

## *Cronogramas de temporadas de vacaciones de invierno en La Plata: la conformación de binarismos de género en la infancia espectadora*

CASELLA, Germán / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (FDA, UNLP) - casellahav@gmail.com

*Eje: Teatro independiente y perspectiva de género - Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: teatro- infancias- binarismos de género - cronogramas

### > **Resumen**

Se comparten algunas reflexiones acerca de cómo se configuran las políticas sexuales para las infancias mediante los cronogramas de las Temporadas vacaciones de invierno del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, entre los años 2010 y 2020 en la ciudad de La Plata (Argentina). Así, a partir de una entrevista realizada a agentes seleccionadoras de obras de teatro para «niños», se piensa en las maneras de elegir como mecanismos reguladores de género-sexo. Aquellas terminan por sedimentar el binarismo heterocisnormativo como una economía sexual que se disimula bajo la rúbrica de organizar los cronogramas según obras de *princesas* y de *aventuras*. Tal presunción incluirá entonces dar cuenta de las dinámicas históricas de construcción de los cronogramas de presentación de obras de este espacio cultural, buscando allí las variables de *lo femenino*, *lo masculino*, *la educación* y *el entretenimiento*. De esta manera, un recorrido por la (de)construcción de los criterios de presentación permitirá la intervención de la naturalización que se implica al momento de organizar una grilla para estas temporadas teatrales.

### > **Presentación**

Quiero plasmar algunas reflexiones acerca de cómo se configuran las políticas sexuales para las infancias mediante los cronogramas de las Temporadas vacaciones de invierno del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, entre los años 2010 y 2020 en la ciudad de La Plata (Argentina). Las mismas se desprenden de mi tesis doctoral que comparto en este escrito (Casella, 2023). A partir de una entrevista

realizada a agentes seleccionadoras de obras de teatro para «niños», pienso en las maneras de elegir obras como mecanismos reguladores de género-sexo. Aquellas terminan por sedimentar el binarismo heterocisnormativo como una economía sexual que se disimula bajo la rúbrica de organizar los cronogramas según obras de *princesas* y de *aventuras*. Tal presunción incluirá entonces dar cuenta de las dinámicas históricas y políticas de construcción de los cronogramas de presentación de obras de este espacio cultural, buscando allí las variables de *lo femenino*, *lo masculino*, *la educación* y *el entretenimiento* (Butler, 2018, Casella, 2020, 2023, Dorlin, 2009). De esta manera, un recorrido por la (de)construcción de los criterios de presentación permitirá la intervención de la naturalización que se implica al momento de organizar una grilla para estas temporadas teatrales. A modo de aclaración, acoto que sobre la entrevista no haré una transcripción notarial sino que iré parafraseando fragmentos que me resultan útiles para conceptualizar lo que intento problematizar.

### > Los cronogramas en el CC Pasaje Dardo Rocha

En concordancia con todo lo dicho, y continuando con la pregunta por los criterios de selección del teatro infantil platense en el CC Pasaje Dardo Rocha, de igual importancia me resulta indagar en cómo se configuran los cronogramas de obras elegidas. La organización de la presentación está atravesada por las maneras de elegir que he demostrado que tienen tendencias hetero adultocentristas. Razón por la cual organizar cómo se dispondrán las obras en un cronograma por cada temporada es, también, por lo menos conflictivo. Así, quiero destacar en principio que, una vez elegidas las obras mediante el proceso sinuoso que expliqué, la coordinadora compara los proyectos de mayor despliegue técnico, con los que tienen menos necesidades técnicas. Este paso tiene que ver con las características edilicias del Pasaje: solo las Salas A, B y Auditorio tienen escenario y parrillas de luces, siendo las dos primeras las que cuentan con una cabina técnica fija. El resto de las salas, como la Polivalente o Vicepresidencia<sup>1</sup>, tienen las características de un salón de conferencias y no cuentan con equipo de luces y sonido. Por tanto, estas dos últimas suelen ser reservadas para espectáculos de magia, circo y música, haciendo que en la mayoría de los casos sean los mismos intérpretes quienes deben terminar de equipar la sala. Las obras de teatro son distribuidas entre las tres salas restantes, que a su vez no

---

<sup>1</sup> La diversidad de apertura de salas por cada Temporada depende de varios factores: el principal son las condiciones edilicias, pues muchas veces los espacios se encuentran en refacciones y no llegan a terminarse o, directamente, se cierran por no estar en condiciones de recepcionar el tránsito de visitantes. Otro está relacionado con la apuesta que quiera hacer el Secretario de Cultura de turno, decidiendo en función de la agenda política cuánta visibilidad y recorrido dispone para el Pasaje. En cualquiera de los casos, las únicas que siempre se aseguran que están abiertas son las Salas A, B y Auditorio.

cuentan con la misma cantidad de butacas ni dimensiones. La Sala Auditorio y la A tienen capacidad para casi doscientos espectadores, mientras que la B solo para sesenta y tres, algo que se refleja en el tamaño de sus escenarios: el de la B es más pequeño y no tiene pase de actores, y los de la A y Auditorio sí, junto con patas que se disponen en su gran amplitud. En función de esto, la división técnica que hace la coordinadora entre los espectáculos le es útil para asignar a los elencos más reducidos y a los más grandes. Pero, esto se complejiza al momento de agregar la variable del tiempo por dos razones: la cantidad de funciones por elenco y los días que componen la Temporada de vacaciones de invierno. Sobre el primero destaco que el Área de Programación intenta que todos los grupos tengan *las mismas posibilidades de cortar tickets*, por lo cual quienes son asignados a la Sala B, por ejemplo, tienen autorización de hacer hasta tres funciones por día. Al resto, que se encuentran en las salas con más butacas, se les permite hasta dos, intentando siempre que la totalidad de los horarios ofrecidos no se superpongan. Esto suele ser motivo de quejas entre los teatristas, pues la diferencia entre los inicios de obras es muy corta y trae como consecuencia un inminente cruce de horarios. Además, existe una dinámica de difusión que es propia del Pasaje: minutos antes de la función, los actores bajan hacia la entrada principal del edificio con sus vestuarios, a invitar a los niños y familias a ver sus obras. Esto genera grandes aglomeraciones de visitantes, que buscan sacarse fotos con los personajes a la vez que intentan llegar a la boletería antes del inicio de la función que, en la mayoría de los casos, deciden ver en ese mismo momento. Frente a la euforia de estar convenciendo a las familias de la calidad del espectáculo, los mismos actores no llegan a subir a las salas en el horario pautado y toda la grilla se ve afectada durante el resto del día. Para esto, las agentes no encuentran solución pues, a pesar de probar varias alternativas sin éxito, como turnos para difundir los volantes de las obras, entienden que *la cosa es así*, siendo que depende de los elencos generar el corte de ticket para la recaudación.

Por otro lado, el segundo factor temporal que complejiza la organización de la grilla es la cantidad de días con los que se cuenta. Las Temporadas de vacaciones de invierno tienen inicio el sábado en el que, por calendario escolar, comienza el receso invernal, extendiéndose por un total de dieciséis días. Tratándose de un aproximado de veinte obras por año, desde el 2004 se implementa un sistema de bloques de cinco días de funciones. Cada elenco seleccionado dispone de una de las salas en particular durante cinco días, rotando luego con otro grupo hasta completar tres bloques que se extienden durante quince fechas. En la número dieciséis, siempre domingo y último día de la Temporada, se presenta una de las obras con entrada gratuita. La misma puede ser elegida por la coordinadora, según su experiencia con el grupo o, en la mayoría de los casos, se presenta una de las que resultaron ganadoras

del Concurso de la Comedia Municipal<sup>2</sup>. De esta manera, los cambios de cartelera cada cinco días, sumado a los eventos masivos en la nave central del edificio aseguran la circulación de visitantes y un lugar para casi todos los proyectos que se presentan. Frente a esta disposición, encuentro nuevamente a los criterios de inteligibilidad de la infancia espectadora puestos en juego, en tanto la entrevistada enuncia que los bloques *tienen una estética*. Con esto se refiere a que busca organizarlos según el género estilístico *para que los grupos no compitan*, a la vez que intenta nuclearlos en grandes temáticas *como la magia, las princesas o las aventuras*. Sin embargo, ninguna de estas es enunciada explícitamente en los cronogramas, evitándose tanto en lo textual como en su dimensión visual: como veo en los flyers promocionales<sup>3</sup>, la única referencia es a las fechas. Por tanto, la pretensión de *una estética* que supone ordenar la grilla es, a mi criterio, una sedimentación de sentidos sobre los binarismos de género. Si bien en ningún momento de las entrevistas se hizo mención a *obras para nenes o nenas*, la separación entre *princesas* y *aventuras* es una cita a las prácticas de sustanciación de género por emblemas diferenciados. Pensando en *la magia* como un espacio sin asignación fija de género, algo de por sí conflictivo, entiendo que hay un dimorfismo implícito en las otras dos maneras de nombrar. Quiero decir que aquello que llaman como *estéticas para que los grupos no compitan* tranquilamente podría ser otra cosa, como la división en obras musicales y de texto. Pero, esta intención de división, que insisto solo parece funcionar en la enunciación, demuestra la conformación de una serie de mecanismos reguladores de género que se sostienen en las maneras de organizar. Por tanto, las fábulas sobre la infancia binaria y cristalizada se hacen presentes en la presunción que se podría implicar en el prejuicio. Seguramente, al decir que se eligen obras de *princesas*, se pensará en un público *femenino*, algo que se confirma en la disposición de las mismas aún a pesar de que no se lo explicita. Esta hipótesis, aunque también prejuiciosa de mi parte, es una que no se puede contrastar con el material, pues no hay indicios de este tipo de organizaciones *estéticas* como explica la entrevistada.

Sobre esto último quiero profundizar brevemente para recuperar aquella dimensión de la comprensión de la infancia como *receptora de un mensaje* (Santillán, 2009) a la que me referí en investigaciones anteriores (Casella, 2020, 2023). Los procesos de selección se erigen sobre una relación muy íntima

---

<sup>2</sup> Este es un espacio que tiene sus dinámicas y normas propias, dependiente también del Área de Programación del Pasaje. Se trata de un concurso público en el que dos o tres elencos infantiles resultan beneficiados con diez funciones pagas para presentarse en escuelas o eventos municipales. Este fue mi primer tema de investigación para mi tesis de Licenciatura en Historia del Arte, aunque finalmente no la publiqué por diversas razones. Dejo pendiente su abordaje.

<sup>3</sup> Disponibles en el Epílogo: unidades de análisis de la tesis (Casella, 2023)

entre *lo infantil* y *lo educativo*, que pasa por alto la densidad de variables que componen ambos términos. Entonces, me interesa repensar cómo afecta este supuesto a las grillas que se generaron entre los años 2010 y 2020<sup>4</sup>, considerando sus títulos y algunas reconstrucciones metodológicas como representativas de los acontecimientos escénicos elegidos. Quiero ahora intentar agrupar y sistematizar estas obras<sup>5</sup>, para comprometer los enunciados sobre los procesos de selección en relación a los resultados que proponen. Así, por ejemplo, al recuperar las reservas que tienen las gestoras hacia *obras que tienen mensajes viejos* por ser reversiones de historias clásicas, destaco que encuentro varios casos de ello<sup>6</sup>. Dentro de todo el corpus de obras, encuentro:

-Cuatro versiones de la novela de L. Frank Baum «El mago de Oz» (1900), tituladas: «El Mago de Oz», de Elías Pedernera (21 al 25 de julio de 2010, Sala B), «Dorothy y sus amigos en la tierra de Oz», de Lorena Velázquez, (13 a 17 de julio de 2013, Sala A), «Oz, lo que ves no es lo que es», de Gastón Cabrera, (18 a 22 de julio de 2015, Sala Auditorio), «La Magia de Oz, el musical», de Grupo Plan Ve (19 a 23 de julio de 2018, Sala A)

-Tres versiones de la novela de Lewis Carroll «Alicia en el País de las Maravillas» (1865), llamadas: «Alicia en el país de las maravillas», de Compañía Capitán Piluso (26 al 31 de julio de 2010, Sala Auditorio), «Alicia en el país de las maravillas... una historia musical», de Grupo Plan Ve (14 al 18 de julio de 2012, Sala B, 13 al 17 de julio de 2013, Sala B, 25 a 29 de julio de 2017, Sala A), «Las fabulosas maravillas de Alicia, un gran sueño musical», de Grupo inviernos Mágicos (26 al 30 de julio de 2018 Sala Auditorio)

-Tres versiones del cuento popular europeo recopilado por Charles Perrault «El gato con botas» (1697), que son: «Aventuras y canciones del Gato con botas», de Grupo Plan Ve (19 a 23 de julio de 2014, Sala B), «Un gato en busca de las botas...una aventura musical», de Grupo inviernos Mágicos (18 a 22 de julio de 2015, Sala Vicepresidencia), «El gato, un plan perfecto y las botas», de Lorena Velázquez (15 al 19 de julio de 2017, Sala A)

---

<sup>4</sup> A modo de registro, comparto que, desde el inicio que yo dispongo como 1999, únicamente en los años 2009 y 2020 no hubo temporada teatral infantil en el Pasaje Dardo Rocha en vacaciones de invierno. En el 2009 por una epidemia de gripe porcina y, en el 2020 debido al aislamiento social obligatorio producto de la pandemia de COVID-19

<sup>5</sup> Una aclaración importante es que he decidido registrar únicamente aquellas obras que presentan una narrativa dramática, sea mediante un libreto o por sinopsis. Con eso dejo por fuera a los shows de magia, clown y circo que trabajan con una teatralidad diferente a la que abordo aquí, donde mi interés está en la producción de sentido poético por organización política poética de la mirada. Por esto último, entiendo obras de teatro, sea de texto o musical, cuyas textualidad cuentan con un conflicto y los elementos propios de la estructura dramática (Serrano, 2015). Un fichaje de todas las obras puede verse en el Epílogo: unidades de análisis

<sup>6</sup> Agrego que, en los casos de los cuentos que tienen su adaptación cinematográfica, estas obras remiten a ella en el vestuario o, incluso, en el desarrollo de la trama.

-Dos versiones del cuento tradicional francés «La Bella y la Bestia», siendo éstas: «La bella y la bestia, la más bella historia de amor jamás contada», de la Compañía Capitán Piluso (16 a 20 de julio de 2016, Sala A) y «Bella, Bestia, un mágico musical infantil», del Grupo inviernos Mágicos (20 a 24 de julio de 2017, Sala Auditorio)

-Dos versiones del cuento oriental «Aladino», publicado en «Las Mil y Una noches» (1712), nombradas: «Aladdin en una historia musical», de Grupo Plan Ve (18 a 22 de julio de 2015, Sala Polivalente), «Aladdin, un musical genial» de Grupo inviernos Mágicos (19 al 23 de julio de 2018, Sala Auditorio)

-Dos versiones del cuento popular recopilado por Charles Perrault, «Caperucita roja» (1697), bajo los nombres de «Caperucita Roja», de Grupo Amadeus (19 al 23 de julio de 2012, Sala Vicepresidencia) y «De Juguetes a Caperucita Roja», de Facundo Zerpa (28 al 1 de agosto de 2015, Sala Vicepresidencia)

-Una versión del cuento clásico también recopilado por Charles Perrault «La bella durmiente del bosque» (1697), titulada: «La Bella Durmiente contada por una Abuela», de Lorena Velázquez (14 al 18 de 2012, Sala A, 29 a 2 de agosto de 2014, Sala A)

-Una versión de cada uno de los cuentos populares recogidos por los Hermanos Grimm, «El príncipe sapo», «Hansel y Gretel» y «Rapunzel» (1812), nombradas respectivamente «El príncipe sapo, la verdadera historia», de María Sol García Cejas (22 al 26 de julio de 2010, Sala Auditorio), «Hansel y Gretel, un paseo por el bosque», de Lorena Velázquez (18 al 22 de julio de 2013, Sala Auditorio) y «La doncella de la torre», del Grupo Trébol Mágico (24 a 28 de julio de 2014, Sala B)

Así, esa preocupación por *la innovación en los mensajes* que manifiestan las agentes la puedo poner en tensión al hacer un agrupamiento como este, pues la cantidad significativa de obras que se basan en historias clásicas muestra una distancia con la intención inicial. Si bien, en su desarrollo escénico seguramente presentan alguna variaciones y adecuaciones al clima social, la base es la tradición literaria que conformará un espacio de producción de valores específicos<sup>7</sup>. Entonces, *traer algo tan viejo como mensaje* quizás es una preocupación que funciona más bien en el plano de las enunciaciones antes que en la práctica. Tal es así que, en la misma línea, también formaron parte de la grilla versiones teatrales de los grandes relatos de la mitología griega, como por ejemplo: «Hércules...

---

<sup>7</sup> Esto culmina en los casos que toman como punto de partida el encuentro de personajes procedentes de varios cuentos clásicos, convocados a resolver una problemática basada en la pérdida de *los valores* en los seres humanos. Destaco «Seis actos y un prólogo para un cuento nuevo», de Nahuel Aquino (18 al 20 de julio de 2011, Sala B), «Cuentos que no son cuento», de Pocholo (24 al 28 de julio de 2014, Sala A), «S.O.S. Princesas al rescate» de Geraldine Vivier (28 al 1 de agosto de 2015, Sala A) y «Revivan los cuentos», de Inviernos Mágicos (4 de agosto de 2019, Sala A)

un musical mitológico», de Grupo Plan Ve (26 al 30 de 2016, Sala A), «La Odisea, la historia de un viaje casi imposible», de Lorena Velázquez (20 a 24 de julio de 2019, Sala B), «Hércules, un valiente musical» de inviernos Mágicos (30 de julio a 3 de agosto de 2019, Sala Auditorio)<sup>8</sup>.

En esta línea, otro enunciado sobre la selección que veo comprometido es el de que *la heterosexualidad se ha dado como un criterio natural*. Además de todo lo que expuse en términos teóricos, recupero mis señalamientos sobre los binarismos y la contribución a las fábulas de género (Ahmed, 2018) ahora en relación a suposiciones estereotípicas. Una entrevistada señala que *desde hace cuatro años* - refiriéndose al año 2016- *no veo todo tan marcado, está más mezclado, no es tanto la princesa o la cosa bruta*. Sin embargo, quiero decir que, en un gesto únicamente ordenador puedo agrupar el resto de las obras del período en dos grandes temáticas: las aventuras y las princesas. Si bien nunca hay una referencia genérica en la titulación de éstas, es de esperar que contribuyan a la construcción sedimentada de lo que será *femenino* y *masculino*. Aclaro que, al hacer agrupamientos no pienso en diseccionar las temáticas, sino que estoy buscando grandes rasgos coincidentes para demostrar que la naturalización de un criterio es, por supuesto, política. Así, las obras ya nombradas se pueden ubicar también en estas categorías que voy a desarrollar, pero no las repito para facilitar la lectura. Con esto presente, continuo por decir que el primer conjunto de obras podría ser el de las princesas, donde además de las procedentes de los cuentos destacan:

-«La Princesa y el Pirata Jones» de María Sol García Cejas (17 al 20 de julio de 2011, Sala Auditorio, 24 al 28 de julio de 2012, Sala B)

-«Dos príncipes guardianes y el medallón estelar», de Grupo Ya Que Estamos (17 a 20 de julio de 2011, Sala A)

-«La Princesa y la Plebeya en el Reino de Trinus», de Grupo Ya Que Estamos (24 al 28 de 2012, Sala A)

-«La princesa asustadiza y el talismán del destino», de Grupo Ya Que Estamos (23 al 27 de julio de 2013, Sala A)

-«La Isla de la Ilusión, de un pirata y su princesa», de Grupo Ya Que Estamos (19 a 23 de julio de 2014, Sala A)

-«S.O.S. Princesas al rescate» de Geraldine Vivier (28 al 1 de agosto de 2015, Sala A)

Este punteo de títulos que hacen referencia a princesas demuestra que la temática ha perdurado en el tiempo, aunque no necesariamente habrá sido de manera estanca. Pero, pensando en la construcción de

---

<sup>8</sup> A la par y nuevamente, en los casos de las versiones del mito de Hércules, están altamente influidas por la película de los estudios Disney.

una fábula de género, esta recurrencia contribuye a cristalizar *feminidades* a la vez que demuestra la politicidad que se naturaliza en la selección. Es decir, se enuncia que *no está todo tan marcado* pero, en un ejercicio epistemológico como el que hago, los agrupamientos posibles me invitan a pensar que perdura el dimorfismo de género. A tal punto que el otro conjunto de obras se nuclean, como dije, a través de las aventuras y los viajes, donde son protagónicas:

-«Cuenta regresiva (en busca del portal secreto)» de Grupo del Bocadelli Andén (22 al 26 de julio de 2010, Sala A)

-«Laberinto», S/R (26 a 31 de julio de 2010, Sala A)

-«Sueños de Juguete» Agustina Bermúdez (21 al 25 de julio de 2011, Sala A)

-«Popas en Altamar» S/R (26 al 30 de julio de 2011, Sala A)

-«Los Viajeros viajeros en busca de la melodía perfecta», de Javier Santiolo (24 al 28 de julio de 2012, Sala Vicepresidencia)

-«Las andanzas de la Costurera Miseria», de Grupo Farfalla Bianca (19 al 23 de julio de 2012, Sala Polivalente)

-«Nunca fue fácil ser un superhéroe» de Las Crines del Chancho (14 al 18 de julio de 2012, Sala Vicepresidencia)

-«Los trotamundos, viajeros encantados de la antigüedad» de Limonada Infinita (18 a 22 de julio de 2015, Sala B)

-«La liga extrasolar, una aventura a la velocidad de la luz» S/R (23 al 27 de julio de 2015, Sala Vicepresidencia)

-«Tic-tac, una aventura desopilante», de Grupo Regla de Tres (28 al 1 de agosto de 2015, Sala B)

-«La nave de los deseos», S/R (21 al 25 de julio de 2016, Sala A)

-«El último enigma de Da Vinci» de Grupo La Caja Negra (21 al 25 de julio de 2016, Sala B)

-«Profecías, una aventura de otro tiempo», de Grupo Ya Que Estamos (20 al 24 de julio de 2017, Sala A)

-«Mundo, la aventura es tuya», de Renzo Ciappini (20 al 24 de julio de 2017, Sala B)

-«El Soplador de Estrellas», de Diego Aroza (14 al 18 julio de 2018, Sala B)

-«Los Trotamundos» de Limonada Infinita (25 a 29 de julio de 2019, Sala B)

-«El guardián de la imaginación» de Grupo Plan Ve (25 a 29 de julio de 2019, Sala Auditorio)

-«Joan Ramasseur, el recolector de deseos» de Grupo Ya Que Estamos (30 de julio a 3 de agosto de 2019, Sala A)

## > Un cierre abierto

A modo de cierre, diré que mi división puede tildarse de reduccionista, pues no solo estoy haciendo uso de la gramática de los títulos como representativos de todo el acontecimiento escénico, sino que también dejo por fuera otras posibilidades temáticas<sup>9</sup>. Sin embargo, me interesan estos núcleos en particular para tensionar la producción de la heterosexualidad como elemento normativo (Butler, 2018, hooks, 2017), algo que introduzco en entrevistas ante la pregunta por si consideran que las obras tienen *perspectiva de género*. La entrevistada asegura *que no, que es algo que falta y que se da cuenta* porque ella *lo tiene muy presente*. Así, deduzco que se refiere a la perspectiva igualitarista del feminismo occidental de la segunda ola (Cobo Bedia, 2014), porque insiste en que los elencos que elige tienen que ser mixtos *con igual cantidad de varones y mujeres*. Esta observación me hace pensar en que más bien utiliza la idea de *la perspectiva de género* como un sinónimo de inclusión a la diversidad. Pues, entiende que *la falta* es porque *todavía faltan muchas cosas, como traductores de lengua de señas*, produciendo una jerarquía al agregar: *imaginate todo lo que nos falta para ocuparnos de las cuestiones de género*. Por razones como éstas, que también están atravesadas por las carencias de un política cultural, encuentro importante buscar en las grillas los núcleos temáticos que funcionan como mecanismos reguladores. Al proponer un orden de cosas de las que ocuparse, si el género está en una posición secundaria es porque la inquietud inicial nunca trasciende el enunciado, volviendo a posicionar a la heterosexualidad obligatoria en el terreno de lo naturalizado (Wittig, 2006). Caso contrario, los cronogramas reflejarían de manera más contundente las intenciones que se ponen en juego en los criterios de selección. La contrariedad entre lo que se dice sobre estos últimos y los títulos que conforman los cronogramas demuestran una distancia que es problemática únicamente al politizar las categorías de sexo, teatro e infancia.

---

<sup>9</sup> Coincidiría en una crítica de este tipo sobre mi organización en estos dos grupos, pero defendería mi postura al señalar estas temáticas como mecanismos de regulación de género. A la par, agrego que podría haber un cuarto grupo más allá de los cuentos clásicos, las princesas y las aventuras. Este oscila entre narrativas más amplias, obras con orquestación y acontecimientos *novedosos* en comparación, pues se tratan de unipersonales o sin palabra hablada. Aquí entrarían: «Un lugar para dos», de Verónica Spasoff (22 al 26 de julio de 2010, Sala B), «Marlene y las hojas del cuento», de Victor Hugo Fernández (26 a 31 de julio de 2010, Sala B), «Como un puntito», de Compañía teatral Devenir - 26 al 31 de julio de 2010, Sala Polivalente, «Excesos y exageraciones», de Ana Alba, (26 al 30 de julio de 2011, Sala B), «Margarita, Galán y Galera», de Sinchalupa (18 al 22 de julio de 2013, Sala B), «En Pampa y la vía láctea», de Ja Ja Shows (23 al 27 de julio de 2013, Sala Vicepresidencia), «Bicicchetto», de Javier Pastorino (29 a 2 de agosto de 2014, Sala B), «Yo animé» de Diego Biancotto (18 a 22 de julio de 2015, Sala A), «El baúl encantado», de Gastón Marioni (23 al 27 de julio de 2015, Sala B), «Juanita Cantame un cuento», de Natalia Capellotto (16 al 20 de julio de 2016, Sala A, 15 al 19 de julio de 2017, Sala Auditorio), «Lucía, el mundo necesita personas felices», de Grupo Ya Que Estamos (24 al 28 de julio de 2018, Sala A), «La Plaza de los sueños perdidos, de Diego Biancotto (20 a 24 de julio de 2019, Sala A).

Por último, quiero poner en tensión otro aspecto que puede notarse en los cronogramas y está relacionado con la participación de cada elenco en las Temporadas a lo largo del tiempo. Como puede notarse, los grupos teatrales y directores que conforman la grilla se repiten con diversidad de frecuencia, pudiendo así entrar en la categoría de *los que trabajan bien* a la que me referí más arriba. A la par, hay obras que se han presentado más de una vez a lo largo del período, destacando: tres presentaciones de «Alicia en el País de las Maravillas... una aventura musical» de Grupo Plan Ve (2012, 2013, 2014), dos de «La princesa y el pirata Jones» de María Sol García Cejas (2011, 2012), «La bella durmiente contada por una abuela» de Lorena Velázquez (2012, 2014), «Juanita cantame un cuento» de Natalia Capellotto (2016, 2017), «Margarita, Galán y Galera» de Sinchalupa (2013, 2017). Estas reincidencias, sumadas a la cantidad de grupos y teatristas que son elegidos, demuestran primero una tensión con las intenciones de que *todos tengan la posibilidad de participar*. Esto me permite pensar que no se trata únicamente de falta de propuestas, pues la cantidad de proyectos que dicen recibir por año trasciende las salas disponibles. De este modo, entiendo como segunda tensión que se pone en juego la construcción de una historicidad al interior de las políticas culturales infantiles del Pasaje, haciendo visible de nuevo la condición endogámica a la que hice referencia. Entiendo así que es complejo entrar al circuito porque tiene más peso lo ya demostrado antes que lo que hay que demostrar: se presenta un proyecto, pero el mismo está antecedido por las exigencias implícitas en las dinámicas anteriores. Entonces, es muy difícil que un elenco nuevo ingrese a la grilla, pues se dice que al Pasaje *van los espectáculos que tienen más desarrollo*. Pero quiero hacer notar que, al comparar las obras, lo que influye es el precedente, ya que no solo lo técnico parece ser central sino también las referencias del trabajo anterior. En segundo lugar, los obstáculos para quienes ingresan están directamente relacionados con los grupos teatrales que históricamente han conformado los cronogramas. El paso del tiempo y la construcción de una confianza es crucial no solo para entrar, sino también para permanecer. Por lo cual, a mayor *buen trabajo*, más en condiciones estarán los elencos de exigir que se conserve su lugar. Para las entrevistadas, entonces, estos son *los que te hacen quedar bien* y, además, *no traen problemas*, terminando por conformar un campo específico con dinámicas que no se enuncian pero se pueden reconocer. Por esta misma razón, no solo los grupos se repiten, sino también algunas obras, considerando ahí una tensión muy fuerte con la búsqueda de *propuestas nuevas*. Entonces, la buena referencia que permite el ingreso a ser un grupo autorizará este tipo de permisos: los grupos que no han llegado a preparar una nueva obra, pueden participar igual con alguna ya estrenada porque hay un lugar que les pertenece. Tal presunción se extiende en la preferencia de

salas y bloques dentro de las Temporadas, constituyendo finalmente normas que son propias de un espacio de producción cultural específico.

## Bibliografía

- Ahmed, S. (2018). Vivir una vida feminista. Barcelona, España: Edicions Bellaterra
- Butler, J. ([1993] 2018). Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo». Paidós.
- Casella, G. (2020). Teatro para niños y performatividad de género. El teatro infantil platense como estrategia de crianza heteronormada [Tesis de Maestría]. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/98494>
- 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]. Recuperado de <https://doi.org/10.35537/10915/159543>
- Cobo Bedia, R. (2014). Aproximaciones a la teoría crítica feminista. CLADEM
- Dorlin, E. (2009). Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista. Nueva visión
- Hooks, b. (2017). El feminismo es para todo el mundo. Traficante de Sueños
- Santillán, L. (2009). La crianza y educación infantil como cuestión social, política y cotidiana: una etnografía en barrios populares del Gran Buenos Aires. Revista Anthropologica, XXVII (27). 1-22.
- Wittig, M. ([1992] 2006). El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Egales

## Fuentes periodísticas

- Diario El Día (11/07/1999). Ciclos de teatro independiente. <https://blogteatrolaplata.blogspot.com/1999/07/ciclos-de-teatro-independiente.html>
- Diario El Día (19/11/2022). En el Pasaje Dardo Rocha late el corazón cultural de nuestra ciudad. <https://www.eldia.com/nota/2022-11-19-7-55-17-en-el-pasaje-dardo-rocha-late-el-corazon-cultural-de-nuestra-ciudad-la-ciudad>

Diario El Día (2/3/2022). El Pasaje Dardo Rocha, un salón de 85 metros de largo y una rica historia.

<https://www.eldia.com/nota/2022-3-2-4-32-21-el-pasaje-dardo-rocha-un-salon-de-85-metros-de-largo-y-una-rica-historia-la-ciudad>

Diario El Día (29/10/1999). La historia de la ciudad y el Pasaje Dardo Rocha.

<https://www.eldia.com/nota/1999-10-29-la-historia-de-la-ciudad-y-el-pasaje-dardo-rocha>

Diario El Día (15/3/2000). Con 48 elencos, arrancó el concurso de teatro municipal.

<https://www.eldia.com/nota/2000-3-15-con-48-elencos-arranco-en-concurso-de-teatro-municipal>

Diario El Día (30/07/2001). Los chicos tomaron la ciudad para divertirse.

<https://www.eldia.com/nota/2001-7-30-los-chicos-tomaron-la-ciudad-para-divertirse#>

Diario El Día (23/07/2001) Agenda Infantil. Espectáculos. [https://www.eldia.com/nota/2001-7-23-](https://www.eldia.com/nota/2001-7-23-agenda-infantil)

[agenda-infantil](https://www.eldia.com/nota/2001-7-23-agenda-infantil)

Diario El Día (19/07/2003). Clásicos infantiles, musicales, circo, humor y muchos títeres en la

cartelera infantil de vacaciones. <https://www.eldia.com/nota/2003-7-19-clasicos-infantiles-musicales-circo-humor-y-muchos-titeres-en-la-cartelera-infantil-de-vacaciones>

Diario El Día (20/07/2003). Agenda infantil. Espectáculos. [https://www.eldia.com/nota/2003-7-30-](https://www.eldia.com/nota/2003-7-30-agenda-infantil)

[agenda-infantil](https://www.eldia.com/nota/2003-7-30-agenda-infantil)

Diario El Día (10/07/2004). Se levanta el telón de las vacaciones. [https://www.eldia.com/nota/2004-7-](https://www.eldia.com/nota/2004-7-10-se-levanta-el-telon-de-las-vacaciones)

[10-se-levanta-el-telon-de-las-vacaciones](https://www.eldia.com/nota/2004-7-10-se-levanta-el-telon-de-las-vacaciones)