero que, sin embargo, sostienen prácticas reiterativas y referenciales reconocibles. Así, se podrá pensar a los discursos teatrales infantiles también como actos performativos del género y sexo, es decir como lo que contribuye a sostener la ilusión de sustancia del género a través de ciertos criterios de reconocimiento y forclusión (Butler, 2018). Tal perspectiva brindará la posibilidad de reflexionar acerca de cómo el teatro abordado (re)produce instituciones que son propias de las economías heterosexuales tales como la obligatoriedad y la infancia como minoridad. Se espera, por último, que el abordaje metodológico del tema contribuya a apropiaciones en términos de territorialidad para (re)pensar los circuitos teatrales infantiles locales y los situados en instituciones específicas como podría ser la escuela.

---

desnaturalizan las relaciones de género- podrían o no condicionar los procesos de selección e interpretación de público infantil local.

## Un panorama teórico posible: lo (per)formativo

Como ya se adelantó, para este entramado de reflexiones se toma como un disparador los procesos de investigación anteriores en los que las unidades de análisis corresponden a las obras infantiles presentadas en temporadas de Vacaciones de Invierno en el CC Pasaje Dardo Rocha<sup>3</sup> de La Plata (Buenos Aires, Argentina). A través del mismo, se ha propuesto que el teatro infantil platense entiende a su niñx como un *espectador protoadulto heteronormado* (Casella, 2020). Esta es una categoría operatoria que permitirá generar un ángulo analítico para investigar sobre el teatro para *niños*, atendiendo entonces a una serie de focos conceptuales a desarrollar. El primero es la infancia, que será abordada desde una perspectiva transversal para problematizar su condición de efecto y «objeto discursivo» (Diker, 2009, p. 26), es decir, una superficie de inscripción de operaciones compuesta por un conjunto de instituciones intervinientes. Para ello se trabaja desde la Sociología de la Infancia, un área de estudios que comprende a la infancia como categoría social permanente (Bustelo, 2012). Esto supone pensar a lxs niñxs como sujetos de derecho y, por ello, como actores sociales activos que habitan dicha conceptualización de manera diversa y plural en distintos momentos histórico-políticos. Se asume entonces que lxs niñxs «se encuentran afectados por las mismas fuerzas políticas y económicas que los adultos y están sujetos, igual que estos, a los avatares del cambio social» (Gaitán, 2006, p.10). Por tanto se podrán tensionar las lecturas y conceptualizaciones sobre los públicos infantiles que, como ya se desarrollará, son el significante del acontecimiento. En esta línea se rescatan los aportes de Sandra Carli (2002) quien propone la dimensión temporal del *niño* como una construcción dinámica. Y como tal, varía en la trama de una sociedad que otorga sentidos concretos a la edad mediante discursos configuradores significativos. Sin embargo, habrá una invariable en este proceso que es la dependencia respecto del mundo adulto como dotador de las significaciones históricas. Por eso, la infancia como construcción social supone una operatoria de vínculo asimétrico y contingente (Carli, 2002) lo que vacía de sentido político la captura simbólica si no se asume la posición social del sujeto como tal. Por tanto, todo acercamiento a la infancia siempre es

---

<sup>3</sup> En el centro comercial de la Ciudad de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina) funciona el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha como un espacio de agenciamiento cultural. Depende de la Municipalidad de la Ciudad de La Plata. Es epicentro de las actividades culturales locales en tanto cuenta con su propia Área de Programación de Teatro y Danza, dependiente de la Dirección General de Cultura de dicha localidad. Desde la década del 2000 brinda espacio a grupos de teatro independientes para la creación y presentación de obras infantiles durante los períodos de vacaciones de invierno. Las temporadas suelen organizarse en bloques de cinco días, con variadas propuestas albergadas en sus múltiples salas aunque con diversidad de apertura año a año. No debe obviarse que es el único espacio que centraliza la circulación de obras infantiles platenses en tanto ofrece más de una obra a la vez y una programación sostenida y accesible.

discursivo, lo que devela la existencia de condiciones de enunciación (Diker, 2009) que disputan criterios de abordaje tendientes a la contingencia. Se debe insistir entonces en tensionar los discursos sobre las infancias para desbiologizarlas junto con sus modos de ser leídas, que en el caso es un concepto central para el abordaje del acontecimiento escénico infantil. La infancia espectadora será así el resultado de un cuadro interpretativo que determina una relación dialéctica entre ser significante y ser significado (Casella, 2020). En este sentido, repensar la instancia permanente de la infancia como categoría social permite develar las repeticiones generacionales (Bustelo, 2012) determinantes de relaciones de poder en la construcción de sentido poético. Cabe preguntarse por cómo el teatro, a pesar de su acceso desigual, podrá entenderse como una más de las instituciones que componen a la infancia como constructo social. Será de esta manera que el teatro *para niños* se volverá efecto de intervención pues es (re)productor de concepciones de *lo infantil* a partir de discursos teatrales con carácter formativo.

Por todo lo anterior se propone que el teatro para las infancias es una estrategia de crianza que pone en valor ciertas condiciones de existencia. Entre otras, se destaca la heterosexualidad como «amasi-jo de signos, sistemas de comunicación» (Preciado, 2009, p.140) que se institucionalizan mediante dichos discursos. Para ello cabe desagregar la noción de estrategia tal y como la sostiene Pierre Bourdieu (2000), es decir como una serie de regularidades que no aseguran la obediencia mecánica pero tienen una dirección objetiva sin ser conscientemente asumida. Será por tanto que esta conceptualización temporaliza «el conjunto de prácticas que lleva a los agentes a (re)producir sus condiciones de existencia, introduciendo el pasado que se moviliza en el presente y permite las anticipaciones prácticas del futuro.» (Wilkis, 2004, p. 129). De este modo, el teatro infantil podrá entenderse como parte de una serie de regularidades en relación directa con la (re)producción social: ya no será la imagen de estructuras sociales que se autorreproducen si se considera el principio activo de la noción de práctica. De tal manera, si se posiciona al público infantil como un significante que ya ha sido -y está siendo- significado, entonces se podrán buscar los sesgos de género y generacionales en tal proceso.

Para tensionar el objeto de estudio y sus reflexiones, no debe obviarse que cada campo disciplinar inventa a su propiis niñx (Antelo, 2018), por lo que se retoma la propuesta de que el teatro infantil -platense al menos- entiende al suyo como un espectador protoadulto heteronormado (Casella, 2020). Esta categoría permite recuperar la condición común que tienen los campos convocantes:

coinciden en que son formativos sino performativos del sujeto sobre el que operan, y terminan así produciendo la identidad que nombran. Esto implica entonces tensionar tal aseveración en función de permeabilizar las lecturas y comprensiones sobre el teatro para las infancias. Así, por ejemplo, el teatro se problematiza como un acontecimiento que marca «un hito en el devenir» (Dubatti, 2012, p.25) de la vida espectral a través de cierta organización político-poética de la mirada. De modo que se centra en la construcción de sentido y el aspecto formativo del teatro, pues es lo que habilita la propia elocuencia espectral. En esta línea, tal conceptualización permite contraponer diversas posturas alrededor de ciertas comprensiones del llamado teatro *para niños*, como un fenómeno cultural hecho exclusivamente por adultos (Casella, 2020). Pueden destacarse los aportes de Ruth Mehl (2011) quien propone al teatro para *niños* como uno destinado y por tanto pensado específicamente para una platea de menores. Mehl sostiene que existe una distancia insuperable entre adultos productores e infancias espectadoras que es suplida mediante recuerdos y suposiciones. En la misma línea, Nora Lía Sormani (2004) entiende que es en la recepción que el teatro infantil toma entidad como tal. Por tanto, los señalamientos de ambas autoras coinciden en que *el niño* será lo que centraliza la creación y presentación escénica. Siendo así, se deben torcer diversas conceptualizaciones sobre la infancia -espectadora- para densificar la categoría y leerla en términos políticos, históricos y de género-sexo.

Del mismo modo la categoría de *protoadulto* (Bustelo, 2012) es funcional a la problematización de lo señalado. Por un lado, se retoma el abordaje discursivo de la categoría de *niño* para sostener a la infancia como «ligazón constitutiva» (Carli, 2002, p.18), es decir como superposición temporal. Esto implica asumir al cuerpo infantil como uno interpelado por un presente, a la vez que por un pasado referencial -el de lxs adultxs que han sido niñxs- y un futuro que se proyecta sobre el mismo. Siendo así, no será variable menor al momento de entender al público como signifiante del acontecimiento escénico. Por otro lado, esto implica pensar en la existencia de una asimetría histórica en la relación de la infancia con el universo adulto. Como colectivo que expresa el lugar de las nuevas generaciones, la infancia se sitúa en una relación de subordinación y dependencia y así la vida infantil se mide en linealidad con un destino central: ser adulto. Presupone entonces la puesta en circulación de ideas de mejoramiento y preparación personal para integrarse maduramente al mundo social. De este modo la vida, que se supone lineal y unitaria, se desarrolla en ciclos que definen códigos culturales de pertenencia:

El «yo» es una elaboración que se constituye en la subjetivación de un ser definido para el futuro: como hijo o nieto es ser como los padres o los abuelos, es decir, repetición. Surge el protoadulto: prioridad, preeminencia, superioridad adulta sobre la infancia (...) el *telos* de la infancia es su direccionalidad determinada para ser adulto. Este recorrido está «normalizado» generalmente en una curva de crecimiento cuyo recorrido es universal (Bustelo, 2012, p. 289).

Retomar los preceptos de un destino único y universal pensados para las infancias permite torcer los supuestos sobre la misma ya que da cuenta de las tensiones políticas que se implican en esta categoría compleja. Se debe asumir que la infancia en realidad no es una etapa transicional, o fase de la vida -única-, sino más bien una instancia permanente y específica (Bustelo, 2012). A partir de este tipo de reflexiones es que la preguntas se amplían: ¿de qué maneras es el teatro una más de las instituciones intervinientes que componen a la infancia como categoría social? ¿cómo el teatro *hace* a la cultura infantil? ¿de qué manera se implica la identidad en aquello que es excluido del universo teatral de las infancias?

Por consiguiente se arriesga que algunas respuestas y otras preguntas se completan en la última variable de la categoría de espectador protoadulto heteronormado. Se habla así del sistema sexo género a través de la performatividad de género como la trabaja Judith Butler (2017, 2018), específicamente en su condición de repetición estilizada de actos estilizados. La autora afirma que no hay un género por fuera de las expresiones de género, sosteniendo así su concepción *performativa*, que puede entenderse «no como un "acto" singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra» (Butler, 2018, p. 18). De este modo, el género deja de ser un atributo sustantivo y una estabilidad que precede a la actuación -masculina /femenina- para entenderse como una identidad débilmente constituida, marcada por un hacer constante. Es en este sentido que se piensa a los discursos teatrales para la infancia también como actos performativos del género. Esto significa que, como configuraciones sociales significativas, serán una serie de prácticas reguladoras de la coherencia de género cuya teatralidad esconde la historicidad y naturaliza el reconocimiento cisbinario mediante la integración a un horizonte discursivo heterosexual. El mismo se aborda a través de las conceptualizaciones de Monique Wittig ([1992] 2006) para quien la heterosexualidad es una condición relacional que parece resistir al análisis interpretativo basado en el binarismo como dato anterior a la ciencia. Este posiciona-

miento teórico-político comprende a la heterosexualidad entonces como obligatoria, pues es una interpretación totalizadora que concibe sentidos cuya manifestación es la opresión y ejercicio de poder. De esta manera ser heterosexual no será una orientación sino un regimen político que se basa en la sumisión. Es por ello que la naturalización obligada sostiene al sexo como lo prediscursivo que antecede a la sociedad y ordena la producción de conceptos y formas de conciencia. Siendo así, se habilitan una serie de deconstrucciones políticas sobre las hegemonías sexuales y sus economías que se presentan como naturalizadas pero podrían encontrarse prefiguradas -y sostenidas- en los límites culturales para con el teatro infantil.

De este modo, si se piensa al teatro para las infancias como una estrategia de crianza se invita a la reflexión situada sobre los modos de instituir e intervenir en la vida espectral de lxs niñxs. Reconocer la politicidad de los sexos y la centralidad de las economías heterosexuales es una manera de densificar las condiciones de enunciación de la infancia que tienden a parecer ocultas o cristalizadas en preceptos universales. Será así que la trama de reflexiones propuestas podrá ser territorializada y traspolada a los otros espacios institucionales que terminan por generar el efecto de lo que cada grupo social llama *niñx*.

### **Pensar en aplicaciones: la estrategia y lo heterosexual**

Todo lo antedicho, como resultado de reflexiones problematizadoras, supone una instancia de contrastación que tensione la articulación teórica con un arte convivial y de instauración de subjetividades. Así, mediante el concepto de estrategia bourdieano como elemento rector se podrá conceptualizar el hacer teatral infantil y los modos en los que este regula la (re)producción social. Si el teatro para *niños* es una institución más de las que componen a la infancia, tal idea permitirá desagregar las maneras en que se cristalizan sentidos sobre lo heterosexual cis binario. Es entonces que se puede retomar el concepto de crianza como esfuerzo de intervención política, tal y como la trabaja Eduardo Aguirre Dávila (2000). Para el autor, el gesto de criar no debe entenderse

como coacción, sino como medio destinado a reorientar las acciones del niño, logrando la inhibición de algunas tendencias y la estimulación de otras. En este sentido las prácticas de crianza facilitan la incorporación de los nuevos miembros, transmitiendo los valores y las formas de pensar y actuar esperados (p. 27).

Por tanto, tal proceso político, en tanto delineador de lazos y tejidos sociales, nunca es único y estable sino continuo y variable. De este modo, la crianza no supone un sujeto pasivo sino su contrario, conforma una relación dialéctica en la que el individuo es activo en tanto interviene en su propia socialización a la vez que en la reconstrucción del sistema social que habita. Este punto tendrá su correlato en las llamadas prácticas de crianza: deben ser pensadas como interacciones y no como una influencia directa del adulto sobre lxs niñxs. El autor las posiciona como el modo en que los sujetos construyen su representación del mundo social a partir de normas, valores y nociones. Los procesos de socialización incluyen la comprensión de reglas ordenadoras de la vida infantil que permiten adquirir valores y moralidades como indicadores de acciones permitidas y otras que no. Lo anterior deviene en conceptualización y finalmente se refleja en los hábitos y prácticas de cada persona en situación de infancia. En este sentido, los aportes de Aguirre Dávila tienen una relación directa con las diferentes conceptualizaciones sobre el teatro para las infancias trabajadas en el presente artículo. Bastará retomar la dimensión ontológica del acontecimiento escénico como modelizador para encontrar vínculos con un teatro que, destinado a las infancias, será finalmente intervención adulta por ser organización político-poética de la mirada (Dubatti, 2012). Es entonces que la idea de un teatro infantil como estrategia de crianza tomará fuerza para desagregar la serie de sedimentaciones inconscientes que persiguen el objetivo no enunciado de sostener mundos simbólicos heterosexuales.

Cabe destacar, en esta línea, que toda crianza tiene una serie de componentes por lo que se propone relacionar con algunos aspectos del teatro para niños platense analizado<sup>4</sup>. Estos son las prácticas, las pautas y las creencias de crianza (Aguirre Dávila, 2000), que tendrán un funcionamiento homólogo a las experiencias estéticas, las condiciones de enunciación y las metas y visiones adultas respectivamente. En principio, las prácticas de crianza son contrapuestas con las experiencias estéticas ya que refieren a las tecnologías que los adultos ponen en juego al momento de criar. Es el *cómo* de la crianza y resulta por tanto cercano a las puestas en escena. En los casos vistos puede encontrarse una lectura evolutiva de la infancia, que instituye un canon de representación teatral cercano a las representaciones visuales propias de los cuentos clásicos y películas de los estudios Disney. Habrá

---

<sup>4</sup> Se espera que, en la comparación y contrastación situada, esta red de reflexiones pueda ser discutida con las diversas experiencias de teatristas y docentes. Puede conocerse el análisis de casos detallado en Casella, G. (2020). «Capítulo III: espectador protoadulto heteronormado». En *Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada*. (pp. 62-97) (Tesis de maestría). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>.

así fórmulas ya probadas y aprobadas (Andruetto, 2009) que determinan y limitan la pertinencia o no al campo teatral infantil. Las especificidades y potencialidades se pierden tal vez por el acompañamiento al teatro a cargo de un adulto, que a la vez podría apoyarse en la lectura del teatro infantil como los primeros acercamientos al acontecimiento teatral. También se podrán encontrar exigencias de cierto canon, aunque falsable, como una tendencia de por ejemplo la presentación de colores vibrantes, volúmenes altos y la utilización de playbacks que permiten grandes destrezas coreográficas. En general estas son realizadas por mujeres mientras que son los varones los que cantan. También puede encontrarse una relación directa entre las condiciones de clase de los personajes y los vestuarios, que son finalmente (re)productores de realidades infantiles.

Por otro lado, las pautas de crianza son el *qué* de la misma y así constituyen un canon del actuar adulto, los esperables y el sentido común de quienes crían. De este modo se lo relaciona con las condiciones de enunciación de la infancia, que en los casos analizados son muy concretas en materia de género y sexo. Por un lado, en términos de feminidades, existen personajes cis mujeres que reproducen los emblemas de género cristalizándolo sin discusiones. Éstas, como algunos varones cis también, encuentran la realización personal en la obtención de un compañero sexoafectivo. El pasaje a la adultez y ordenación personal se constituye únicamente para quienes consiguen vincularse. Los objetivos de vida tienen que ver con la conformación de una pareja monogámica que siempre se lee como eterna y correspondida. Pero por otro lado hay personajes mujeres que, como señala Butler, reproducen *mal* el libreto de género (2018). Esto significa, como ya se desarrolló, no solo pensar al género como un libreto que ya ha sido ensayado sino también en los modos de constituir la inteligibilidad del mismo. Así, quienes no lo reproduzcan serán víctimas de una serie de premios y sanciones que en el teatro analizado se traducen en las risas por parte del público. En esta categoría se incluye a las mujeres cis que descolocan con actos de empoderamiento como así también aquellas que hacen comentarios sexualizados. Se proponen como elementos humorísticos y así son apropiadas por parte de los públicos. También se presentan una serie de subjetividades disidentes que también son objeto de humor con sus respectivas sanciones (Casella, 2020). En este sentido la condición de enunciación de la infancia que interpela es la de infancia moderna (Ariés, 1987). Puede notarse lo protoadulto heteronormado en su condición de sin voz y organizador de la vida familiar, como un sujeto pasivo. También se encuentran casos de travestismos exclusivamente a cargo de actrices cis mujeres que esconden sus emblemas de género femeninos para actuar masculinidades aunque nunca hegemónicas (Maristany y Peralta, 2017). Hay ciertas permisiones que invi-

tan a hablar de una representación de una masculinidad infantil con las cualidades de lo travieso, lo pícaro y lo posible imposible. Los casos de travestismo que intentan sostener las ficciones regulativas de la masculinidad adulta, siempre con intenciones cisexistas (Cabral, 2009), en general son masculinidades subsidiarias de los villanos de las obras. Aparecen secuaces a los que se les permite habitar cierta masculinidad plural, pero a la vez fundada en sus malas intenciones. En esta línea hay que destacar de todas las contrafiguras analizadas hay dos casos de malvados que asisten a una identidad que roza lo disidente, que inmediatamente es leída como una alarma homosexual. Se retoman así demonizaciones sobre las disidencias sexuales que se siguen sosteniendo tal vez en este teatro masivo.

Por último se referirá a las creencias de crianza como las creencias compartidas, como lo exclusivo del universo adulto y que justifica a las pautas y prácticas otorgando así un *por qué*. Serán contrapuestas con las metas y visiones adultas, es decir todas aquellas representaciones discursivas teatrales que tienen que ver con figuras adultas representadas. Hay así una fuerte tendencia a sostener la familia nuclear, más específicamente a promover el sentimiento maternal y el de infancia moderna. Las parejas casadas combinan sus vestuarios y completan las frases del otrx, promoviendo los sentidos de simbiosis y correspondencia mutua. Esto se contrapone con las villanas, una contrafigura que, en el teatro analizado, sigue apareciendo como el obstáculo a superar, pues son la advertencia de un futuro adulto que ha fracasado. Implica que lxs villanxs son lxs adultxs que no se han vinculado, ni logrado la obtención de unx compañerx sexoafectivo: estarán las brujas que son la culminación de la alarma a la vida de una mujer cis soltera y también las que se desorientan al separarse de su varón ordenador. También hay casos de mujeres en situación de maternar que generan risas en el público por no sostener el sentimiento maternal (Burman, 2008), lo que las vuelven grotescas y déspotas. A través de diversas estrategias se pondrán en circulación advertencias que promueven sentidos de éxito en un futuro en la vinculación heterosexual.

### **¿Y entonces el teatro?**

Se compartió un entramado de reflexiones alrededor del teatro para las infancias y los modos en que se constituye el género y el sexo como ficción regulativa. Para ello se propuso al teatro platense como una estrategia de crianza que, mediante la puesta en valor de ciertas condiciones de existencia, termina por heterosexualizar la realidad simbólica infantil. Esto supuso pensar al teatro como

una más de las instituciones sociales que componen a la categoría de infancia y, por tanto, un instaurador de subjetividades inteligibles. El análisis crítico desde un ángulo de estudios como este permitirá focalizar en las condiciones de (re)producción social del teatro para *niños* y sus potencialidades en tanto efecto constituyente. Es entonces que la figura propuesta como condición de enunciación del teatro infantil de La Plata es la de un espectador protoadulto heteronormado. Es decir un sujeto cuya mirada es organizada político poéticamente desde una perspectiva generacional que le torna obligatorio el paso por la heterosexualidad como un *ya-ahí presocial* (Wittig, 2006). De este modo no será inversa la fórmula: el público infantil es un significante que ya ha sido -y está siendo- significado en un sentido cisheterobinario.

En conclusión y retomando los aportes de Judith Butler, habrá exclusiones que en el proceso de repetición producen «lo exterior» (2018, p.47), es decir lo que impulsa y sostiene la práctica referencial y reiterativa que genera la ilusión de sustancia del género. Por tanto, si se piensa en lo que queda «excluido» (p.66) del universo simbólico infantil teatral, se podrá reflexionar sobre las prohibiciones fundadoras que sostienen a la restricción como parte de la performatividad. Desentenderse del lugar que ocupa el teatro como institución de la infancia en la construcción del género y el sexo es parte de perpetuar las jerarquías sexuales. Lo que se entiende como naturalizado -la realidad simbólica infantil- funcionaría así como «prácticas citacionales» (Butler, 2018: 164) que son constitutivas de sí mismas. Lo que se entiende como *teatro para chicos* o *niño que mira teatro* será entonces el resultado de un cuadro interpretativo reconocible que resultará heteronormado y adultocéntrico. Es decir que se posiciona como la construcción de una autoridad que se pretende referencial pero se ve sostenida en el curso de sus propias ejemplificaciones, como se pudo ver en los análisis de casos. Finalmente vuelven las preguntas como un retorno conflictivo: ¿por qué es importante mirar el sexo-género en el teatro para niños? ¿cómo mirar lo que está ahí pero no se sabe mirar? ¿es heterosexual el teatro para *niños*? ¿o finalmente se lo heterosexualiza como la única marca de lo posible?

## Referencias bibliográficas

Aguirre Dávila, E. (2000) Socialización y prácticas de crianza. En E. Aguirre Dávila y E. Durán (Comps.), *Socialización: prácticas de crianza y cuidado de la salud: un estudio con familias y niños que inician su escolarización en Santa Fe de Bogotá* (pp. 19-92). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia CES.

Andruetto, M. (2009) Hacia una literatura sin adjetivos. En *Hacia una literatura sin adjetivos* (pp.31-46). Córdoba, Argentina: Comunicarte.

Antelo, E. (2018) “¿Qué se puede hacer con un niño? Preguntas a Maestros y Educadores”. Buenos Aires, Argentina: FLACSO Argentina. Recuperado de <http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=401431&chapterid=560681>

Ariés, P. (1987) *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid, España: Taurus.

Bourdieu, P. (2000) De la regla a las estrategias. En *Cosas dichas* (pp. 67-82). Barcelona, España: Gedisa.

Burman, E. (2008) Beyond ‘Women vs. Children’ or ‘WomenandChildren’: Engendering Childhood and Reformulating Motherhood. *International Journal of Children’s Rights*, 16, 177-194

Bustelo, E. (2012) Notas sobre infancia y Teoría: un enfoque latinoamericano. *Salud Colectiva*, 8(3), 287-298.

Butler, J. (2017) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.

Butler, J. (2018) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Cabral, M. (2009) Cissexual. En M. Cabral (comp.), *Construyéndonos. Cuaderno de lecturas sobre feminismos trans*. Buenos Aires, Argentina: Mulabi.

Carli, S. (2002) Introducción. En *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955* (pp. 17-38). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Miño & Dávila.

Casella, G. (2020) *Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada* (Tesis de maestría). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>.

Diker, G. (2009) El discurso de la novedad. En *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* (pp. 11-31). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Dubatti, J. (2012) *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Athuel.

Gaitán, L. (2006) La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta. *Política y Sociedad*, 43 (1), pp. 9-26.

Maristany, J. y Peralta, J. (comps.) (2017) *Cuerpos minados. Masculinidades en Argentina*. La Plata, Argentina: EDULP.

Mehl, R. (2010) *El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea*, Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional del Teatro.

Preciado, B. (2006) Basura y género. Mear/cagar. Masculino/femenino. Disponible en [www.hartza.com/basura.htm](http://www.hartza.com/basura.htm).

Preciado, P. (2009) Terror anal. En G. Hocquenhem *El deseo homosexual* (pp. 135-174). Madrid, España: Editorial Melusina.

Sormaní, N. (2004) *El teatro para niños. Del texto al escenario*, Rosario, Argentina, Homo Sapiens Ediciones.

Wittig, M. (2006) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid, España: Egales.