

# Un teatro infantil feminista está lleno de preguntas

## Registros de una experiencia de taller-conversatorio

Casella, Germán | IHAAA-FDA-UNLP | casellahav@gmail.com

### › RESUMEN

Se propone describir y compartir una serie de reflexiones generadas en un taller-conversatorio titulado “Preguntas para un teatro infantil feminista”, para sistematizar procesos y dificultades epistemológicas en el campo de la práctica y la investigación del teatro para infancias situado. Esta experiencia, dictada en el marco de las 3° JoAE-IHAAA, fue destinada a docentes y teatristas dedicados a las infancias, con el objetivo de empañar presunciones y soluciones al encuentro de los adjetivos «infantil» y «feminista». Como punto de partida, se pensó al teatro para infancias como un territorio de intervención política y poética donde se da lugar a la producción de una identidad concreta: ser “niño”. Tal interpelación tiene una estrecha relación con preceptos adulto-cisheterocentristas, que vuelven obligatoria a la heterosexualidad al momento de pensar al signo “niño” como el elemento rector de la producción y selección teatral. Así, se realizó un recorrido por definiciones y propuestas de algunas de las epistemologías feministas más quiméricas y las antropologías de las muñecas para posicionar al dispositivo de la pregunta por *lo infantil feminista* como una *interrupción*. Es decir, una manera de hacer carne lo que se ha conceptualizado para encontrar en las propias experiencias prácticas una vía para discutir lo instituido. Finalmente, abrazar una conciencia feminista sobre lo que se entiende como teatro para “niños”, será una entrada para pensar nudos epistemológicos que generan nuevas geometrías sobre lo que se elige y hace en ese territorio poético.

**Palabras claves:** teatro; infancias; feminismo; interrupción; preguntas sudorosas

**A feminist children's theater is full of questions. Records of a workshop-conversation experience.**

### › ABSTRACT

It is proposed to describe and share a series of reflections generated in a workshop-conversation entitled “Questions for a feminist children's theater”, to systematize epistemological processes and difficulties in the field of practice and research of situated theater for children. This experience, given within the framework of the 3rd JoAE-IHAAA, was intended for teachers and theater artists dedicated to children, with the aim of dispelling presumptions and solutions to the encounter of the adjectives “childish” and

“feminist”. As a starting point, theater for childhood was thought of as a territory of political and poetic intervention where the production of a specific identity takes place: being a “child”. Such interpellation has a close relationship with adult-cisheterocentrist precepts, which make heterosexuality obligatory when thinking of the sign “child” as the governing element of theatrical production and selection. Thus, a tour of definitions and proposals of some of the most chimeric feminist epistemologies and anthropologies of childhood was carried out to position the device of the question of the feminist infantile as an interruption. That is, a way of making flesh what has been conceptualized to find in one's own practical experiences a way to discuss what has been instituted. Finally, embracing a feminist consciousness about what is understood as theater for “children” will be an entry to thinking about epistemological knots that generate new geometries about what is chosen and done in that poetic territory.

**Key words:** theater; childhoods; feminism; interruption; sweaty questions

*El feminismo está donde el feminismo necesita estar. El feminismo necesita estar en todas partes.*

Sarah Ahmed (2018)

Me propongo aquí sistematizar una serie de reflexiones y tensiones acerca de cómo pueden convivir los adjetivos *infantil* y *feminista* al interior del abordaje de un teatro para “niños”. Para eso, voy a describir y conceptualizar una experiencia de taller-conversatorio titulado “Preguntas para un teatro infantil feminista”, que dicté en el mes de mayo de 2024 en el marco de las 3° Jornadas de Investigación en Artes Escénicas del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata).<sup>1</sup> El mismo estaba destinado a docentes y teatristas dedicades a niñeces, y tenía como objetivo explorar algunas conclusiones y preguntas alrededor de un potencial teatro infantil feminista. Con esto último me refiero a un gesto pretencioso e inagotable que simplemente intenta capturar sentidos dispersos en el campo del teatro infantil, pero que piensa en expandir los límites de *lo posible*. Un teatro infantil que sea feminista, arriesgo, es una apuesta por la creación de perspectivas poéticas antisexistas y en contra de los supremacismos y la jerarquización de la diferencia sexual (hooks, 2017), que se piensa como un camino eterno, sinuoso y siempre en construcción. El taller-conversatorio se trató, entonces, de suspender la producción de certezas y neutralidades para concentrarse en la pluralidad de las infancias y los sesgos que posicionan a lo cisheteroadulto como lo determinante de *lo infantil*.

En relación a esta presunción inicial, en este artículo me concentraré en describir los diversos momentos de tal encuentro y sus objetivos respecto de la producción de un pensamiento crítico sobre el teatro para infancias que conocemos, y sus imbricaciones con la práctica feminista. Inicialmente, diré que para entender al feminismo sigo la misma línea que bell hooks<sup>2</sup> (2017), pues no lo pienso como

---

<sup>1</sup> Las 3° JoAE-IHAAA fueron organizadas por el Grupo de estudios sobre Artes Escénicas (GEAE) del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la Facultad de Artes (UNLP). Tuvieron lugar en la Ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), los días 15 y 16 de mayo de 2024 en el Centro de Posgrado Sergio Karakachoff de la UNLP. Puede verse el sitio del congreso en <https://congresos.unlp.edu.ar/escenicas/>

<sup>2</sup> Los nombres de bell hooks y val flores se escriben con minúsculas por petición de las autoras. Pueden conocerse sus motivos y militancias en la lectura de sus textos citados.

un movimiento antihombres, cuya base es la idea de que las mujeres *son* el feminismo y el varón el enemigo. Adhiero a pensarlo plularmente como un movimiento radical “que pretende acabar con el sexismo, la dominación y la opresión sexista, una lucha que se esfuerza por acabar con la discriminación de género y crear igualdad” (2017: 145). La propuesta de este feminismo será la de discutir con los sistemas supremacistas capitalistas cisheteropatriarcales blancos, lo cual determina finalmente una lucha contra toda forma de opresión. Así, me interesa rescatar esta versión del mismo para interrumpir los modos de elegir, pensar y hacer teatro para las infancias: esta mirada abre la pregunta por la jerarquización y la obligatoriedad de ciertas economías y políticas sexuales. A la vez pone en juego conceptos propios de tal campo, que me resultan útiles para delinear una epistemología de abordaje que trascienda las normas de la naturalización y problematice los modos de volver inteligibles los cuerpos sexuados que expectan una poética. El estudio feminista es de por sí complejo en tanto necesita de la deconstrucción de la singularidad (hooks, 2017) a la vez que de una revisión constante de sus objetos de análisis e intervención (flores, 2013), por lo cual el taller-conversatorio fue una invitación de (re) definir conceptos e interrumpirlos a través de preguntas *sudorosas* (Ahmed, 2018). Me refiero con esto a interrogaciones vivas que nacen de nuestras propias experiencias como teatristas, anidadas en las particulares percepciones del mundo y desde nuestro lugar como adultos a cargo de un teatro específico.

Para eso, como desarrollaré en este escrito, en el encuentro “Preguntas para un teatro infantil feminista” fue necesario definir un punto de partida sobre el teatro para infancias, que en este caso lo he presentado como un territorio de intervención poético-política donde se produce una identidad concreta como la de ser “niño” (Casella, 2023). Una vez posicionada y acordada esta definición, busqué instalar la propuesta de que el teatro será un espacio al que las infancias van a *hacer género*, es decir a tramitar y cristalizar las diferencias sexuales mediante la promoción de economías y políticas cisheterosexuales. Así, la producción de una *conciencia feminista* (Ahmed, 2018) en el encuentro, se tornó activa al repensar algunas posibilidades provenientes de epistemologías feministas y las antropologías de las niñeces. De esta manera, resultó central la pregunta por el sujeto político en el teatro para infancias, invitando a miradas interseccionales sobre el signo que convoca tal acontecimiento poético. Todo esto llevó a ensayar respuestas acerca de cómo sería un teatro infantil feminista, para luego deconstruir esas ideas con preguntas nacientes desde las lecturas feministas más plurales. Finalmente, y a modo de conclusión abierta, propuse un camino a recorrer a partir de pensar un teatro subjuntivo, cuya premisa sea un teatro más allá de las fantasías cisheterosexuales, es decir, superador de las restricciones sobre lo que entendemos por infancia. Esta escritura sobre la experiencia al interior de las 3° JoAE-IHAAA, entonces, es un registro conceptualizado para continuar con la puesta en cuestión de cómo pueden o no convivir dos adjetivos como *feminismo* e *infantil*, si se piensa desde la interrogación situada y sexuada.

### › Un objetivo: prender el interruptor

Para comenzar, diré que propuse al encuentro “Preguntas para un teatro infantil feminista” como la construcción de una interrupción epistemológico-política-sexual a partir del dispositivo de la pregunta. Con la premisa de que estábamos buscando suspender verdades sobre lo que sabemos del teatro para infancias, el taller-conversatorio consistió en dos horas de duración y contó con quince participantes de variada trayectoria profesional. Algunos eran docentes de escuelas primarias, otros productores y actores y, en su mayoría, alumnos de institutos formadores en teatro que decían haberse acercado

porque querían saber qué tenía que ver *el feminismo* con el teatro para “niños”. Por tanto, para desgranar y problematizar activamente mis conclusiones e ideas, compartí con el grupo, como punto de partida, una cita de la investigadora feminista Sara Ahmed (2018), que me permitió generar una imagen/objetivo inicial para el encuentro. La autora propone que entender a la práctica feminista como una ya digerida en la actualidad sociopolítica es un mito, pues aún persisten tensiones y resistencias tanto sobre sus recepciones como por la multiplicidad de definiciones sobre el adjetivo. Al acordar yo con esta presunción, me interesó retomar de Ahmed su idea de que

La conciencia feminista puede ser como un interruptor que está encendido. Apagarlo podría ser necesario para sobrevivir en el mundo en el que vivimos, que no es un mundo feminista. La conciencia feminista es cuando el botón de encendido es la posición por defecto. A menos que lo apagues, estás encendida [.]esto es una promesa: una vez que te has convertido en una persona que percibe el sexismo y el racismo, es difícil dejar de ser esa persona (54).

Quise, entonces, invitar a les participantes a *prender sus interruptores* respecto de lo que puede ser un teatro infantil feminista, a partir del ejercicio de la pregunta como el gesto de producir *interrupciones* a los modos de pensar heterosexuales (flores, 2013), para promover un mundo que sea menos excluyente y opresivo. Me refiero a reflexionar activamente acerca de cómo serían unas prácticas teatrales, tanto de gestión como de producción, que permitan revisar críticamente las intenciones totalizantes de una economía sexual de significación. Siguiendo a Ahmed, es la producción de una *conciencia feminista*, algo que yo entiendo como un término paraguas, el primer paso para reconocer el lugar político que ocupa el teatro en la producción de sentidos de género en las infancias. Al mismo tiempo, sostengo que el reconocimiento de las operaciones específicas sobre las niñeces espectadoras por parte del sistema heterosexual es la clave para la *interrupción*. Esto implica desaprender lo que sabemos sobre *el teatro para “niños”* para abrirnos a otros campos de acción cultural y sexual a partir de la pregunta como dispositivo político de intervención.

Así, como base teórica del taller-conversatorio, recuperé algunos focos epistemológicos feministas y de antropología de las niñeces de mi tesis doctoral, en la que problematicé sobre las maneras de elegir teatro para “niños” en La Plata (Casella, 2023). Entiendo a los procesos de selección de obras como un espacio político de fuerza prescriptiva que, por exclusión constitutiva (Butler, 2018), vuelven obligatoria la cisheterosexualidad en la infancia. Quiero decir que son dispositivos de significación que sedimentan normativas de género y sexo al conformar y confirmar una serie de preceptos restrictivos sobre lo que es un “niño” que mira teatro. Así, la heterosexualidad se vuelve pre-discursiva (Wittig, 2006) por custodiar los límites de *lo posible* referido a las infancias espectadoras, demostrando que *lo que se elige* es lo que constituye a las infancias que importan. Me refiero a las que se vuelven inteligibles por ser descriptas como esencialmente cisheterosexuales, pero que, mediante un abordaje epistemológico feminista, se demuestran como el resultado de una serie de mecanismos reguladores específicos. Tal mirada permite la pregunta por el sujeto político en el teatro para “niños”, invitando a abordar perspectivas interseccionales y quiméricas, a la vez que a desmontar el sistema de sexo-género de tales acontecimientos poéticos de manera situada y parcializada.

Por consiguiente, el objetivo de *prender los interruptores* es un diálogo directo con la posibilidad de hacer preguntas que ya no se pueden apagar, pues nacen de la atención plena y continua a la discusión sobre

lo dado. Esto será entonces la producción de una conciencia feminista, que coincide con lo que Gloria Anzaldúa (1987) llamaría una *facultad*, entendida como “la capacidad de distinguir en los fenómenos superficiales el significado de realidades más profundas, percibir la estructura profunda bajo la superficie. Es un “sentir” instantáneo, una percepción rápida a la que se llega sin razonamiento consciente” (85). Al proponer(nos) la posibilidad de hacer preguntas *feministas* sobre el teatro infantil, se abre el campo hacia la propia experiencia como un espacio de autoridad analítica. Es decir, como la (re)validación de la mirada de cada una desde su lugar en el campo de acción poética para descubrir nuestros límites y capacidad de negociación sobre el teatro atravesado por *lo infantil y lo feminista*. Así y por esto, propuse un breve ejercicio de activación corporal y espacial, que comenzaba haciendo notar que en las esquinas del espacio áulico había tres carteles diferentes que decían “Coincido”, “No coincido”, “Me permito dudar”. Luego, comenté la consigna: yo leería una serie de oraciones que habían salido de mis años de entrevistar teatristas locales para mis tesis<sup>3</sup> y les participantes del taller debían ir a una de esas esquinas rotuladas si acordaban o no con lo que escucharon. La única restricción era que no se podía emitir palabra, duda o discusión, si no que había que tolerar el enunciado y ubicarse en una de esas tres opciones, invitando entonces a diferenciar la construcción de un pensamiento crítico de uno de sentido común. Algunas oraciones que compartí fueron:

Una obra infantil feminista es una que está hecha por mujeres.

El teatro para chicos es entretenimiento.

El feminismo incluye a las disidencias sexuales.

Una obra infantil feminista toca temas de mujeres.

El teatro para chicos es una escuela más.

El teatro para chicos necesita capturar la atención de los chicos.

El teatro para chicos tiene que ser colorido.

Hay que saber de pedagogía para hacer teatro para infancias.

Hay que tener cuidado con lo que se dice en el teatro porque los chicos copian todo.

Todos los niños tienen que tener acceso al teatro.

Todos los niños son niños.

Ser niño es jugar.

El teatro para niños es juego.

Las mujeres saben más de la infancia porque son o serán madres, es natural en ellas.

La infancia es un momento mágico de la vida.

Les niñas tienen agencia para decidir.

Cuando hago una obra pienso en la niña que fui, lo que me gustaba cuando era chica.

---

<sup>3</sup> Me refiero tanto a las entrevistas que realicé a teatristas de La Plata para mi tesis de Maestría como de Doctorado. Pueden encontrarse referenciadas al final de este artículo.

Antes era más fácil ser niño, ahora con la tecnología juegan menos en la calle.

Cuando hago una obra para niños, me asesoro con un psicólogo, le pregunto a un profesional.

Soy feminista porque uso la ESI en mis clases.

El feminismo busca la igualdad del hombre con la mujer.

Todavía no entiendo bien qué es el feminismo.

Esta breve experiencia puso en juego la propia capacidad de discernir y las tensiones que residen en adscribir a un colectivo entendido como algo singular. Pero, además, la puesta en común del ejercicio dio cuenta de los propios prejuicios y el valor de hacer palabra la singular visión del asunto, atendiendo a las frases que hicieron mayor o menor ruido sobre cada teatrista. De esta manera, la invitación a prender el interruptor de la conciencia feminista apunta a mirar al teatro infantil desde lo incómodo, pensando no solo en lo que nos hace discrepar o dudar, sino más bien en lo que nos hace coincidir y que, quizás, llevamos como verdad a cuestas. Con esto quise posicionar que “el trabajo descriptivo es trabajo conceptual” (Ahmed, 2018: 29), en tanto al intentar explicar lo que me hace dudar y estar de acuerdo o no es una apertura a buscar la razón de ello. Y si el feminismo es una vía para discutir “cómo se determina lo determinado” (50), entonces *prender los interruptores* es hacerle preguntas al cómo entendemos y cómo concebimos al teatro para infancias. Por lo tanto, desde este ejercicio, pudimos discutir algunas preguntas iniciales, del tipo ¿de qué feminismo hablamos? ¿qué tiene que hacer el feminismo en el teatro para “niños”? ¿son espacios/prácticas/intervenciones que se pueden potenciar mutuamente a través de una poética teatral? ¿atendemos a la multiplicidad de prácticas activas cuando adjetivamos algo como *feminista*? ¿podemos les teatristas infantiles hacer feminismo? ¿cómo convive *lo feminista* con *lo infantil*? Pero más que todo, ¿tenemos en claro de qué estamos hablando cuando decimos teatro para “niños” feminista?

### › Teatro para «niños»: de qué estamos hablando

Luego de encontrarse con los propios supuestos sobre los diálogos entre feminismo y teatro para infancias, fue momento de proponer una definición. No para obturar caminos, si no para potenciar dudas respecto de eso que estamos estudiando y sobre lo que operamos, pero que ahora se busca interrumpido por una nueva conciencia política. Para eso, hice notar al público que en mi escritura la palabra “niños” lleva comillas, pues es una apuesta político estética por reconocer las fracturas que sostiene la categoría como un plural contradictorio y el supuesto esencialismo en una identidad estable como la de *ser infancia*. Como pude ir agotando a lo largo de mi tesis (Casella, 2023), “el niño” es para mí un significante político en el sentido que propone Judith Butler sobre la *mujer* (2018), es decir una categoría constitutiva antes que descriptiva. Siendo así, y evitando caer en epistemologías miméticas, entiendo a las comillas como una insistencia en interrumpir la cadena de usos previos de tal signo. Entonces, continuando con la dinámica activa de taller, le pedí a les asistentes que abran un navegador de Google en sus teléfonos, para buscar en la opción de imágenes palabras como *niño*, *niña*, *infancia*, *teatro*, *teatro infantil*. Con la premisa de que tal presentación de visualidades es un campo de construcción de sentido común, nos preguntamos qué infancias aparecían ahí, dando cuenta de que primaban las cis blancas de clase media, en situación de juego y disfrute, repleto de colores y sonrisas.

Específicamente nos detuvimos en el momento de analizar lo que el navegador mostraba ante *teatro infantil*, pues parecía nuclear todo lo anterior: podían verse niñeces cis blancas jugando con disfraces, y divirtiéndose estruendosamente. Entonces, la pregunta que enuncié fue ¿quiénes se sentían representadas como docentes/productores teatrales con esta propuesta sobre lo que es el teatro infantil? Así, pudimos discutir sobre la politicidad del teatro y la pluralidad de dramaturgia que conocemos y hacemos, para deconstruir y reconstruir esas visualidades que nos aseguraban lo que es la práctica teatral para “niños”.

Frente lo anterior, a través de los estudios antropológicos de las niñeces, invité a les participantes a revisar a la infancia como un objeto de inscripción discursiva, como así también un conjunto de instituciones intervinientes que producen el efecto de lo que cada grupo social llama “niño” (Diker, 2009; Szulc, 2006). De esta manera, el teatro para infancias, como yo lo entiendo, puede ser pensado como un territorio de intervención política en el que se conforma un campo de fuerzas atravesado por relaciones de poder opresivas (Casella, 2023). Coincido con Nelly Richard, en que un territorio así pensando es un espacio de politicidad “donde operan codificaciones de poder susceptibles de ser interrumpidas y desviadas mediante actos críticos de oposición que subviertan sus jerarquías de valor y distinción, sus normas autoritarias y sus totalizaciones represivas” (2011: 159). Comprender al teatro para infancias desde esta mirada permite poner en tema los modos en que las relaciones de poder entre niñes y adultos cristalizan los sentidos sobre lo que es el «niño» espectador. Nuevamente, el uso de epistemologías feministas, en combinación con la antropología, permite desconfiar de los cimientos del sujeto político de la infancia espectadora, como una estrategia de interrupción para desnaturalizar el sintagma que se constituye en el proceso de selección y producción de una obra. Por tanto, la discusión sobre el sujeto político en el teatro para las infancias demuestra que tal acontecimiento escénico es un espacio de mediación (Richard, 2009) sobre las representaciones de género y sexo que resultan constitutivas del sujeto de la infancia. Así, pude proponer en el taller-conversatorio que llevamos a les niñes al teatro a *hacer* género, pues pensar en un “niño” como elemento rector del acontecimiento escénico implica asumir que el mismo es un signo que, por reiteración referencial, reafirma políticas de existencia heterosexual. Quiero decir que lo que se convoca como “niño” será siempre una confirmación de *lo posible* en términos de sexo y género, porque como he demostrado en mi investigación (Casella, 2023), se basa en la condición pre-discursiva de la infancia. Siendo así, el teatro infantil resultará una *interpelación* sobre la asunción de un género, marcada por un juego de referencias autoabastecidas que convierten al teatro en un espacio de conformación genérico sexual. En suma, un abordaje feminista y antropológico del asunto demuestra mi idea de que al teatro se va a hacer género, pues es donde residen también las normativas que sedimentan la apariencia de sustancia. Lo que se reconoce como «niño» en este proceso es entonces la materialización de un proyecto de vida que, centralmente, tiene a la cisheterosexualidad binaria como núcleo de referencia obligatoria (Wittig, 2006).

Así pues, este mismo teatro constituye la adjetivación cultural de *lo infantil*, contribuyendo a la producción de una sintaxis común que se reconoce en la transgresión (Nun, 2014). En este sentido, la teatralidad poética infantil se verá limitada por una serie de presunciones que se resguardan en la fórmula aislacionista de una *cultura infantil*, es decir un conjunto de modos de vida que se pretenden diferentes al universo adulto (Szulc, 2006). En efecto, si entendemos al teatro como un territorio de intervención política, hay que atender a que es un espacio de producción de una identidad política: la de ser “niño”. Esto significa que es un campo de poéticas escénicas en el que se tallan paradigmas sobre la infancia



y sus modos de vivir esa instancia del ciclo vital. De este modo, allí es donde se teje lo que *puede* o *no puede* ser un “niño”, en tanto al elegir o producir una obra estamos confirmando y conformando una existencia simbólica y política. Entonces, a través de todo esto, al interior del taller-conversatorio nos pudimos preguntar qué cosas residen en el adjetivo *infantil*, para intentar arribar a las maneras en que nuestras miradas poético-político-sexuales tienden a ser adultocentristas a la vez que cisheterocentristas.

### › Feminismo: un adjetivo re-difícultoso

Una vez que negociamos algunos acuerdos sobre el teatro infantil, pudimos dedicar el tiempo restante del taller-conversatorio a discutir qué entendíamos por feminismo. Para eso, me resultó central compartir una batería de preguntas con la clase, para poner en juego mi mirada situada sobre el objeto, por ejemplo ¿a qué me estoy refiriendo cuando digo feminismo? ¿puedo anticipar las interseccionalidades que atraviesan de por sí el asunto con ese solo nombramiento? ¿debería yo hablar más bien de un *pos-feminismo*, uno quimérico y/o plural que me distancie del feminismo como política de *mujeres* (CUDS, 2011)? ¿Es el feminismo una política de representación? Si es así, ¿qué se le puede pedir *que haga* por una práctica teatral situada y específica? ¿dónde entra lo queer/cuir en esta búsqueda que, de por sí, parece sesgada al insertarse con un nombre singular? ¿sería más sensato entonces hablar de una teoría teatral infantil de la disidencia sexual? ¿cómo saldar las problemáticas y los riesgos propios de lo que inicialmente parece una epistemología mimética (Saxe, 2022)? ¿a través de qué mecanismos críticos puedo evitar pensar esta propuesta de bases teóricas como una traducción de un campo hacia otro?

Así, escribí en el pizarrón del aula una premisa: “el feminismo, como tradición de pensamiento y movimiento político e histórico, *debe estar* también en el teatro para las infancias”. Esto no solo incluye la producción de una perspectiva de género sobre el asunto, como discutiré más adelante. Sino también la insistencia en focalizar la mirada en lo que se supone que ya está digerido, como una simulada correspondencia con nuestro clima de época. Es decir, nombrar al feminismo como un salvaguardas de que, por ejemplo, la heterosexualización de la realidad simbólica infantil es algo del pasado. A mi criterio, como ya señalé antes, uno de los muros a derribar al momento de conformar un campo de estudios sobre el teatro infantil es el mito de que el feminismo ya forma parte plena de todas las experiencias cotidianas (Ahmed, 2018). Aquí entran en tercias varias tensiones, que oscilan desde la pretendida singularidad del feminismo hasta la domesticación cisheterosexual de los públicos (Casella, 2023). Me refiero, entonces, a problematizar el hecho de encontrar como neutral, o desafectadas de intereses, a todas las variables que atraviesan la teatralidad poética: la territorialidad, la organización de la mirada (Dubatti, 2012), las infancias, la heterosexualidad, solo por nombrar algunas. Tal y como señaló bell hooks, asistimos actualmente a una paradoja en tanto “uno de los logros del feminismo contemporáneo es que la gente está más abierta a discutir cuestiones de género y preocupaciones de las mujeres, pero, insisto, no necesariamente desde una perspectiva feminista” (2017: 143-144). Esto sugiere que el desarrollo de tal movimiento ha estado históricamente sesgado por elitismos de clase, raza y edad, y que han excluido a otras corporalidades e intereses no blancos y cis. Frente a esto, me resulta central retomar los aportes de Jorge Dubatti quien propone a la teatralidad poética como un acontecimiento, es decir la construcción de “un espacio-tiempo de habitabilidad, [que] *sienta* un hito en



el devenir de nuestra historia” (2012: 25). Con esto sostiene al teatro como una zona de experiencia en contacto con el ser, por lo cual favorece la construcción de subjetividades en tanto organiza política y poéticamente la mirada. Esta acepción me resulta de vital importancia para preguntar por un teatro infantil feminista, pues me permite repensar la condición formativa del mismo. Tal y como propuse anteriormente, los discursos teatrales para la infancia son también actos performativos del género y, por ello, contribuyen a este carácter formativo de los espectadores (Casella, 2020). Siendo así, me parece necesario, entonces, tornar feminista tal práctica de teatralidad poética, en cuanto, como ya demostré, son espacios de producción de una identidad política: la de ser “niño”.

Habiendo dicho lo anterior en la clase, pude abrir la reflexión a otras preguntas que pongan en tensión los adjetivos que nos convocaban para ese encuentro. Como por ejemplo, ¿a qué me refiero cuando pienso en *teñir de feminismo* al estudio del teatro para las infancias? ¿qué entiendo por perspectiva feminista y qué incluye tal mirada? ¿cómo se puede sostener como feminista un campo de estudios que históricamente ha sido relegado de tal política de intervención? Tras profundizar en estas preguntas, le propuse al grupo centrarnos en otra premisa: el feminismo es un adjetivo *re-difícultoso*. Me resultó muy importante destacar el prefijo *re*, porque no solo implicaba un sinónimo de algo hiperbolizado y muy difícil, sino que se centraba en pararse en la dificultad para siempre volver sobre ella y construir desde ahí. En el taller-conversatorio pensamos en el feminismo como un concepto paraguas, aún a pesar de las tensiones que esto implica, por ser «una vía para desafiar lo universal» (Ahmed, 2018: 50). Quise invitar a recuperar del mismo la condición de afectar a todes les implicades en las estructuras opresivas de la cisheterosexualidad obligatoria. También, destacar aquí su histórico planteamiento de discusiones alrededor de la idea de un sujeto indivisible, que por derecho es el único actor posible para el feminismo (CUDS, 2011; hooks, 2017). Evitando los relativismos, propuse que en las preguntas por un teatro infantil feminista reside el potencial disruptivo para desnaturalizar las estructuras de sexo-género que se implican en tal acontecimiento. Razón por la cual, pienso aquí en un feminismo sin mujeres<sup>4</sup>, que entiendo como uno deconstructivo en tanto no descansa en el sustrato biológico, y a la vez crea planes de acción política contra todo acto de subordinación. Incluyo en esto a la variable de la edad, y abro el espectro hacia los estudios de las disidencias sexuales, transitando con ello las tensiones entre lo queer/cuir (CUDS, 2011). Diré entonces que coincido con Nelly Richard en que “la teoría queer no sería lo que es sin las teorizaciones previas del feminismo que supo trabajar rigurosamente en desnaturalizar el sintagma cuerpo-sexo-género, para hacer vibrar la tensionalidad del signo “mujer” en todos sus pliegues y contradicciones” (2011: 175). Sin embargo, se debe reconocer, continuando con Richard, que han sido las teorías de la disidencia sexual las que descentraron las narrativas lineales de orden causal sexo/género. A la vez, fueron las que permitieron romper con la esencialidad de las definiciones y la unicidad de los signos identitarios, dando lugar a las ambigüedades y las discusiones sobre las normativas heterosexuales. Por tanto, sostuve que los estudios cuir/queer pueden formar parte de esta perspectiva de abordaje que intenté posicionar durante la clase, en tanto la categoría de «niño» es también un signo a romper. Es lo *cuir* lo que «pone de relieve el valor de incertidumbre del pensar concebido como torsión reflexiva entre sujeto, lengua y saber» (flores, 2013: 32), por tanto contribuirá al cuestionamiento de las políticas imperantes en el teatro infantil local.

---

<sup>4</sup> Esta fórmula es el título de la publicación de la Coordinadora Universitaria de la Disidencia Sexual de Chile, *Por un feminismo sin mujeres* (2011). En ella, varios autores dialogan sobre un feminismo deconstructivo en el que la posición “mujer” —como emplazamiento en el discurso— es solo un sitio de oposición política y resignificación, por lo que me resulta productiva esta manera de pensar.

Discutir la politicidad del sujeto, requiere indefectiblemente de una metodología que dialogue con sus propias contradicciones, por lo que pensar *lo feminista* como algo *re-difícultoso* cobra sentido una vez más. Por tanto, considero que preguntarnos por los diálogos entre nuestras certezas sobre las infancias y las relaciones de poder que implicamos en ello, pueden enriquecerse con prácticas epistemológicas feministas y disidentes. Entiendo que los sujetos políticos de ambas áreas, si se pueden separar, aún se están trabajando (Ahmed, 2018). Por ello, en el taller-conversatorio pudimos volver sobre una *pregunta sudorosa*, que nace de la propia discusión del feminismo: ¿quién es el sujeto político en el teatro para “niños”? Docentes y teatristas interrumpieron sus presunciones para pensar desde sus experiencias quiénes son los «niños» sobre los que pensamos cuando hacemos o elegimos un teatro. ¿Qué significaba pluralizar los signos referenciales para buscar las exclusiones? ¿cómo cobra sentido lo re-difícultoso al momento de hacer un pensamiento crítico desde nuestras propias experiencias como teatristas? ¿qué entendíamos ahora por teatro infantil feminista?

### › A las soluciones, hay que hacerle preguntas sudorosas

Habiendo discutido algunas pautas sobre *lo infantil* y *lo feminista* al interior del teatro, hacia el final del taller-conversatorio consideré que era importante presentar soluciones pero bajo la rúbrica de todo lo señalado. Me refiero, principalmente, a sostener el dispositivo de la pregunta como una interrupción a los modos heterocentristas de producir conocimiento y poética. Así, con el objetivo de mantener encendidos nuestros interruptores, nos invité a ensayar respuestas a cómo sería un teatro infantil feminista, para luego volver a interrogar lo que nos resulta tranquilizador. De esta manera, compartí tres fórmulas-soluciones<sup>5</sup> que se desprendieron de mis impresiones personales sobre las obras que trabajé en mis dos tesis, destacando aquellas que presentaban ciertas *grietas* sobre el supremacismo capitalista patriarcal cishetero, aunque fuera discutible su pretensión. Pero, volviendo sobre lo trabajado alrededor de poder hacer *preguntas sudorosas* en el sentido de Sara Ahmed, tras cada enunciación, invité a les participantes a decir qué sensaciones les producían las preguntas que yo le hacía a esas formulaciones. A modo de ejemplo, comparto que la primera de estas, la titulé como “Invertir las fórmulas ya conocidas” para referirme a obras que cuentan *historias de amor clásicas* pero cambian a sus personajes principales y, en lugar de presentar un príncipe y una princesa, se trata de dos príncipes enamorados, o una sirena y una princesa. Ahí incluía a narrativas dramatúrgicas que insisten en el amor monogámico como centralidad en la trama pero, intentando separarse de las normativas heterosexuales, presentan vinculaciones homoreferenciales. Algunas preguntas sobre las que accionar fueron: ¿pero qué normativa estamos sedimentando? ¿qué política sexual estamos volviendo norma? ¿qué sujetos políticos proponemos? ¿consideramos el mito del original y la copia de Butler (2018)? Pudiendo dejar de restringir nuestras fantasías, ¿imaginaremos un universo simbólico homosexual? ¿o nuestra consideración de la diversidad de puntos de vista en la infancia quizás podrían promover y producir espacios de reflexión más allá de las opresiones de todo sistema de sexo-género?. Luego, continuando con las preguntas sudorosas como una interrupción a los modos heterosexuales de producir conocimiento y poética, la siguiente fórmula a discutir la titulé “Poner tópicos de la agenda social en escena”. Con esto hacía alusión a la posibilidad de nombrar temas que pertenecen a las luchas feministas concretas,

---

5 Me interesa dejarlas por escrito en este artículo para esperar réplicas y más preguntas sobre lo arbitrario o no de estas soluciones.

como el aborto legal, el consentimiento, la sororidad, la libertad sexual, entre otros. Así, pensando en si lo universal puede cooptar lo particular (Wittig, 2006), invité a preguntarnos: ¿cómo hacemos poesía con eso? ¿en qué se diferencia un universo simbólico de un precepto socio-político? ¿qué temas son importantes? ¿cómo y quiénes los eligen? ¿a quién le hablan esos tópicos? ¿de qué manera construimos un dato en un problema poético? si hay temas *prohibidos*, ¿cómo pensamos políticas poéticas que los vuelvan *permitidos*? Por último, la tercera fórmula que propuse para discutir fue “Mujeres al poder, heroínas al rescate”, pensando en obras que cuentan *historias de mujeres*, atendiendo a la complejidad del enunciado. Incluía ahí acontecimientos escénicos en los que las protagonistas son personajes mujeres cis, encargadas de salvar la situación ante el conflicto emergente. Esta solución, inicialmente pensada como *feminista*, nos invitó a dialogar sobre preguntas sudorosas como ¿sabemos qué es una mujer? ¿entra ahí lo cisexista, entendido como la valoración de los cis por sobre lo trans (Cabral, 2009)? ¿qué mujeres hay en el poder? ¿sobre qué otras subjetividades/corporalidades se ejerce ese poder? ¿de qué momento del feminismo hablamos? ¿de qué política feminista hablamos? ¿cuántos feminismos caben en una fórmula?, entre muchas otras más.

De esta manera, pudimos retomar el objetivo inicial de prender una conciencia feminista en tanto ahora era momento de ejercer el poder de descreer acerca de lo que parece naturalizado (hooks, 2017). Con esto me refiero a que una de las formas más significativas de poder es “el rechazo a aceptar la definición de uno mismo propuesta por los poderosos [...] Descreyendo, uno será llevado a dudar de los códigos prescriptos de conducta” (Janeway como se cita en hooks, 1984: 170). Por tanto, todes les teatristas portan la posibilidad de *ejercer un poder*, que es el de descreer de lo que se espera y afirma del teatro infantil, tanto se pretenda feminista o no, en términos políticos y, por ello, opresivos. Frente a esto, les participantes estaban convocades a desnaturalizar las pretendidas soluciones, para dejar de restringir las fantasías y posibilidades a lo que Judith Butler llamaría una «psique heterosexual» (2018: 167). En otras palabras, a buscar el ejercicio de la conciencia feminista como una amplia, plural y quimérica, que no se trate de la agenda de la igualdad (Ahmed, 2018) sino del desarrollo pleno de multiplicidad de existencias.

### › Si hay una salida, es subjuntiva

Me propuse describir y sistematizar la experiencia de taller-conversatorio “Preguntas para un teatro infantil feminista”, en el marco de las 3° JoAE-IHAAA, con el objetivo de capturar sentidos e intercambios entre los adjetivos *infantil* y *feminista* en relación al teatro como acontecimiento. Para eso, compartí en este artículo el objetivo inicial del encuentro acerca de generar una conciencia feminista mediante la imagen de *prender un interruptor*. Esto supone entender a la pregunta como un dispositivo de interrupción poético-político-sexual que permita ampliar los panoramas de *lo posible* en nuestras concepciones sobre el teatro para infancias. Así, al encuentro con intentar describir los supuestos básicos de les participantes se produjo una tensión respecto de la íntima relación con la conceptualización: (re)conocer lo que se entiende como *infantil* y *feminista* es poner en función una idea que circula como verdad sustancializada. De esta manera, luego de que les participantes se encuentren con los propios juicios sobre el tema, se pudo acordar una definición del teatro para “niños” como un territorio de intervención poético-política, en tanto constituye relaciones de opresión y definición que generan una identidad definida. La discusión sobre cómo se construye allí desde una mirada adulto-heterocentrista

permitió poner en juego mi idea de que llevamos a las infancias al teatro a *hacer género*. Pensar al “niño” como un significante político fue una invitación para el grupo participante a buscar los modos en que se rellena ese signo, bajo los parámetros opresivos que se constituyen en una poética teatral. Luego de esto, pudimos discutir al feminismo como un adjetivo que necesita volver a sobre las dificultades, para buscar lógicas que excedan las agendas blancas y cishetero de clase media, preguntando por las maneras de construir subjetividades desde la teatralidad político-poética. Si el objetivo fuera producir un teatro infantil interseccional, antisexista y antisupremacista cishetero patriarcal, es la posibilidad de hacer preguntas sudorosas, es decir situadas, encarnadas y activas, lo que contribuye a encontrar en nuestras propias experiencias una vía para discutir lo instituido. Finalmente, al enfrentarse con soluciones posibles, les participantes pudieron enunciar y discutir preguntas como interrupciones los modos de producir poéticas que, aún con sus grietas, limitan la posibilidad de imaginar más allá de la psique heterosexual obligatoria. Así, la relación entre los adjetivos convocados se activó como parcializada y sinuosa, en tanto me resulta central pensarla como una duda abierta al devenir.

Frente a todo lo anterior, a modo de cierre en el taller-conversatorio, tuve la intención de problematizar opciones sobre cómo podríamos hacer *interrupciones* a los modos de pensar heterosexuales (flores, 2013) para promover un mundo que sea menos excluyente y opresivo. Me refiero a reflexionar acerca de cómo serían unas prácticas teatrales, tanto de gestión como de producción, que permitan revisar críticamente las intenciones totalizantes de una economía de significación, a través de una conciencia feminista. En este sentido, sostengo que el reconocimiento de las operaciones específicas sobre las niñeces espectadoras por parte del sistema heterosexual es la clave para la intervención. Esto implica desaprender lo que sabemos sobre *el teatro para “niños”* para abrirnos a otros campos de acción cultural y sexual. No estoy diciendo que no haya experimentaciones y ampliaciones al interior de los teatros infantiles locales, sino que la constante puesta en cuestión de lo que suponemos es un camino para describir nuevamente el mundo que habitamos. Por eso mismo, al interior del teatro para infancias, pensar en clave feminista es una apuesta para reorganizar políticamente nuestros preceptos y formas de vivir, entendiendo que la producción de sentido en lo teatral es protagónica en este proceso.

En esta línea, me interesó cerrar el encuentro con los aportes de la museóloga Leslie Bedford (2004), quien entiende a la curaduría como una forma artística que debe contemplar la *imaginación* de los visitantes. A pesar de las enormes distancias que existen entre la organización de un museo y una obra de teatro, su propuesta me invitó a generar una salida y un cierre que van en el tono de lo que intenté producir en el encuentro. Bedford entiende que “utilizando el subjuntivo para preguntarnos ¿qué tal si?, es lo que nos permite tener empatía con los demás, considerar diferentes puntos de vista, concebir y, por consiguiente, poder implementar un cambio en la forma en que trabajamos” (2004: 6). Tal y como estuve debatiendo con los participantes del taller-conversatorio, las dinámicas del campo teatral son lo que (re)produce normas y convenciones de relaciones sociales de género, por tanto esta concepción de pensar desde un estado hipotético o deseoso me resulta más que pertinente. Al habilitar la dimensión de la empatía, entiendo que se inaugura todo un campo de posibilidades que irían más allá de la heterosexualidad obligatoria, abriendo el espectro a imaginar otros universos de sentido posibles. Entonces, agregar el condicional *si* a nuestra manera de pensar la teatralidad poética, podrá entrar en diálogo con las intenciones destotalizadoras de una perspectiva feminista. Así, a modo de cierre del encuentro, pregunté, además de las condiciones estéticas propias de un proceso creativo, ¿cómo sería un teatro para las infancias que funcione desde un *qué pasaría si*? Por ejemplo, ¿qué pasaría si la

infancia como significante se convierte en un espacio de diálogo crítico sobre impresiones situadas y sesgadas? ¿qué pasaría si nos hiciéramos preguntas de por sí interseccionales y no transexcluyentes sobre el «niño»? ¿qué tal si al momento de elegir y producir una obra de pronto los criterios no tienen que ver con los que *las infancias necesitan*? ¿y si pensamos que no necesitan *nada* y hacemos un teatro que genere nuevas *necesidades*? Agregó, ¿es subjuntivo el teatro por sí mismo? ¿o es que en las dimensiones compositivas y estéticas residen limitaciones político sexuales que no llegan ni a enunciarse y convierten a *la posibilidad* en un terreno de restricciones? ¿eso es subjuntivo? ¿o nuestra consideración de la diversidad de puntos de vista en la infancia quizás podrían promover y producir espacios de reflexión más allá de las opresiones de todo sistema de sexo-género?

En conclusión, me resultó central cerrar el taller-conversatorio con la idea de que nuestras preguntas, pretendidas feministas, tienen por objetivo hacer un mundo más vivible, donde construir poéticas desde una mirada subjuntiva es la posibilidad de exceder los límites de lo que entendemos por *infancia* y *feminismo*. En este sentido, hacerle preguntas a un teatro infantil feminista será hacer un teatro desde lo que Julieta Kirkwood (1984) llamaba un *saber feminista*, como un gesto activo y experienciado que toma conceptos de otros saberes y contextos y los re-apropia para suspender certezas. De esta manera, el taller-conversatorio cerró con la invitación a correrse de la construcción de una pretendida verdad. Un teatro infantil feminista deberá siempre trabajar con la pregunta que discuta los cimientos de lo que suponemos saber, partiendo de suspender la cristalización de certezas. Esto incluye la naturalización de sumisiones en materia sexual y política, y el entendimiento de que la infancia como un elemento de producción antes que esencialista. Así, los feminismos como aquí concluyo a través de Kirkwood, aportan a la construcción de *nudos de sabiduría feminista*. Esto significa que enredan las relaciones saber-poder, al poner en cuestión, en este caso, una condición adultocéntrica y heterocentrista al momento de crear y elegir una poética para la infancia. La imagen de un nudo refiere, continuando con la autora, a los troncos de los árboles y su proyección de círculos concéntricos en un mismo plano. A través de una intromisión, genera un movimiento vivo que “obliga a la totalidad de una nueva geometría; a un despliegue de las vueltas en dirección distinta [y] esencialmente dinámica” (Kirkwood, 1984: 8). Pienso, entonces, en sentar las bases de una pregunta que permita mirar al teatro infantil desde otra perspectiva, apuntando más bien a discutir los modos de hacer y pensar esas poéticas. También, arriesgo que usar herramientas feministas de este tipo es una apuesta por politizar un espacio de gerenciamiento sobre *lo que es infantil*, a través de deconstruir y reconstruir nuevos caminos de saberes específicos. Finalmente, las preguntas para un teatro infantil feminista resultaron activas, sudorosas, con el objetivo de interrumpir el cissexismo, la raza y la clase desde una enunciación subjuntiva. Es la producción de una conciencia feminista la que nos permitirá dejar de pensar en lo que les niños necesitan a proyección de futuro, ignorando los avatares político-sexuales de sus realidades del momento. La invitación final del taller-conversatorio fue, entonces, a concentrarnos en poéticas escénicas que miren sus presentes desde la diversidad y disidencia sexual, accionando en hacer e imaginar, desde el teatro, un mundo más vivible.

## › Bibliografía

- › Ahmed, S. (2018). *Vivir una vida feminista*. Edicions Bellaterra
- › Bedford, L. (2004). Trabajar en modo subjuntivo: las exhibiciones como una experiencia educativa, imaginativa y estética. [Conferencia presentada en La aportación educativa de los museos a la sociedad, Simposio internacional de educación en museos, Universidad de Puerto Rico].
- › Butler, J. ([1993] 2018). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- › Cabral, M. (2009). Cissexual. En M. Cabral (comp.), *Construyéndonos. Cuaderno de lecturas sobre feminismos trans*. (pp. 1-2). Mulabi
- › Casella, G. (2020). *Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>
- › Casella, G. (2023). *Infancias que importan: políticas culturales, heterosexualidad y teatro para “niños”. Procesos de selección de obras de teatro destinadas a públicos infantiles platenses en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha (2010-2020)*. [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. Recuperado de <https://doi.org/10.35537/10915/159543>
- › Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (Eds.) (2011). *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual*. Territorios Sexuales Ediciones
- › Diker, G. (2009). El discurso de la novedad. En *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* (pp. 11-31). Universidad Nacional de General Sarmiento.
- › Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Athuel.
- › flores, v. (2013) *Interrupciones. Ensayos de poética activista*. La Mondonga Dark
- › hooks, b. (1992 [1984]). 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). Nordan.
- › hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficante de Sueños
- › Kirkwood, J. (1984). Los nudos de la sabiduría feminista. (Después del II encuentro feminista Latinoamericano y del Caribe, Lima 1983). *Revista de las mujeres*, 1. s/p.
- › Richard, N. (2009). La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Debate Feminista*, 40, 75-85
- › Nun, J. (2014). El sentido común y la construcción discursiva de lo social. En A. Grimson (comp.) *Culturas políticas y políticas culturales* (pp. 15-23). Ediciones Böll Cono Sur.
- › Richard, N. (2011). POSTFACIO / Deseos de...¿Qué es un territorio de intervención política?. En Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (Eds.), *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (pp. 159-178). Territorios Sexuales Ediciones
- › Saxe, F. (2022). Apuntes/Butler y queer en Latinoamérica. En *Disidencias sexuales. Un sistema geoplanetario de disturbios-sexo-subversivos-anales-contravitales* (pp. 301-311). Universidad Nacional Gral. Sarmiento.
- › Szulc, A. (2006). Antropología y Niñez: de la omisión a las ‘culturas infantiles. En G. Wilde y P. Schamber (eds.) *Cultura, comunidades y procesos contemporáneos* (pp. 25-50). Editorial SB.
- › Wittig, M. ([1992] 2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales.