

Infancias en el teatro: espectador protoadulto heteronormado

CASELLA, Germán / IHAAA, FdA, UNLP - casellahav@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: infancias - teatro - género y sexo - crianzas - estrategia

> Resumen

Se partirá del supuesto de que cada campo disciplinar inventa a su propio niño y así se propondrá que el teatro infantil de la Ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) entiende al suyo como un *espectador protoadulto heteronormado* (Casella, 2020). Esta será una categoría operatoria que permite encontrar en los discursos teatrales para la infancia actos performativos del género hegemónicos que a la vez se ven sesgados por un abordaje generacional. Siendo así el discurso se pensará como configuración social significativa con carácter (per)formativo a través de citas a convenciones de autoridad (Butler, 2018). La hipótesis que se sostendrá responde a pensar que el teatro para niños es una más de las instituciones sociales que componen a la infancia y así deberá ser entendido como una estrategia de crianza heteronormada. Esta última implica pensar a la cultura como actuada a la vez que vivida a través de regularidades con función de intervención que tienden así a la heteronormatividad como programa obligatorio. El teatro como organización político-poética de la mirada será así un espacio de formación de sentidos durante el tránsito por la categoría de infancia y su constitución de identidad. Por tanto se construirán indicadores de análisis que develan componentes de crianza (Aguirre Dávila, 2000) homologables a aquellos que toman entidad en un teatro destinado. La propuesta será finalmente repensar la categoría de espectador propuesto como un modo de tensionar las comprensiones adultocéntricas de las infancias y su consecuente lectura heterobinaria.

> Presentación

“¿En qué medida obtiene el discurso la autoridad necesaria para hacer realidad lo que nombra mediante una cita de las convenciones de autoridad?”
Judith Butler (2018)

“Pero los chicos, ¿nacen o se hacen? Dice una voz popular que *a los chicos los hacen los padres*. Si los chicos se hacen es porque no vienen hechos. Nadie nace siendo niño, niño *se hace*. La pedagogía es de alguna manera la historia de lo que se hace con lo que nace; historia acerca de cómo el niño que se *hace* hombre deberá primero hacerse (ser hecho) hijo y niño.”
Estanislao Antelo (2018)

Se propone la figura de *espectador protoadulto heteronormado*¹ como una categoría operatoria que permite generar indicadores de análisis alrededor del teatro para niños. Para ello, cada uno de los conceptos compositivos de aquella figura toma criterio de apertura de análisis al dar cuenta de su campo proveedor. Se atravesarán así reflexiones y problematizaciones desde la filosofía del teatro (Dubatti, 2012), la infancia como construcción social transdisciplinar (Carli, 2002; Bustelo, 2012) y el género y sexo como performativos (Butler, 2017, 2018) para concluir en proponer al teatro infantil como una estrategia de crianza heteronormada. Esto supone la existencia de regularidades que aseguran la presencia activa de experiencias pasadas y genera entonces una visión generacional y hetero-binaria obligatoria del público convocante. En este sentido, la crianza entendida como esfuerzo de intervención (Aguirre Dávila, 2000) habilitará a la creación de indicadores de análisis que problematicen la relación entre los componentes de crianza -prácticas, pautas, creencias- y algunos aspectos centrales del acontecimiento. El teatro para niños será finalmente una más de las instituciones sociales que componen a la infancia como categoría social y, como tal, pondrá en valor ciertas condiciones de existencia relacionadas finalmente con la promoción y cristalización de hegemonías genérico sexuales.

› ***Ensayo de concepciones sobre el espectador protoadulto heteronormado***

En principio se propone acordar que todo acercamiento a la infancia siempre es discursivo y, siendo así, cada campo disciplinar inventa a su propio niño (Antelo, 2018). Por tanto, se podrá pensar en figuras de la infancia (Carli, 2002) que permitan develar condiciones de enunciación en un teatro que se pretende destinado (Mehl, 2011). Aquellas figuras tendrán un criterio modelizador de identidades infantiles si se piensa que el discurso es, como señala Sandra Carli:

una configuración significativa [resultando entonces como] el terreno de constitución de los sujetos: los niños se constituyen en sujetos en la trama de los discursos (...) Los discursos acerca de la infancia serán pensados como un lugar desde el cual se proponen *modelos de identificación* a los niños: es decir, que construyen un tipo de vínculo entre adultos y niños. (2002: 29).

Se destaca así a los discursos como lo que regulariza ideas y conceptos que producen conocimientos y constantes sobre el mundo y así posicionan al sujeto como agente social. De esta manera, cabe la pregunta por los discursos teatrales para la infancia y las configuraciones identitarias que se ponen en juego desde

¹ Esta ponencia pretende poner en resumen algunos de los resultados de la tesis de maestría “Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada” (Casella, 2020), director Dr. Gustavo Radice. Se habla de un teatro específico, territorializado y situado en la Ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) durante las temporadas de Vacaciones de Invierno entre los años 2011-2015.

una micropoética escénica. Asumiendo a la identidad como narrativa (Arfuch, 2005), se centraliza en la importancia de las representatividades en torno a las cuestiones de género y sexo que la atraviesan. Para eso, deberá pensarse al discurso teatral desde la Filosofía del teatro, sosteniendo al acontecimiento como una zona de experiencia y subjetividad (Dubatti, 2012). Durante la producción de poiesis, entonces, se pondrán en circulación discursos teatrales que pueden ser abordados como configuraciones sociales significativas, si se piensa al espacio teatral como discursivo. De esta manera se podrán analizar los discursos para la infancia desde una perspectiva que supere a la visión semiótica del teatro y habilite pensar los modos de instauración del mismo. A la vez mencionar a la persona en situación de infancia que participa en el evento escénico como *espectador* da cuenta de su rol en el acontecimiento teatral como zona de experiencia (Dubatti, 2007, 2012). Permite retomar la condición de productor de subjetividad del teatro a la par que recupera su característica de *sentar* un hito en el devenir de la vida expectatorial. También en consecuencia, la masculinización de la palabra *espectador* como hegemónica, permite denunciar la ausencia de perspectivas de género que profundicen la mirada sobre las formas de ser niña y ser niño que se implican en ese teatro. Estas últimas deberán contemplar a la infancia como construcción social, es decir como categoría social permanente sostenida en y por una superposición de tiempos constitutiva (Carli, 2002). En este sentido cabe retomar los aportes de Eduardo Bustelo (2012) al campo de las infancias. El autor entiende 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. De este modo la vida, que se supone lineal y unitaria, se desarrolla en ciclos que definen códigos culturales de pertenencia. Como señala Bustelo:

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 (2012: 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. Así, la conceptualización como *protoadulto* pone en juego la exigencia de repetición desde la evocación de la infancia como generación. (Bustelo, 2012; Carli, 2002). Esto permitirá repensar las condiciones de enunciación del público infantil que es el significante del acontecimiento pero a la vez es significado por el mismo.

En concordancia con los aspectos formativos que se señalan sobre el teatro y las infancias, se propone que las prácticas discursivas son configuraciones modelizadoras con función de ideal regulatorio, cuya fuerza prescriptiva porta el poder de producir narraciones identitarias con «apariencia de sustancia» (Butler,

1998: 297). Es así que entra en juego la noción de performatividad de género de Judith Butler, entendida como «la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra» (2018: 18). La autora propone que el género se supone estable y sustantivo únicamente en sus acciones constitutivas, incluyendo en estas a las prácticas discursivas que hacen aceptable la norma. Por tanto, se retoma la conceptualización del teatro como organización político-poética de la mirada y zona de experiencia (Dubatti, 2012). El aspecto modelizador del teatro podrá ser atravesado por la teoría de Butler para así entonces profundizar en las hipótesis planteadas. Se propone que las configuraciones discursivas que se ponen en circulación para las infancias *funcionarán también* como actos performativos del género. Dicho de otro modo, el teatro para niños configura identidades infantiles incluso en su dimensión genérico-sexual, si se aborda a estas últimas como un proyecto tácito de interpretación performativa de normas culturales (Butler, 2017). Esta comprensión se intensifica al retomar a la infancia como categoría social formativa y conjunto de instituciones intervinientes que tienden a construcciones de sentido adultocéntricas. Metodológicamente, los procesos de configuración identitaria genérico-sexual infantil a través del teatro deberán necesariamente ser abordados desde la Filosofía del teatro. Se podrá así develar cómo el teatro «funda» (Dubatti, 2007: 33) una serie de experiencias que afectan a quienes expectan el acontecimiento incluso en una dimensión sexo-genérica. Llegar a *tener* un género entonces será un proceso interpretativo de sanciones y prescripciones que, con sus resistencias, es siempre interpelado por la relación asimétrica entre adultos y niños y sus respectivas intervenciones de autoridad teatral.

Como ya se señaló, se entiende a la infancia como superposición constitutiva de tiempos y conjunto de instituciones intervinientes que convocan a relaciones contingentes y asimétricas. Existirán entonces una serie de permisos y prohibiciones sobre el deber ser niño o niña que se otorgan desde el colectivo adulto. Se desprende la existencia de un adultocentrismo que introduce, desde una metodología crítica, los actos de violencia que constituyen a la infancia. Ahora bien, por otro lado, se sostiene al teatro como zona de experiencia formadora de subjetividades, como sentación de un hito en el devenir de la vida (Dubatti, 2012). Entonces, se invita a cuestionar *cómo el teatro hace a la cultura de los niños y las niñas* que son, a su vez y en relación dialéctica, su razón de existencia. Frente a preguntarse cómo el teatro hace a la vida cultural de niñas y niños a pesar de su acceso desigual, se retoma la postura de Gabriela Diker que concluye lo propuesto conceptualmente: “*infancia* es el conjunto de intervenciones institucionales que, actuando sobre el niño “real” –párvulo, infans, cuerpo biológico, cachorro humano-, sobre las familias y sobre las instituciones de la infancia, producen lo que cada sociedad llama niño.” (2009:25). Siendo así, se arriesga que el teatro, como constructor de subjetividades, es una más de las instituciones sociales de la infancia. Antes que involucrarse en la cultura infantil, en parte *la hace* a través de presentar zonas de experiencia y subjetividad reproductoras de concepciones de niña y niño situadas. Así, los discursos teatrales funcionarán como actos performativos de género y sexo en tanto perpetúan modos de ser según

emblemas de género que se repiten estilizadamente. Abordar las discursividades escénicas desde la perspectiva butleriana desarmará el nudo de supuestos e hipótesis sobre la sexualidad infantil que se pone en circulación en un teatro destinado. El teatro entonces será una más de las instituciones de la infancia, puesto que el niño que significa el acontecimiento como infantil es a la vez el resultado de esa significación. Siendo así, el espectador podrá ser pensado como un protoadulto heteronormado en tanto la visión adultocentrista centraliza la realidad infantil en una visión generacional de la misma. A saber: el abordaje de la identidad de sexo y género en la infancia implicará siempre una cautela en tanto no se habilita plenamente, desde el universo adulto, el desarrollo de lo genérico-sexual. Por tanto, en un universo tipificado en el que la heteronormativa es naturalizable y totalizadora (Wittig, 2006), es esperable que ocupe un lugar primario en las diversas promociones de género y sexo en mundo simbólico infantil.

Es así que se arriesga que el teatro infantil, platense al menos, presenta discursos performativos de género y sexo que sostienen coordenadas heterosexuales binarias. Esto se daría de esta manera porque el espectador, significante-significado central en la producción del acontecimiento teatral infantil, es pensado como un *espectador protoadulto heteronormado*. Esta categoría se propone como operatoria para desandar las condiciones de enunciación de la infancia. Siendo así, el niño que mira ese teatro será proyectado como un adulto del mañana con un destino de heterosexualidad binaria obligatoria. Adherir a este abordaje permitirá agudizar la mirada respecto de los mecanismos de representación y los sentidos que circulan en el teatro analizado. Podrá decirse que se volverá *exigencia* una comprensión de la infancia desde el recuerdo de la propia que reclama, inevitablemente, un régimen heterosexual binario. De este modo, se podrá retomar la relación dialéctica señalada anteriormente entre el niño y el teatro para profundizarla en relación a las configuraciones modelizadoras de género y sexo. La puesta en circulación de discursos heterosexuales binarios, que son actos performativos, funcionarán irrevocablemente como citas que a la vez que estas son constitutivos de esos actos. Si el niño espectador es pensado como heterosexual desde el teatro es porque ese mismo teatro heterosexualiza la realidad infantil. Esto último se pondrá en circulación desde discursos que guardan un núcleo naturalista que centraliza la producción teatral infantil como heteronormada binaria. Finalmente, si la categoría de espectador protoadulto heteronormado se toma como posible, entonces será central relacionarla con la noción de crianza -como se la trabajará a continuación- y el teatro como institución de la infancia. Pensar en el espectador infantil como inscripto en una serie de estrategias que, desde el teatro como acontecimiento, promueven lo heteronormativo será lo que permite el análisis de casos desde una perspectiva amplia y crítica.

› ***El teatro como estrategia de crianza (heteronormada)***

Eduardo Aguirre Dávila (2000) trabaja la noción de crianza a partir de tres componentes: las prácticas, las pautas y las creencias. Focaliza en las prácticas de crianza, pues entiende a las mismas como un medio de control de las vidas infantiles que se manifiestan -directa o indirectamente- como lo que busca enseñar cuáles son los usos limítrofes y lo esperable en una comunidad. Así, las prácticas de crianza serán conductas repetibles y con cierta probabilidad de ocurrencia, constituyéndose entonces como patrón de expresión rígido que garantiza su aplicación por parte de los adultos como manifestaciones culturales. De este modo, las exigencias en el hacer cotidiano de la crianza contemplarán, para Aguirre Dávila, tres componentes indisolubles entre sí: las prácticas propiamente dichas, las pautas y las creencias. Esta conceptualización acerca de la crianza permitirá pensar al teatro para niños como un instaurador de pautas culturales acerca de cómo transitar y ser en la infancia. Es decir, como un modelo simbólico incorporado por actores sociales de manera subjetiva que permite pensar a la cultura como actuada a la vez que vivida. Entonces, será operatorio abordar la noción de *habitus* de Pierre Bourdieu (2000, 2007) como interiorización de las condiciones de existencia. En tanto es producto de la historia, el *habitus* es generador de prácticas individuales y colectivas que aseguran la presencia activa de experiencias pasadas y garantizan su continuidad a través del tiempo. Esto guarda relación directa con todo lo señalado respecto de las prácticas de crianza, el teatro para niños como institución de la infancia y los discursos teatrales como performativos del género y el sexo. No sólo implica el plano generacional de la categoría infancia sino que también posibilita pensar a ese teatro como principio organizador y generador de prácticas y representaciones. Estas últimas, como se viene sosteniendo, son protagónicas en el proceso de construcción de las identidades genérico-sexuales. Y siendo que el género es construcción que oculta su génesis (Butler, 2017) confluye con todo lo anterior también en tanto el *habitus* implica a las prácticas que no se pueden deducir ni de las condiciones del presente ni del pasado. Por tanto, el teatro para niños podrá ser pensado como una estrategia de crianza que tiende a la promoción de lo heterobinario como hegemónico. En este sentido Bourdieu (2007) afirma que es el *habitus* el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas como lo social inscrito en el cuerpo, y esto es lo que permite abordar las prácticas de crianza como una *estrategia* en el mismo sentido que el autor la trabaja. Por un lado, Bourdieu otorga a los agentes una competencia específica, es decir un modo de ocupar un lugar en el espacio social que no se reduce a ser meros ejecutantes de reglas. Siendo así, existirá un «sentido práctico» (2007:92) que se origina en la complicidad ontológica entre el *habitus* y el mundo social. Esta relación entre ambos da cuenta de su producción a cargo de una misma historia y un reclamo mutuo para su (re)actualización. Siendo así, el concepto de *estrategia* es utilizado por el autor como desligado de los proyectos autoconscientes de los agentes para recuperar de la misma la existencia de «regularidades»

(Bourdieu, 2000: 68) que no aseguran la obediencia mecánica a la par que no implica una acción racional consciente por parte de los sujetos. Así, el éxito de las estrategias estará dado por la relación ajustada entre el sentido práctico y el objetivo, es decir entre las exigencias de las posiciones sociales y las disposiciones que *de y para* ellas se adquieren. Por tanto, esta reformulación de la noción de estrategia permite pensar una 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. Los agentes, dotados de un sentido práctico, realizan aportes a la (re)producción social mediante las posibilidades adquiridas por el tránsito y composición de campos sociales y habitus.

A partir de todo lo antedicho en relación a las prácticas de crianza, el habitus y la (re)producción social es que se propone pensar al *teatro para niños como una estrategia de crianza*. Esto implica asumir una relación directa entre las prácticas, pautas y creencias de crianza y la estrategia como acciones que aseguran la (re)producción social. Se podrá considerar así al teatro infantil como inscripto al interior de una serie de prácticas cuya finalidad, consciente o no, será la reproducción de las pautas sociales histórico y culturalmente situadas. Es decir que el teatro para niños será parte de la interiorización de las condiciones sociales de existencia en tanto es (re)productor de las mismas. A tal fin, se retoman los aportes de Aguirre Dávila respecto de las prácticas de crianza (2000) para generar indicadores de análisis en el teatro infantil. Así, frente a los tres componentes de la crianza -prácticas, pautas y creencias- se buscará delinear un correlato en el teatro para niños. Como estrategia de crianza, se propondrá que si las *prácticas* de crianza refieren al *cómo*, o sea a lo que hacen los adultos, entonces en el teatro para niños esto ocupará el lugar de las *experiencias estéticas*. Se podrá así ahondar en los medios de producción del acontecimiento escénico y su consecuente presentación como obra artística. Esto incluye un abordaje de la infancia desde rasgos evolutivos que implican la constitución de un canon teatral reconocible (Casella, 2020). Por otro lado, en lo que se refiere a las *pautas* de crianza, es decir el *qué* de la misma, se retoma su dimensión de formas aceptadas de contención y atención para el desarrollo social del niño. Así, se las relacionará con las *condiciones de enunciación* de la infancia para focalizar en la comprensión de niño que será el organizador de la poética teatral. Esto permitirá concentrar el análisis en la (re)producción de significaciones sociales que se darán en el teatro, especialmente en lo referente a las coordenadas de expresión sexogenérica. Existirán promociones cristalizadas de los binarismos de género a partir de *malas* actuaciones de género que no cumplen con el “modelo de verdad y de falsedad” (Butler, 1998: 311) y así se convierten en estrategias humorísticas (Casella, 2020). Por último, si las *creencias* de crianza responden al *por qué*, justificando el accionar y definiendo el tipo de adulto a criar, se propondrán como *las metas y visiones adultas* en el teatro infantil. Este punto permitirá centralizar las expresiones sobre lo que se espera de ese niño asistente al teatro y que ponen a circular certezas sobre los esperables adultos

del mañana. Estas últimas tendrán como objetivo la advertencia de un futuro adulto que ha *fracasado* por su no vinculación en relación heteronormada (Casella, 2020).

> ***A modo de cierre***

Se propuso al teatro como una más de las instituciones que componen a la infancia a partir de ser intervención concreta en una zona de experiencia poetizada. Siendo así, se pudo reflexionar sobre los actos performativos de género y sexo en este teatro que son vehiculizados a través de discursos entendidos como configuraciones sociales significativas. Estos últimos serán lo que permite proponer al teatro para niños como una estrategia de crianza, es decir como un modo de (re)producción social que pone en circulación producciones de sentido identitarias con función de ideal regulatorio. Para su demostración, se propone una relación homóloga entre las prácticas, pautas y creencias de crianza con las experiencias estéticas, las condiciones de enunciación de la infancia y las metas y visiones adultas respectivamente. De este modo, se podrán analizar casos específicos para concluir en la existencia de un cánón de representación teatral que heterosexualiza y vuelve binaria la realidad simbólica infantil a la vez que asegura la futura reproducción bajo parámetros modernos. La figura de niño que se podrá encontrar será entonces la de un espectador protoadulto heteronormado, que a su vez funciona como categoría operatoria para el análisis de acontecimientos escénicos para la infancia.

Bibliografía

- Aguirre Dávila, E. (2000). Socialización y prácticas de crianza. En E. Aguirre Dávila & E. Durán (comps.), *Socialización: prácticas de crianza y cuidado de la salud: un estudio con familias y niños que inician sus escolarización en Santa Fé de Bogotá*, pp. 19-92. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia CES.
- Antelo, E. (2018). ¿Qué se puede hacer con un niño? Preguntas a Maestros y Educadores. En FLACSO Argentina. En línea: <<http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=401431&chapterid=560681>> (consulta: 15-04-2018)
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En Arfuch, L. (comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*, pp. 21-43. Buenos Aires, Prometeo.
- Bourdieu, P. (2000). De la regla a las estrategias. En *Cosas dichas*, pp. 67-82. Barcelona, Gedisa.
- Bourdieu, P. (2007). Estructuras, habitus, prácticas. En *El sentido práctico*, pp. 85-105. Buenos Aires, Siglo XXI
- Bustelo, E. (2012). Notas sobre infancia y Teoría: un enfoque latinoamericano. En *Salud Colectiva*, vol. 8, núm. 3, pp. 287-298.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feministas. En *Debate Feminista*, vol. 18, 296 - 314.
- Butler, J. (2018). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, J. (2017). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona Paidós.
- 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. Buenos Aires, Miño & Dávila.
- Casella, G. (2020). *Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada*. Tesis de maestría. La Plata, Universidad Nacional de La Plata. En línea: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>> (consulta: 15-07-2020)
- Diker, G. (2009). El discurso de la novedad. En *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?*, pp. 11-31. Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Athuel.
- Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires, Athuel.
- Mehl, R. (2010). *El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.
- Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid, Egales.