

El sexo de las infancias espectadoras. Teatro para *niños* e instituciones heterosexuales
Germán Casella
Boletín de Arte (N.º 23), e041, abril 2022, ISSN 2314-2502
<https://doi.org/10.24215/23142502e041>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

EL SEXO DE LAS INFANCIAS ESPECTADORAS

TEATRO PARA *NIÑOS* E INSTITUCIONES HETEROSEXUALES

SEX OF SPECTATING CHILDREN

THEATRE FOR *CHILDREN* AND HETEROSEXUAL INSTITUTIONS

Germán Casella / casellahav@gmail.com

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

Recibido: 09/09/2021

Aceptado: 24/09/2021

RESUMEN

Se conforma una red de reflexiones alrededor de las infancias espectadoras como una organización de hilos de significado cuya dimensión normativa constituye al sujeto como sexuado. Para ello, se trabaja desde una entrevista realizada a agentes seleccionadores de obras de teatro para la infancia en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha de la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina). Así se ponen en tema las condiciones de presentación de un teatro específico para analizar los supuestos que sostienen sus prácticas de selección. Estas serán (re)productoras de instituciones tales como la heterosexualidad obligatoria, la infancia como minoridad y la maternidad como sinónimo de mujer cis. Desde la reconcepción de la exclusión como condición para la *performatividad* de género-sexo, se tensionan tales lecturas y se posicionan los procesos de selección de obras infantiles como prácticas citacionales.

PALABRAS CLAVE

Infancias; teatro; criterios de selección; heterosexualidad; restricciones constitutivas

ABSTRACT

A network of reflections will be formed around spectating childhoods as an organization of threads of meaning whose normative dimension constitutes the subject as sexed. To this end, we will work based on an interview conducted with agents who select plays for children at the Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha in the city of La Plata (Buenos Aires, Argentina). This puts into question the conditions of presentation of a specific theater and allows us to analyze the assumptions that determine their selection practices. They will be (re)producers of institutions such as compulsory heterosexuality, childhood as a minority and motherhood as a synonym of cis womanhood. From the reconception of the exclusion as a condition for the performativity of gender-sex, those readings will be stressed and the process of selection of plays for children will be positioned as citation practices.

KEYWORDS

Childhoods; theater; selection criteria; heterosexuality; constitutive restrictions



«¿Cómo debemos reflexionar sobre esta noción de performatividad y su relación con las prohibiciones que efectivamente generan prácticas y acuerdos sexuales sancionados y no sancionados? Y en particular, ¿cómo debemos abordar la cuestión de la sexualidad y la ley, teniendo en cuenta que la ley no es sólo lo que reprime la sexualidad, sino que es una prohibición que genera la sexualidad o, al menos, le indica una dirección?»

Judith Butler (2018)

Este artículo¹ tiene como objetivo desmontar los procesos de selección de obras de teatro para las infancias en la ciudad de La Plata. Para ello se tomará al género como un operador estratégico de análisis que permite posicionarse en las tramas complejas de representación y poder que se imprimen en todo cuerpo sexuado (Richard, 2002). Así, se pensará en las infancias espectadoras como un significante del acontecimiento teatral que, en una relación de asimetría y contingencia, ya ha sido significado si se las considera como un objeto discursivo (Casella, 2020). Tal postura permitirá la problematización de ciertos criterios de selección de obras situadas que, en un doble movimiento, serán (re)productoras de instituciones de la infancia específicas. Estos se encontrarán plasmados en una entrevista realizada a agentes seleccionadores de obras infantiles del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha (La Plata, Buenos Aires, Argentina).² Como se expondrá, tal espacio es emblemático de la ciudad, ya que es el único que nuclea obras teatrales para *niños* en temporadas de vacaciones de invierno. Se partirá del supuesto de que dichas poéticas (re)producen discursos teatrales que, comprendidos como actos performativos del género, terminan por heterosexualizar la realidad simbólica infantil (Casella, 2020). Esta afirmación supone torcer las miradas sobre los acontecimientos escénicos infantiles para buscar en ellos los cuadros interpretativos que terminan siendo repeticiones estilizadas generadoras de apariencia de sustancia del género (Butler, 2018). Así, una intervención conceptual desde esta perspectiva sobre aquella indagación pondrá en tema tres focos que son constitutivos de la infancia platense como espectadora. El primero estará relacionado con la heterosexualidad como régimen obligatorio basado en la sumisión y la opresión que funda lo social, y se posiciona como inevitable (Wittig, [1992] 2006). En este sentido, lxs agentes seleccionadores de obras tienden a priorizar poéticas teatrales que sostienen realidades cis y binarias, pues comprenden a su espectador como en una etapa de primeros acercamientos a la expectación. Por otro lado, tal supuesto se verá sostenido en un segundo foco que es la minorización del público, entendiendo a la infancia como conjunto de instituciones intervinientes (Diker, 2009) con un destino lineal que es convertirse en adulto (Morales & Magistris, 2018). Bajo esta lectura del público significativo, se podrá encontrar una jerarquización de sentidos poéticos en tanto hay una lectura semiótica del teatro infantil como portador de mensajes valiosos para un contexto cívico y social reconocible. Ambas cuestiones mencionadas culminan en un tercer punto relacionado con quienes son lxs agentes de selección: hay un requisito de ser *mujer* y *madre* para elegir qué obras serán presentadas, lo cual posiciona a estas categorías como preexistentes a toda realidad social. Tal reducción sinonímica encontrará, por un lado, una postura biologicista, sexista y cissexista sobre la condición de mujer que protagonizará la producción de sentidos sobre lo infantil. Pero por otro, esta suposición organizará un hilo de sentidos que entienden al género como mujer y a esta como madre, lo cual sostiene un binomio que se completa con una idea universal de *niño*. Es decir, la maternalización de las mujeres (Burman, 2008) será un equivalente a instrumentalizar ciertas capacidades de cuidado, que en la entrevista analizada se detectan como conformadoras de una comprensión unívoca de

1 El presente trabajo se enmarca dentro del plan de tesis doctoral *Infancias que importan: políticas culturales, heterosexualidad y teatro para niños*. Director: Dr. Gustavo Radice. Se centra en la puesta en tensión de los procesos de heterosexualización que se conforman durante la selección y presentación de obras de teatro destinadas a públicos infantiles platenses en el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha (2010-2020).

2 La entrevista se realizó en el año 2020 en el marco de la investigación mencionada. No será transcrita, sino que se tomarán algunos enunciados significativos para este artículo.

la infancia espectadora como rectora. La conjunción de los tres componentes a problematizar permitirá asumir la condición relacional de la heterosexualidad como amasijo de signos (Preciado, 2009). Esto mismo posiciona a la mujer cis -como agente seleccionador de obras- en el mismo gesto que minoriza a la infancia. De esta manera, serán los criterios de selección de obras los que determinan la heterosexualización de la realidad simbólica infantil (Casella, 2020) y vuelven (in)inteligibles ciertos tránsitos por la categoría social.

EL PASAJE DARDO ROCHA Y EL ESPECTADOR INFANTIL PLATENSE

En el centro comercial de la ciudad de La Plata funciona el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha como un espacio de agenciamiento cultural. Depende de la Municipalidad de La Plata y cuenta con su propia Área de Programación de Teatro y Danza, perteneciente a la Dirección General de Cultura de dicha localidad. Desde la década del 2000 brinda espacio a grupos de teatro independientes para la presentación de obras infantiles durante los periodos de vacaciones de invierno. Las temporadas suelen organizarse en bloques de cinco días, con variadas propuestas albergadas en sus múltiples salas aunque con diversidad de apertura año a año. Cabe destacar que es el único espacio que centraliza la circulación de obras infantiles platenses, dado que ofrece más de una obra a la vez y una programación sostenida y accesible. Así, suele recibir la mayor afluencia de público durante sus temporadas de vacaciones de invierno, para diluirse luego en presentaciones individuales o ciclos cortos en el marco de festivales y concursos. De esta manera, es el objetivo de varios grupos teatrales locales formar parte de dichas temporadas, por lo que se reciben y evalúan más de sesenta obras por vez. Frente a esta afluencia de ofertas, los agentes que componen al Área de Programación de Teatro y Danza seleccionan en promedio de veinte a treinta obras a ser presentadas en los bloques ya mencionados. Como primera instancia, los requisitos explícitos de presentación de proyectos incluyen: que sus participantes sean platenses o estén radicados en la ciudad, el registro de autorx de la obra, un libreto preliminar y una planta de luces.

En función de todo lo anterior es que se realizó una entrevista a las personas que seleccionaron las obras en las temporadas de vacaciones de invierno entre los años 2010 y 2020.³ Los sujetos participantes fueron tres, se identifican como mujeres cis y tienen una relación de jerarquización tanto en sus roles como en sus formaciones profesionales. Por ejemplo, la coordinadora del Área es licenciada en Actuación por una universidad pública y es la única que ocupa un cargo específico. Las otras dos participantes no cuentan con formación de grado ni artística y son contratadas como empleadas municipales. Sin embargo, mientras que el resto de los empleados son varones cis y se encargan de las tareas operarias, estas dos mujeres son convocadas al Área por su condición de madre. Como esta, habrá tensiones que son parte de la lectura que se hace de la entrevista, de la cual no se buscará una descripción notarial, sino que se irán parafraseando fragmentos para producir sentidos conceptuales.

En principio se destaca que, además de las condiciones de presentación especificadas, hay otras implícitas. Se busca que las obras a seleccionar presenten un *mensaje interesante*, es decir, que promuevan valores específicos para la vida en comunidad. Esto, si bien es un juicio de valor, es parte de una comprensión situada del teatro para *niños* que se ve limitada, entre otros, al abordaje semiótico del acontecimiento escénico. En contraposición, se propone pensar al teatro como la organización político-poética de la mirada que permite centralizar en su condición modelizadora y de construcción de sentido (Dubatti, 2007). Desde esta lectura, la teatralidad poética será «la zona de subjetividad» (p. 36) resultante del encuentro convivial y de expectación. En esta línea se retoman los aportes de Ruth Mehl (2010), quien

3 El corte cronológico de la investigación está marcado por algunos hitos que problematizan la desnaturalización de las relaciones de género, a saber: el decreto-ley de Matrimonio Igualitario (2010), la Ley de Identidad de Género (2012), los movimientos del Ni Una Menos (2015), la media sanción en la Cámara de Diputados de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (2018), la Ley Micaela (2019), entre otras, culminando con la aprobación de la Ley de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (2020).

tensiona al teatro para *niños* desde la comprensión de tal público como un «desconocido» (p. 16) en términos de distancia generacional. Para la autora, el teatro para *niños* es uno generado especialmente para una platea de menores, es decir, que se proyecta destinadamente a un grupo determinado. Esto supone que el adulto productor debe tener en cuenta que la platea que imagina es en realidad un *identikit* compuesto de recortes diversos e incompletos basados, justamente, en lecturas de la infancia. Entonces, se propone que estas *proyecciones* sobre tal público podrían estar mediadas por diversas condiciones de enunciación sobre el mismo. Identificarlas es asumir a la infancia como un «objeto discursivo» (Diker, 2009, p. 26), y por ello una superficie de inscripción de operaciones que permite densificar el objeto y contemplar su abordaje transdisciplinar. Se parte del supuesto de que es un término procedimental que se sostiene en una categoría social propuesta por colectivos adultos. Siendo así, la infancia es el conjunto de instituciones intervinientes que producen el efecto de lo que cada grupo social llama *niño* (Diker, 2009). Tal lectura la posiciona como afectada por los mismos avatares sociales, políticos y económicos que cualquier otrx ciudadanx en cuanto es un sujeto de derecho (Gaitán Muñoz, 2006). Así, el requisito de que las obras tengan mensajes valorizables en un contexto específico no solo limita las experiencias estéticas a fórmulas ya probadas y aprobadas (Andruetto, 2009) sino que también jerarquiza un tipo de existencia social que perpetúa a la infancia como linealidad y la cristaliza en una serie de efectos institucionales tendientes a conformar fórmulas propias de las economías heterosexuales (Butler, 2018). Por ejemplo, se priorizan obras que pongan en tema los grandes relatos modernos: la amistad, la generosidad, la familia (cishetero patriarcal), la niñez como inocencia. Esto se sostiene, al decir de las entrevistadas, en el supuesto de que *el niño es una esponja*, lo cual lo propone como una entidad que recepciona sin resistencias aquello que se le dice. Sin embargo, deberá contemplarse que la infancia, como categoría, es una operatoria de vínculo asimétrico y contingente, pues «el tiempo de la infancia es un tiempo construido por adultos» (Carli, 2002, p.18). De este modo, la captura simbólica se vacía de sentido político si no se asume la posición social del sujeto como político. Se pueden entonces tensionar los discursos sobre las infancias espectadoras para desbiologizarlas junto con sus modos de ser leídas, que para el caso es una herramienta para desandar los supuestos reconocibles fácilmente. La infancia espectadora platense, bajo estos parámetros, será el resultado de un cuadro interpretativo específico que construye una relación dialéctica entre ser signifiante y ser significado (Casella, 2020). A saber: si *el niño* es lo que condiciona la construcción estética del espectáculo, no debe obviarse que el mismo ya ha sido —y está siendo— significado por el colectivo adulto productor y seleccionador. Repensar la instancia activa de quienes componen a la infancia como categoría social permite develar las repeticiones generacionales (Carli, 2002) determinantes de relaciones de poder en la construcción de sentido poético. El teatro para *niños*, como uno destinado, se volverá efecto de intervención institucional pues es (re)productor de concepciones de *lo infantil* a partir de discursos teatrales con carácter formativo. De este modo, la entidad que toma la presencia de la infancia en el acontecimiento deberá incluirla como signifiante a la vez significado, pues son esas representatividades las que (re)producen las comprensiones hegemónicas. La organización político-poética de la mirada sentará un hito formativo en la infancia espectadora que necesitará ser analizada mediante sus propias constelaciones signifiantes. En función de todo lo antedicho, esta base metodológica es lo que permite buscar en las enunciaciones analizadas los límites y supuestos que poetizan a la heterosexualidad como régimen obligatorio.

HETEROSEXUALIDAD RELACIONAL Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

Como ya se adelantó, la comprensión del público infantil como significación sedimentada en una serie de sentidos atribuidos incluye suponer al *niño* como un universal antes que una serie de efectos institucionales. Uno de estos, que ocupa un lugar protagónico en la lectura que se hace del público infantil platense, es la heterosexualidad como dato a priori (Casella, 2020). Por lo tanto, se habilitan una serie de deconstrucciones políticas sobre las hegemonías sexuales que se presentan como naturalizadas (Preciado, 2009). En el caso analizado se destaca la referencia a la infancia siempre en masculino —*el niño*— como parte de una

serie de sistematizaciones sensibles. Es decir, pensar a *los niños* como sujetos que no son sexuados, sino que, en la lógica de lo ya desarrollado, parecen no portar género ni sexo por considerarse en un momento inicial de la vida. A esto se le agrega la autoatribución de una *responsabilidad* con la que cargan las agentes seleccionadoras, pues consideran que el teatro *marca la vida de los niños*. Sin embargo, en esta ocupación consciente se pasa por alto que aquella asexualización-agenerización de lxs espectadores supone adscribir a la totalización de la heterosexualidad binaria como categoría. En esta línea se destacan los aportes de Monique Wittig [1992] (2006) quien señala que en la relación heterosexual hay una lectura naturalista que parece resistir al análisis interpretativo basado en el binarismo como dato anterior a la ciencia. Este posicionamiento teórico-político comprende a la heterosexualidad como obligatoria, pues es una interpretación totalizadora que concibe sentidos cuya manifestación es la opresión y el ejercicio de poder. Habrá así una adscripción obligada que sostiene al sexo como lo prediscursivo y antecede a la sociedad a la vez que ordena la producción de conceptos y formas de conciencia. En el análisis realizado esto supone la existencia de una marca de opresión: en el peso de tener que seleccionar hay un desentendimiento de la materia sexo-genérica avalada por un supuesto de *niño universal*. Eso que se señala como dato inmediato —es *un niño* y *se está formando*— sería en realidad una «construcción sofisticada y mítica [que] reinterpreta rasgos físicos [mediante] la red de relaciones con que se los percibe» (Wittig, [1992] 2006, p. 34). Siendo así, aquella negación de género-sexo en la infancia espectadora será el resultado de una *sobremitificación* de mitos (Wittig, 2006) que empañan la densidad política de lo acontecido. Es entonces que la «interpretación totalizadora» (p. 51) de la categoría como heterosexual y binaria se vería autorizada en la minorización de la infancia.

Con aquello se refiere a la linealidad del destino de transitar la infancia como una incompletud que deberá llegar a ser adulto como sinónimo de completud (Morales & Magistris, 2018). Frente a esto, cabe suponer la adscripción obligatoria a la heterosexualidad como parte de los procesos de selección de obras de teatro para la infancia, si se piensa en la misma como una institución. Es decir, una serie de convenciones que no se enuncian pero que generan una sintaxis reconocible en sus transgresiones. Ante la pregunta, por ejemplo, por la experiencia con estéticas y temáticas *queer* o disidentes, las entrevistadas insisten en que se debe contemplar que finalmente son *los padres* quienes *eligen* qué obra se verá. En función de ello habrá una doble entrada de (re)producción de sentidos: por un lado, la infancia espectadora se sostiene como incompletud y no capaz de gerenciar sus decisiones estéticas. Es así que se priorizará la selección de obras que no solo *promuevan valores*, sino que lo hagan de forma específica en función de una mirada generacional. Si son los padres el público implícito, entonces las fórmulas estético poéticas tendrán una fuerte inferencia en climas sociales que pueden resultar anacrónicos. Pero por otro lado, esto determina una serie de desafíos y malos entendidos en relación con la realidad de sujeto de derecho de lxs niñxs. Tal enfoque comprenderá a la diversidad en las infancias como norma antes que excepción, y contribuye así a la ruptura con condiciones de enunciación biologicistas y deterministas (Diker, 2009). Son las particularidades de las infancias y sus implicancias multidimensionales las que se obturan en aquella universalización y linealidad. Por tanto, se pueden recuperar los sentidos políticos que se esconden en la interpretación totalizadora que es suponer a la heterosexualidad en la infancia como presocial. Será así que el género, como operador analítico, se vuelve un entramado de significados y prácticas constitutivas de las relaciones sociales que impregnan los modos de instituirse como infancia espectadora.

Respecto de lo anterior, se sostiene a través de Wittig [1992] (2006) que en estos procesos selectivos subyacen sentidos heterosexuales en tanto es un ordenador de las relaciones sociales. De este modo, la heterosexualidad será una institución relacional que supone el «ya ahí» (Wittig, [1992] 2006, p. 23) de los sexos y en el análisis realizado se tensiona en función de las agentes seleccionadoras. Como se anticipó, un requisito para ejercer el poder de elegir qué obras se presentarán es *ser mujer* y *madre*, que en la entrevista se enuncia como *aportar la visión de madre*. Así, no solo se ponen en juego condiciones de enunciación

específicas de la infancia —*ser hijo*—, sino también la subyugación de un sexo por parte de otro. La condición de mujer, en este caso, es el establecimiento naturalizado de la producción heterosexual: tal economía la suministra como dato anterior a lo político. Además, estos atributos están relacionados con una condición cisexista, pues no discute con las identidades de género más allá de su genitalidad, a la vez que esencializa la figura de la mujer cis como cristalizada en una sensibilidad sinonímica de la institución de la maternidad. Habrá así una jerarquización de las diferencias sexuales a partir de establecer no solo la base social como heterosexual, sino también una relación de dependencia entre *mujeres* y *niños*. La conceptualización de este vínculo binómico permitirá desocultar el patrón androcéntrico que talla las visiones sobre la infancia en cuanto es un elemento protagónico durante la selección de obras de teatro. Al respecto Érica Burman (2008) entiende que ambas poblaciones —las infancias y las mujeres cis— están sujetas al poder patriarcal y así se encuentran en estado de inferioridad. Por tanto, la autora propondrá la fórmula «womenandchildren [mujeres y niños]» (Burman, 2008, p. 182) para señalar la atribución histórico-política de la necesidad de una figura masculina —paternalista— interpuesta en el ejercicio de derechos. Es entonces que la categoría de mujer como madre se institucionaliza en una serie de políticas públicas que se diseñaron en función de la atribuida vulnerabilidad de ambos sujetos. Del mismo modo, el requerimiento de ser madre como un gesto determinante para elegir obras de teatro es parte de la maternalización y cissexualización de las mujeres. A saber: si la base del maternalismo es la biologización de la vida social y de las jerarquizaciones de género, tal suposición se sostiene únicamente en la adscripción a un universo androcéntrico (Burman, 2008). Finalmente, lo que se pretende como condición objetiva al momento de seleccionar una obra de teatro para las infancias platenses está sostenido por un hilo de significados reconocibles. Este inicia con la presunción de que la presencia del niño es un significante despolitizado que se sustenta en esencialismos universalistas sobre la categoría. A la vez, tales atributos niegan la condición sexuada del sujeto en un retorno que se puede identificar como parte de la totalización heterosexual. Si es así, la composición de las agentes como mujeres y madres —entendedoras a priori a la infancia— culmina en la circulación de naturalizaciones sostenidas en la condición relacional de la cisheterosexualidad.

UN CIERRE EN LA PERFORMATIVIDAD COMO RESTRICCIÓN

Se presentó al Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha como un espacio de circulación de obras de teatro para la infancia que contiene parámetros de selección específicos sostenidos en la heterosexualidad obligatoria. Estos se vuelven visibles en la universalización de la infancia como naturalmente cisheterobinaria al ser destituida de su trato histórico. Así, se priorizan temáticas generacionales y una comprensión del teatro como portador de mensajes antes que instaurador de sentidos. A la vez, todo aquello se ve autorizado en disponer a las mujeres que seleccionan como madres y, por tanto, como entendedoras natas de lo que es *apto* para las infancias espectadoras. Esto no solo implica una relación binómica entre mujeres cis y niños, sino que además (re)posiciona su dependencia a un sistema androcéntrico. En consecuencia, si la interpretación conceptual de la entrevista realizada se toma como parte de un desmantelamiento epistemológico desde el género como operador de análisis, entonces caben las reflexiones sobre las regulaciones y restricciones performativas. Es decir, cómo develar estos sentidos en materia sexogenérica permitirá tanto tensionar lo (im)posible en términos de configuraciones sociales para la infancia espectadora como posicionar «un análisis detallado sobre las técnicas de domesticación, castigo y recompensa que hacen posible la regularidad estricta y calculada del deseo heterosexual» (Preciado, 2009, p. 161).

Finalmente, desde la problematización de todo lo antedicho se retoman los aportes de Judith Butler (2018) para repensar las repeticiones constitutivas a través de «reconocer la restricción como la condición misma de la performatividad» (p. 147). Lejos de ser un límite, la restricción es lo que impulsa y sostiene la práctica referencial y reiterativa que habilita y constituye la dimensión temporal del sujeto. Esto supone focalizar en cómo aquello que se excluye del universo simbólico teatral infantil es también constitutivo de los sentidos acerca

de los sujetos que expectan. Para ello se deberá coincidir con Butler (2018) en pensar al sexo como ideal regulatorio que genera una materialización forzosa y diferenciada de los cuerpos. En ese proceso iterativo se producirá «lo que resta, lo exterior» (Butler, 2018, p. 47) como lo que se sustenta en el supuesto de que todo movimiento formativo instituye sus exclusiones. Esto incluye abordar la dimensión de producción obligatoria a la vez que «la producción de un “exterior”, un ámbito inhabitable e ininteligible que limita el ámbito de los efectos inteligibles» (Butler, 2018, p. 49). Las manipulaciones de sentido sobre la cultura de la infancia, si la hubiera, son parte de un programa productivo que finalmente vuelve inteligible lo que se restringe. En resumen, este enfoque sobre la performatividad en el sistema sexo-género considerará a la restricción como lo que la impulsa y sostiene, tensionando la esfera de lo (in)inteligible. Según Butler (2018) «aquello que *tiene que ser* excluido» (p. 66) permite la reflexión sobre las prohibiciones fundadoras y las implicancias en la demanda de una posición simbólica sexuada y el modo en que se establecen dichas limitaciones. Por tanto, será pertinente preguntarse por el ámbito de restricciones constitutivas que (re)invocan y (re)invisten la ley simbólica de lo posible en el terreno de las selecciones para la infancia espectadora. En el caso, el análisis de la entrevista permite problematizar los supuestos sobre el público infantil local que funcionan como «prácticas citacionales» (Butler, 2018, p. 164) constitutivas en su propia exclusión. De este modo, lo que se entiende por *niño que va al teatro* es el resultado de un cuadro interpretativo marcado por la jerarquización de la diferencia sexual, las asignaciones adultocéntricas y un patrón androcéntrico reconocible. Esto no será más que la construcción de una autoridad referencial sostenida en el curso de sus propias ejemplificaciones disimuladas como *lo que precede* a dicha lectura sobre la infancia espectadora. En conclusión, así como la heterosexualidad, lo que se entiende por *niño platense espectador* se define en su propia referencialidad que se vuelve visible en un análisis situado y de género. Finalmente, serán los criterios de selección y sus exclusiones para la infancia los que determinan lo que es *ser niño* a través de la promoción y creación de normativas heterosexuales sedimentadas.

REFERENCIAS

- Andruetto, M. (2009). Hacia una literatura sin adjetivos. En *Hacia una literatura sin adjetivos* (pp. 31-46). Comunicarte.
- Burman, E. (2008). Beyond «Women vs. Children» or «WomenandChildren»: Engendering Childhood and Reformulating Motherhood. *International Journal of Children's Rights*, 16(2), 177-194. <https://doi.org/10.1163/157181808X301773>
- Butler, J. (2018). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- 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*. Miño & Dávila.
- Casella, G. (2020). *Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada* [Tesis de maestría, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>
- Diker, G. (2009). ¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias? Universidad Nacional de General Sarmiento, Biblioteca Nacional.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Athuel.
- Gaitán Muñoz, L. (2006). La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta. *Política y Sociedad*, 43(1), 9-26.
- Mehl, R. (2010). *El teatro para niños y sus paradojas. Reflexiones desde la platea*. Instituto Nacional del Teatro.
- Morales, S. y Magistris, G. (2018). Hacia un paradigma otro: niñxs como sujetos políticos co-protagonistas de la transformación social. En S. Morales y G. Magistris (Comps.), *Niñez en movimiento: del adultocentrismo a la emancipación* (pp. 23-49). El Colectivo, Chirimbote, Ternura Revelde.
- Preciado, P. (2009). Terror anal. En G. Hocquenghem, *El deseo homosexual* (pp. 135-174). Melusina

- Richard, N. (2002). Género. En C. Altamirano (Comp.), *Términos críticos de Sociología de la Cultura* (pp. 95-101). Paidós.
- Wittig, M. [1992] (2006). El pensamiento heterosexual. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (pp. 45-57). Egales.