

LOS FEMINISMOS EN EL TEATRO PARA *NIÑOS*

TEORÍA TEATRAL INFANTIL Y EPISTEMOLOGÍA FEMINISTA

FEMINISMS IN *CHILDREN'S* THEATER
CHILDREN'S THEATER THEORY AND FEMINIST EPISTEMOLOGY

GERMÁN CASELLA

casellahav@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

En el presente artículo se harán dialogar algunos puntos de las teorías feministas con los estudios sobre la niñez en la búsqueda por la conformación de una teoría teatral infantil y sus tensiones en materia de sexo-género. Se trabajará sobre el supuesto de que *el niño*, como significante del acontecimiento escénico, ya ha sido significado por ser categoría social permanente. Así, se tomará al género como un operador estratégico para desmontar dicha aseveración, centralizando en dos conceptos de las epistemologías feministas: la interseccionalidad y los conocimientos situados.

Palabras clave

Teatro; infancias; epistemologías; interseccionalidad; conocimientos situados

Abstract

Some concepts of feminist theories will be exchanged with studies on childhood in the search for the building of a children's theatrical theory and its tensions in terms of sex-gender. We will work on the assumption that *the child*, as the signifier of the scenic event, has already been signified because it is a permanent social category. Thus, gender will be taken as a strategic operator to dismantle said assertion, focusing on two concepts of feminist epistemologies: intersectionality and situated knowledges.

Keywords

Theatre; infancies; epistemologies; intersectionality; situated knowledges

Recibido: 15/3/2021 | Aceptado: 20/6/2021



En este artículo¹ se proyectan algunos cruces conceptuales entre el teatro como acontecimiento, la infancia como objeto discursivo y el género como operador estratégico de análisis para la posterior conformación de una teoría teatral infantil. Así, se partirá del supuesto de que cada comprensión de la infancia es el significante del acontecimiento escénico. Pero tal afirmación deberá contemplar, a la vez, que, como categoría social permanente, ser niñ incluye siempre una significación adulta. Por esta razón, *el niño* que le otorga existencia al acontecimiento es un significante que ya ha sido significado, si se considera al teatro como una más de las instituciones que componen a la infancia (Casella, 2020).

A partir de ello, se propone al género como un operador estratégico de análisis para desmontar tal proceso de configuración social sobre los cortes etarios y sus tensiones artísticas. Como lectura crítica de las relaciones de opresión, el género no solo permite superar ciertos biologicismos determinantes, sino que también es un concepto regulador dentro de un sistema simbólico de clasificación (Richard, 2002). Por tanto, se sugiere una serie de herramientas metodológicas provenientes de las epistemologías feministas para una intervención conceptual sobre el pretendido *niño espectador*. Esto devendrá en la posibilidad de delinear una teoría teatral infantil que dialogue, en principio, con dos focos de los estudios feministas. El primero será el de la interseccionalidad, que es una expresión teórica para dar cuenta de la percepción cruzada en las relaciones de poder (hooks, [1984] 1992; Viveros Vigoya, 2016). Como se profundizará, tal abordaje permite asumir que toda relación de dominación es de por sí interseccional, pues implica también las variables de clase, raza, sexo y edad. Siendo así, este enfoque es clave para (re)pensar las contingencias y asimetrías que se dan en la relación entre adultos productores e infancias espectadoras, y sus consecuencias en cuanto la creación de poéticas teatrales específicas. Por otro lado, el segundo foco estará relacionado con los conocimientos situados y la objetividad feminista (Haraway, 1995). Esta perspectiva, cuya base es la problematización de los modos de producción de conocimiento, piensa no solo al sujeto que investiga como móvil y corporeizado, sino también al objeto de estudio como un agente activo. En este sentido, será un aporte al estudio de las infancias espectadoras pues se entenderá al *niño* como sexuado —y por ello sesgado— para reafirmar el carácter procedimental de dicha significación. Finalmente, un desarrollo general de todo lo expuesto permitirá tensionar no tanto la definición de infancia espectadora, sino más bien los mecanismos que tallan ese paradigma para la creación de una teoría específica.

Las infancias espectadoras

Esta propuesta de construcción teórica se sustentará en la Filosofía del Teatro (Dubatti, 2012), una perspectiva de estudios que retoma la dimensión ontológica del teatro. Este es pensado como un acontecimiento que marca «un hito en el devenir» (Dubatti, 2012, p. 25) de la vida

¹ El mismo se enmarca dentro del plan de tesis doctoral *Infancias que importan: políticas culturales, heterosexualidad y teatro para niños*. Director: doctor 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 (2010-2020).

espectatorial a través de la organización político-poética de la mirada. Así, se centraliza en el teatro como una zona de experiencia que favorece la construcción de espacios de subjetividad y formas de estar en el mundo. Lo anterior permite problematizar diversos aportes sobre el teatro *para niños*, tomando como punto de partida los de Nora Lía Sormani (2004). La autora entiende que la entidad del acontecimiento como tal reside en la recepción infantil, es decir que *el niño* será el significante de la poética teatral que finalmente es hecha por adultos. Pero si *el niño* es lo que toma centralidad durante la creación escénica, entonces se pueden torcer las conceptualizaciones sobre la infancia espectadora para complejizar la categoría en términos políticos y de género.

Para ello se propone un abordaje transdisciplinar de las infancias que sostenga el supuesto de que esta es una categoría procedimental sostenida en un constructo social propuesto siempre por colectivos adultos. Se piensa la infancia como un «objeto discursivo» (Diker, 2009, p. 26), es decir, una superficie de inscripción de operaciones, lo cual permite densificar el objeto y separar los hechos naturales de los políticos. Tal afirmación implica a la infancia como una categoría social permanente en la que se debe contemplar el conjunto de instituciones intervinientes que producen el efecto de lo que cada sociedad llama *niño* (Diker, 2009). Esto supone pensar a lxs niñxs como actores sociales activos que habitan dicha conceptualización de manera diversa y plural en distintos momentos histórico-políticos (Bustelo Graffigna, 2012). De este modo, quienes componen el público infantil significativo «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 para decodificar los discursos hegemónicos y buscar en ellos a los sujetos de derecho que han sido naturalizados y despolitizados en su trato histórico. En esta línea se rescatan los aportes de Sandra Carli (2002), quien entiende al discurso como una configuración social significativa y, entonces, un lugar de constitución de la infancia. Para la autora habrá una invariable en el proceso de otorgar sentidos a la edad que es la dependencia respecto del mundo adulto como dotador de las significaciones históricas. De este modo, como construcción social, supone una operatoria de vínculo asimétrico y contingente pues «el tiempo de la infancia es un tiempo construido por adultos» (Carli, 2002, p. 18) cuyos discursos funcionan como modelos de identificación. Será el sentido adulto el que influye discursivamente como una captura simbólica, develando la existencia de condiciones de enunciación que disputan criterios de abordaje tendientes a la contingencia. Finalmente, habrá una ligazón constitutiva entre la institución de los adultos y la experiencia de *los niños* que es siempre asimétrica y determinante (Carli, 2002).

A partir de lo anterior se debe insistir, entonces, en tensionar los discursos sobre las infancias que son el significante teatral para desbiologizarlas junto con sus modos de ser leídas. La infancia espectadora se podrá entender así como el resultado de un cuadro interpretativo que determina una relación dialéctica entre ser significante y ser significado (Casella, 2020).

A saber: si *el niño* es lo que condiciona la construcción estética del espectáculo, no debe obviarse que ya ha sido —y está siendo— significado por el colectivo adulto productor. Repensar la instancia permanente de la infancia como categoría social permitirá develar las repeticiones generacionales determinantes de las relaciones de poder en la construcción de sentido poético. Entonces, 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. Como consecuencia, el teatro *para niños* se volverá efecto de intervención, pues es (re)productor de concepciones de *lo infantil* hegemónico a partir de discursos teatrales con carácter formativo. La organización político-poética de la mirada, como hito formativo en la infancia espectadora, podrá ser analizada en sus propias constelaciones significantes, incluyendo en estas la dimensión político genérica.

Género, infancias y epistemologías feministas

Para delinear caminos en la construcción de una teoría teatral infantil, caben algunos interrogantes relacionados con la pregunta por lo que queda oculto y se tensiona en la señalada relación entre el teatro *para niños* y *lxs niñxs*. Si tal es el caso, un ángulo de abordaje podrá encontrarse en una perspectiva de género como una conceptualización teórico política de desmontaje crítico. Tal y como señala Nelly Richard (2002), el género es un operador estratégico que sostiene a la diferencia sexual como un «producto de las complejas tramas de representación y poder [que] se imprimen en los cuerpos sexuados atravesando los discursos simbólicos de la cultura» (p. 95). Siendo así, su eficacia radica en la superación de biologicismos y el cuestionamiento de los universales mediante la visibilización e intervención conceptual propia de una transformación política. En este sentido, el género es una categoría operatoria que nace de los movimientos feministas y que instala en el escenario sociopolítico las tensiones de la diferencia sexual. Implica una «lectura crítica de las relaciones de opresión y desigualdad humanas» (Richard, 2002, p. 96), en cuanto cuestiona las exclusiones y revisa las bases epistemológicas del saber universal. Por tal motivo, cabe preguntarse, considerando la asimetría y contingencia ya señaladas, si en el género no podrá encontrarse una variable de construcción teórica para el teatro infantil. Si la creación de la teoría se centra en la adjetivación significativa —y significada— del *niño*, entonces el género es un instrumento de análisis que denuncia y deconstruye las relaciones de poder sexual.

En esta línea, las epistemologías feministas son un recurso para disputar conocimientos que se pretenden neutrales, por lo que se tomarán dos de sus propuestas para una (re)construcción de saberes sobre el teatro infantil.² La primera de ellas es el concepto de interseccionalidad, como un giro político y teórico producto de los debates históricos sobre la supuesta homogeneidad del sujeto del feminismo. Estos nacen ante las fórmulas clásicas de

² No se deben buscar traducciones mecánicas, sino más bien interpretaciones y apropiaciones que contemplen la especificidad del teatro y de los estudios feministas. La *poiesis* teatral desde estas miradas debe funcionar como mecanismo deconstructivo y político que distorsione las hegemonías sobre lo infantil en materia sexogenérica.

enunciación –*nosotras las mujeres, lo personal es político*– como revisiones activas sobre el lugar de quienes no pertenecen a las categorías de mujer blanca, heterosexual y burguesa (hooks, [1984] 1992). Es así que el enfoque de la interseccionalidad complejiza la mirada sobre la mujer y permite visibilizar otras fuentes de desigualdad social como la clase, la raza y la edad. Estos factores, en simultáneo, constituyen una perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada de las relaciones de poder (Viveros Vigoya, 2016). En este sentido, si lo interseccional es parte de las experiencias de dominación, caben las preguntas sobre los cruces con una teoría teatral infantil. Podrá revisarse, por ejemplo, cuál es el lugar de las niñas y les niñas en la designación de *niño* como signifiante del acontecimiento. El análisis interseccional pone de manifiesto la multiplicidad de experiencias de sexismo y las posiciones sociales de poder, lo que densificará las asignaciones infantiles. Esta mirada no solo permitirá incluir las bases múltiples de opresión en materia sexogenérica, sino también las tensiones en torno a la definición de infancia espectadora. Si se retoma la relación adultos productores-infancias espectadoras como una constitutiva de asimetrías y contingencias, se podrán develar los papeles dominantes que se empañan en la ligazón constitutiva (Carli, 2002). Es decir, cómo el enunciarse como un adulto que se ocupa de la infancia espectadora esconde siempre el riesgo de una lectura designativa y, por tanto, interseccional.

El segundo aporte que pueden hacer las epistemologías feministas al estudio del teatro para las infancias podrá encontrarse en los conocimientos situados de Donna Haraway (1995). La autora busca una versión feminista de la objetividad a partir de problematizar los modos de producción de conocimiento científico. Así, propone un giro epistemológico respecto de la lógica positivista de la representación para discutir la pretendida neutralidad de las ciencias. Para Haraway (1995) todo conocimiento es el resultado de un imperativo sexual, histórico y político que se debe identificar como parcial y comprometido con visibilizar los supuestos ontológicos más básicos. De esta manera, sitúa lo político en la base de la producción de conocimiento, lo que promueve que «la objetividad feminista significa, sencillamente, conocimientos situados» (Haraway, 1995, p. 324). Es por ello que se considerará un aporte a la construcción de una teoría teatral infantil, pues los conocimientos situados posicionan la propia parcialidad y contingencia del investigadorx. En consecuencia, se podrán cuestionar los universalismos sobre la infancia espectadora que es rectora durante la creación del acontecimiento. La epistemología de Haraway (1995) requiere que «el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla o un terreno o un recurso» (p. 341). Por tanto, este ángulo de abordaje permitirá discutir los sesgos generacionales y de género que se sostienen en un teatro hecho por adultos. Pensar a lxs niñxs como sujetos activos problematiza la atribución de significación, pues el público signifiante se constituirá en una objetividad que identifica efectos de poder institucionalizados. Finalmente, lejos del relativismo y la universalidad, los conocimientos situados sobre la infancia espectadora serán una herramienta político cognitiva para una epistemología juzgada por estándares históricamente contingentes.

A modo de cierre

Se proyectaron algunos cruces posibles entre epistemologías feministas y el campo de investigación del teatro para las infancias para empezar a delinear la conformación de una teoría teatral infantil. Considerando como supuesto que *el niño* como categoría social es un significante que ya ha sido significado, se plantearon las tensiones en la constitución del acontecimiento. Si los discursos teatrales infantiles son también actos performativos del género, entonces habrá que buscar un ángulo analítico que permita dismantelar dicha repetición estilizada. Como la infancia es una categoría social adulta, son los procesos de enunciación los que determinan la construcción de identidades sexogénicas específicas. Así, se posicionó al género como un operador estratégico que permite una mirada deconstructiva desde perspectivas feministas y, por tanto, un modo de intervención sobre el campo del teatro infantil y sus epistemologías. Se tomaron dos conceptos propios del feminismo crítico que se piensan útiles para develar las tensiones políticas en el teatro para *niños*. La interseccionalidad, como contemplación de la multiplicidad de opresiones, se propuso como una manera de discutir la contingencia y la asimetría durante la creación estética. Si todo acercamiento a la infancia es siempre discursivo, entonces habrá que repensar los diversos frentes de lectura que generan los adultocentrismos hegemónicos. En esta línea, los conocimientos situados serán un aporte para repensar el lugar del investigadorx y la condición activa de la infancia espectadora como objeto de estudio. Tal mirada politizará la producción de conocimientos sobre el teatro para las infancias, pues dará cuenta de las parcialidades que vuelven riguroso el estudio. En suma, ambos aportes de las epistemologías feministas decoloniales se proponen como un modo de densificar el objeto a partir de reivindicar a la infancia espectadora como sujeto de derecho. Es decir, como un actor social activo que se ve despolitizado en una lectura designativa propia de un hacer teatral con lógicas reconocibles. La atribución de lo infantil como elemento rector durante la creación escénica requiere de una vigilancia epistemológica multidimensional, que contemple tanto el objeto de estudio como el sujeto que investiga. Estas miradas estratégicas permitirán, finalmente, problematizar las producciones de sentido que atraviesan un público significativo que ya ha sido significado. Una de ellas podrá encontrarse en este abordaje si se acuerda que «la objetividad feminista permite las sorpresas y las ironías en el meollo de toda producción del conocimiento» (Haraway, 1995, p. 343).

Referencias

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

Carli, S. (2002). *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955*. 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). *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* 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), 9-26.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, España: Cátedra.

hooks, b. [1984] (1992). El poder de descreer. Cambiando las perspectivas sobre el poder. En S. Chejter (Comp.), *El sexo natural del Estado. Mujeres: alternativas para la década de los 90* (pp. 161-172). Montevideo, Uruguay: Nordan.

Richard, N. (2002). Género. En C. Altamirano (Comp.). *Términos críticos de Sociología de la Cultura* (pp. 95-101). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

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

Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, (18), 1-17.