

Hacia una teoría del teatro para niños

Cristian Palacios

Hacia una teoría del teatro para niños

Sobre los hombros de gigantes



 **Lugar**
Editorial

Palacios, Cristian

Hacia una teoría del teatro para niños : sobre los hombros de gigantes / Cristian Palacios. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Lugar Editorial, 2017.

144 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-950-892-551-0

1. Teoría del Teatro. 2. Teatro Infantil. I. Título.

CDD 792.01

Diagramación: Silvia Suárez

Edición: Juan Carlos Ciccolella

Motivo de tapa: “Trivelino tocando su mandolina”, de Maurice Sand.

© Cristian Palacios, 2017.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, en forma idéntica o modificada y por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico, informático, de grabación o fotocopia, sin autorización de los editores.

ISBN: 978-950-892-551-0

© 2017 Lugar Editorial S. A.

Castro Barros 1754 (C1237ABN) Buenos Aires

Tel/Fax: (54-11) 4921-5174 / (54-11) 4924-1555

E-mail: lugar@lugareditorial.com.ar

www.lugareditorial.com.ar

facebook.com/lugareditorial

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en la Argentina – *Printed in Argentina*

A Luisa,
que me enseñó a aprender
todo lo que no sabía
que ya sabía
que me enseñó a crecer.

Prólogo

por Nora Lía Sormani

En el campo del teatro para niños hay todavía mucho por descubrir y reflexionar, muchos puentes que atravesar. Y *Hacia una teoría del teatro para niños. Sobre los hombros de gigantes* significa un paso muy bien dado hacia la posibilidad de ahondar en las más variadas aristas de las artes escénicas destinadas a los primeros años de la vida de los seres humanos. Como su destinatario principal, es decir, el niño, el teatro para niños se sigue perfilando como un enigma a descifrar, como un acontecimiento que merece ser interpretado en tanto campo artístico a definir con la mayor precisión y claridad posibles.

Quizás por su carácter misterioso y complejo, son pocos los intelectuales que deciden tomar al teatro para niños como objeto de estudio. En este libro exhaustivo, original y valioso, el especialista, dramaturgo y escritor Cristian Palacios asume este desafío desde adentro, como una necesidad interna de conocer aquello de lo que disfruta, de degustar aquello que cocina y paladea, de definir su propia forma de estar en el mundo.

Porque al autor de estos ensayos el teatro no le es ajeno y lo constituye como ser humano. Y en su doble dimensión de estudioso y artista se juega un equilibrio entre tratar de arribar a “conceptos que nos ayuden a concebir más preguntas”, como dice en una de sus páginas, y el deseo constante de que esa imaginación radical y desbordante “que se abre camino a toda costa” no sea apresada por las preceptivas de la cultura ni por las normas que impone la industria de la literatura y el teatro destinados a los niños.

Para llegar al núcleo del estatuto ontológico del teatro y poder vislumbrar “qué es lo que se juega en el teatro para niños que sería mejor ver antes de crecer”, Palacios retoma la expresión de Bernardo de Chartres: “sobre los hombros de gigantes”, como figura simbólica de la intención de su libro: mirar un poco más allá, es decir, sumar reflexiones que no sean las ya dichas, aportar conceptos nuevos, observar con más profundidad.

El lector de este libro debe saber que su autor busca enunciar una serie de conceptos teatrales que “ayuden a concebir más preguntas”, que se encuentra ante un texto que habilita cartesianamente un juego del pensamiento, que invita a reflexionar. Palacios no pretende imponer pautas cerradas, se dispone a propiciar un acercamiento más fértil y genuino a la disciplina sobre la que ambos, autor y lector, están tratando de definir.

Para construir su teoría, Palacios recurre a los conceptos de juego, cultura y, con criterio e inteligencia, toma de algunos de los teóricos más sólidos del pensamiento y la teoría del arte, aquellos postulados y certezas que le son de utilidad para su propio caudal teórico: Antonin Artaud, Michel Foucault, Walter Benjamin, Sigmund Freud, Giorgio Agamben, Antonio Gramsci, Pierre Bourdieu y Jacques Rancière. A la vez, Palacios oficia de gran organizador y difusor de las ideas de estos grandes autores. Su libro porta un gran valor didáctico sobre los pensamientos de los maestros citados y revisitados. Y va más allá, postulando no solamente definiciones sobre el teatro para niños, sino también posiciones ideológicas acerca de qué es un niño, qué es la infancia y la “niñez”, como la suele nombrar con más frecuencia el autor. Su estilo conjuga dinamismo con intensidad, por lo que el texto es disfrutable, agradable para su lectura y hace accesibles al lector ideas complejas.

Para quienes se inician en los deleites del teatro para niños, para aquellos artistas que lo transitan, para los docentes que necesitan comprenderlo para enseñarlo y para quienes nos especializamos en la materia se trata de una lectura fundamental, enriquecedora y próspera. *Hacia una teoría del teatro*

para niños, en definitiva, constituye una apertura al enigma, un juego radical del pensamiento y la imaginación para llegar al nudo del misterio, al hueso de esta disciplina del arte tan vasta, tan libre, tan poderosa que los niños merecen frecuentar en sus vidas desde bien pequeños.

Introducción

1001 obras de teatro que hay que conocer antes de crecer

[Excurso sobre la cultura para niños]

Hay toda una serie de libros llamados “1001 lo que sea que hay que hacer antes de morir”. Que yo sepa hay de cine (1001 películas que hay que ver antes de morir), de libros (1001 libros que hay que leer antes de morir), de música (1001 discos que hay que escuchar antes de morir), de pintura (1001 pinturas que hay que ver antes de morir) y según me entero por Google, también de comics, de series de televisión, videojuegos e incluso de lugares que hay que visitar, vinos que hay que tomar o manjares que hay que disfrutar.

En esta lista de listas falta todavía el de “juegos que hay que jugar” (no los de computadora, sino los otros, desde el Ludo a la Escoba de Quince, pasando por el balero, la rayuela y la ruleta rusa, que puede dejarse para el final); “clubes a los que hay que pertenecer” o “bailes que hay que bailar”. Faltan además las obras de teatro.

Ese libro debería llamarse “1001 obras de teatro que ya no vas a poder ver antes de morir exceptuando las poquísimas que aún sigan en cartel al momento en que este libro sea adquirido”, título que seguramente no entusiasmará a ningún editor (sobre esta condición particular del teatro trataremos en el Capítulo 1). Tampoco hay todavía libros políticamente incorrectos como el de las “1001 drogas que tienes que consumir antes de morir”

o el de los “1001 delitos que debes cometer”; o eróticos como el de las “1001 posiciones sexuales que debes practicar antes de morir”; o intelectuales como el de las “1001 ecuaciones que debes resolver”, “1001 hipótesis que debes refutar”; y así sucesivamente hasta llegar al imposible “1001 libros sobre 1001 cosas que debes hacer antes de morir que debes leer antes de morir”¹.

Hay sin embargo uno que llamó especialmente mi atención en esta peculiar colección de rarezas. Se llama “1001 libros infantiles que hay que leer antes de crecer”. Es uno de los preferidos de mi biblioteca, entre otras cosas, por su perfecta inutilidad. Pues no creo realmente que haya algún niño o adolescente que cabalgue sus páginas buscando qué libro leer a continuación, ni tampoco imagino a muchos padres utilizándolo con el fin para el que supuestamente se lo vende: “como una guía de referencia indispensable para pequeños y grandes lectores”. Más bien pienso que la fascinación que provocan esta clase de manuales es la misma que la de un diccionario de guarismos o el de una enciclopedia de veinte tomos: la ilusión de apresar el infinito. O en este caso, la de abarcar en un solo gesto todo un tramo de la cultura.

Llamó mi atención, además, por el reemplazo del fatal verbo “morir” por “crecer”, que en principio no debería serlo tanto. Este desplazamiento me hizo pensar que en el título hay una suerte de duplicación. Porque por principio se supone que todo aquello que responde al adjetivo “infantil” o la fórmula “para niños” se debe consumir antes de crecer. Es más, creo que como apelativo resulta mucho más adecuado decir que las obras de teatro, películas, juegos o series de televisión destinadas a los niños son bienes culturales producidos para ver, leer o jugar “antes de crecer”. Yo por mi parte me decanto por esta forma, y aliento a todos los padres, docentes e investigadores a adoptar la por sobre las otras (aunque no tengo muchas ilusiones de prevalecer en esa cruzada). Después de todo, uno nunca termina de crecer, en todos los sentidos que puede llegar a tener

¹ En esta lista faltan los contrapuntos: libros sobre “1001 cosas que hay que hacer después de morir” o la menos fantástica colección de “1001 libros, películas, pinturas que no hay que ver o leer ni muerto”.

esa palabra. Hasta el momento de la muerte. Es otra forma de decir que uno siempre sigue siendo niño en algún lugar del cuerpo (sobre ello volveremos en el Capítulo 5).

Otra cosa que llamó mi atención, al detenerme sobre algunas de las reseñas que lo componen, fue el abundante contenido de moralina que puede uno encontrar en la mayor parte de sus páginas. Comentarios funcionalistas del tipo “este libro enseñará a los niños a...” o “este otro libro sirve para introducir a los lectores en el mundo de...”, abundan por todas partes. Y no es extraño que así sea (aquí conviene remitir al lector a nuestro Capítulo 8). El contrapunto de esta dimensión preceptiva y algo dogmática lo constituyen, sin embargo, la serie de reseñas especiales escritas por autores e ilustradores de la talla de Margaret Atwood, Isabel Allende o Lauren Child. En ellas prima la primera persona y el registro informativo cede paso al testimonio personal. Así sucede con las palabras de François Place al respecto de *Apoutsiak* de Paul-Émile Victor (Francia, 1948): “Lo que queda de este mundo descrito con tanta sencillez me perturba. No sabría decir qué me impresionó más, si las ilustraciones o aquella vida remota entre el frío y la nieve” (AA.VV., 2010, p. 236).

En este sentido, no deja de ser significativo que en la nota dedicada a las *Favole al telefono* de Gianni Rodari haya una omisión, tal vez deliberada. El autor nos asegura allí que “Rodari es un gran narrador y” –continúa– “logra fácilmente que los niños olviden lo que creen real mientras leen sus cuentos encantadores y universales”. Luego de lo cual agrega: “Tiene razón la Befana romana cuando, al final de ‘Lo sbaglio delle Befane’ dice: ‘Ahora lo entiendo, [...] los niños de todo el mundo son iguales y les gustan los mismos juguetes’” (AA.VV., 2010, p. 571). Fin de la cita. Lo que el autor omite decirnos, sin embargo, es lo que le responde, en aquel cuento, la otra Befana: “eres la idealista de siempre. No comprendes que en todo el mundo, ya, los niños están acostumbrados a los mismos juguetes porque quienes los fabrican son las mismas grandes industrias. Los niños creen escoger... y escogen todos lo mismo... lo que los fabricantes ya han escogido para ellos”, y sigue Rodari: “No se sabe bien, de las dos hermanas, cuál tiene razón” (Rodari, 1987, p. 256).

Como se ve, la omisión no solo esconde el sentido político real del cuento, sino que incluso contradice la afirmación anterior del autor. No creo que los cuentos de Rodari puedan caracterizarse como “encantadores y universales”. Muchos menos los incluidos en ese libro. Me parece que le cabrían mucho mejor los calificativos de revulsivos, tempestuosos, irreverentes. Pero eso, claro está, no parece ingresar dentro del universo de lo que el autor de la nota entiende como “para niños”.

Habría que preguntarse entonces quién es el enunciador en este mamotreto polifónico de 960 páginas. Yo tengo una posible respuesta. No son Quentin Blake, Julia Eccleshare o cualquiera de los autores individuales. Tampoco es la casa editora. Quien habla aquí es la industria de la literatura para niños que se enuncia a sí misma en un estado particular de la cuestión. En un momento de su historia. Un momento muy especial, donde ha adquirido consciencia de su propia entidad institucional. Donde ya existen estudiosos que la estudian, críticos que la ensalzan o la defenestran y educadores que la denostan o la defienden. Esa industria que sabe que por más buenas intenciones que se tengan, el hecho de que existan buenos y malos libros para niños depende también de que se vendan.

Escribir libros para niños ya no puede ser –si alguna vez lo fue– un arte menor, porque produce cuantiosos dividendos (incluso antes de Harry Potter). Eso no es ni bueno ni malo. Es un hecho. Como es un hecho que en la gran mayoría de los países de Iberoamérica el teatro para niños es el único donde la demanda supera ampliamente la oferta. Y ello puede extenderse también a todo el campo de la cultura producida para niños.

Por eso mismo, como documento de época, el libro de Grijalbo me parece insoslayable. Yo mismo, sin embargo, me decanto por lo que he enunciado al principio: no me atrae por el uso posible que se pueda hacer de él, sino porque como todo diccionario, me parece bastante inútil. Y me confieso fanático de los diccionarios. (En mi biblioteca tengo, entre otros, un diccionario de siete lenguas, que por supuesto no sirve para nada, pero que guardo como a un pequeño y exótico tesoro).

Porque aunque lo que primero se les suele reprochar a esta clase de catálogos son las ausencias (no están, por ejemplo, María Teresa Andruetto o Suzanne Lebeau) o sus consabidas arbitrariedades (¿por qué está Swift y no Rabelais? ¿Por qué Salinger y no Flaubert?); lo que no debe olvidarse es que contra todo lo que se suele suponer, lo que una lista construye es justamente lo contrario de un universo cerrado y hermético. Toda lista demuestra que siempre hay más elementos que se le pueden sumar. A esta cualidad de las listas, Umberto Eco la llama “poética del etcétera” en un libro enteramente dedicado a ellas, titulado *El vértigo de las listas* (Eco, 2009). El vértigo en cuestión deviene del intento por domesticar el infinito, al que toda lista se enfrenta. Y al revés, toda lista que se precie, nos abre por un segundo las puertas del infinito que juega a las escondidas detrás. Como nos ha enseñado Borges, el número 1001 no es un cardinal definido. Significa “muchos”. Y muchos son los libros que se pueden leer antes de crecer².

Por mi parte, todavía no sé bien, ni entiendo, ni puedo definir, qué es lo que hace a ese teatro y a esa literatura que llamamos *infantil* o *para niños* o *que se debe leer antes de crecer*; aunque este libro tenga como propósito principal acercar algunas posibles respuestas a esa pregunta. Si se me permite apelar a mi experiencia como escritor, me siento mucho más restringido a ciertos tópicos y temas cuando escribo para adultos que cuando lo hago para niños. Hay cosas que puedo decir allí que no puedo decir allá (raramente al revés). Esta declaración es muy personal, pero tiene mucho que ver con alguna de las propuestas teóricas

2 Ahora mismo recuerdo con asombro haber ojeado un libro, si mal no recuerdo de Luisa Delfino, llamado algo así como *8.000 razones para ser feliz* y que estaba compuesto nada más y nada menos que de 8.000 razones para ser feliz, del tipo “ver salir el sol a la mañana”, “acariciar a mi perro”, “vomitar sobre el ascensorista” (esta última la inventé yo, no pude resistirme), así hasta llegar al número 8.000. No creo que persona alguna sobre la faz de la tierra haya leído ese libro. Ni siquiera creo que Luisa Delfino lo haya leído en su totalidad. Quien lo haya hecho, sin embargo, habrá tenido la sensación de que la felicidad se desvanece a su paso, de que lo que queda después es una pared opaca sin intersticios ni borde por el cual asomarse, como siempre que uno repite una palabra muchas veces, y el sentido comienza entonces a perderse. Una sensación completamente deprimente, vamos.

que vamos a defender. Particularmente aquella que sostiene que la literatura o el teatro para niños es aquella o aquel que va del juego a la cultura, mientras que la otra, la que se puede leer o ver una vez crecido, va de la cultura al juego.

No me da pudor admitir que no he alcanzado una definición última, porque ese nunca ha sido el objetivo. De lo que se trata más bien, es de trazar algunos caminos que nos acerquen a una comprensión cabal de los misterios a los que nos enfrentamos cuando pensamos el teatro para niños (y de paso, cuando pensamos el teatro en general), empezando por un lugar bastante incómodo que es el de cuestionarnos si, en primer lugar, cabe hacer de él un terreno diferenciado del pensamiento.

De lo que sí no me cabe ninguna duda es que vale la pena pensarlo. Por eso no es gratuita la preposición que inicia el título: “Hacia una teoría del teatro para niños”. Una teoría entendida aquí como una serie de conceptos que más que dar una respuesta última a las preguntas que nos hacemos, nos ayuden a concebir más preguntas. Hacerse preguntas, cuestionar el mundo, después de todo, de eso se trata crecer.

Lo que vamos a sostener entonces es que lo que principalmente se juega en el campo de los bienes culturales para niños (o para consumir antes de crecer) es un asomarse al límite de aquello que somos, al límite del yo, de la cultura y del lenguaje. Nuestra hipótesis principal es que hay en dicho campo una dimensión de la imaginación más radical que se abre camino a toda costa. Aunque no siempre, no del todo. O más bien: que debe constantemente negociar con la cultura, entendida aquí como la serie de normas, preceptos, códigos que se nos aparecen como ya dados, establecidos. Todo lo que es el mundo, como diría Wittgenstein (otro gigante).

Porque lo que constituye, creo yo, a este particular campo de la cultura humana, es ese “no se sabe bien” en que se debate la institución. Entre dejar lugar a esa imaginación radical y desbordada o en apuntalar los cimientos de lo que está al otro lado. La cultura, precisamente. Creo que la literatura para niños se encuentra justo en el medio.

Para entender un poco más a qué nos referimos quizás sea bueno citar la introducción de Giulio Schiavoni, uno de los tan-

tos comentaristas de Walter Benjamin, a los ensayos que este dedicó a la literatura para niños, incluida en la antología *Orbis Pictus. Scritti Sulla Letteratura Infantile* (Schiavoni, 1981) y más tarde en la edición castellana de *Über Kinder, Jugend und Erziehung* (Benjamin, 1969); publicada bajo el título de *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*:

El dilema, sobre el que todavía parece demorarse el debate de cuantos aman y sirven la literatura infantil, encuentra sus razones profundas no solo en el inevitable dualismo existente entre la perspectiva de los adultos (padres y educadores) que eligen los libros para la infancia, y la de los niños, que los leen o los miran, sino también en el paisaje no poco accidentado de la propia tradición de pensamiento que esos libros cargan sobre sus espaldas. En efecto, en ella parecen cruzarse o alternarse continuamente adultos que reverencian la fantasía y la espontaneidad infantiles [...] y otros que, con moralismos más o menos bien estructurados, nada tienen en su corazón salvo el deseo de someter esa fantasía y esa ingenuidad a la ética filistea de un útil de clase, ética que se refleja a menudo en la literatura para la infancia introduciendo la obligación de la “moral” conclusiva, para la que los “niños buenos” siempre deban “estar limpios”, los “niños buenos” nunca deban “contestar” y así sucesivamente. (Schiavoni, 1989, p. 10)

Solo restaría agregar a estas palabras que aún en los casos más felices, es decir, donde esa “ética filistea” está ausente, y donde ya no se trata simplemente de “enseñar a los niños”, igual y todo, en esos casos, el “no se sabe bien” de Rodari permanece. Puesto que resulta fatal que los que escriben o dibujan esos libros y esos textos son siempre y ya definitivamente adultos inscriptos en un mundo y en una cultura y que por lo tanto la literatura y el teatro para niños y jóvenes son siempre un teatro y una literatura subalternas, para sujetos subalternos, producida por unos adultos-colonizadores, de modo que los niños, creyendo escoger, no escogen nada. Por eso podemos sostener,

como he apuntado antes que, en este sentido, la literatura para niños es, a la inversa que la literatura para adultos, una literatura que va del juego a la cultura, de la imaginación más radical al intento por domesticar esa imaginación y ponerle freno.

En lo que sigue habremos de volver sobre muchas de estas ideas, montados, según decía el filósofo medieval Bernardo de Chartres, como enanos sobre los hombros de gigantes. Así arribaremos al teatro para niños desde los hombros de Antonin Artaud, pensando en que por mucho que se diga lo contrario, el teatro como tal no es tan antiguo como parece. Tiene a lo sumo unos 150 años, o quizás menos (Capítulo 1). Nos treparemos a las espaldas de Walter Benjamin, sobre quien habremos de volver una y otra vez para recordar cómo el teatro puede ser todavía el espacio donde sobrevive la experiencia (Capítulo 2). Ascenderemos una vez más a los hombros de Sigmund Freud para cuestionar los usos de la risa en el teatro para niños, su cualidad como instrumento de domesticación o su potencialidad revulsiva e insurrecta (Capítulo 4). Volveremos a recordar con Giorgio Agamben que la infancia es esa dimensión perturbadora de los sujetos que ahora somos y que no podemos recordar no haber sido (Capítulo 5). Intentaremos, de la mano de Antonio Gramsci, recuperar la dimensión política y emancipatoria que debe poseer todo auténtico discurso crítico, aún o sobre todo, el que se despliega en torno al teatro para niños (Capítulo 6). Realizaremos un análisis ideológico de los juicios de gusto amparados en la obra de Pierre Bourdieu para demostrar como estos pueden ocultar bajo la máscara del hedonismo algunos mecanismos de control sobre los cuerpos (Capítulo 8). Nos montaremos sobre la espalda de Jacques Rancière para analizar algunos proyectos de títeres en hospitales intentando probar que algún tipo de experiencia artística resulta fundamental en la constitución de nuestro aparato cognitivo, en la conformación de aquello que nos hace sujetos (Capítulo 9). Finalmente, volveremos a preguntarnos cuál es el estatuto ontológico de aquello que llamamos *teatro para niños* o *que se debe ver antes de crecer*. Si es que hay uno. Si es que se le puede atribuir un campo de margen diferenciado de aquello que es el teatro a secas.

Al final, tendremos que volver al punto de partida para cuestionarnos qué es lo que se juega en ese teatro que sería mejor ver antes de crecer. Permítasenos esbozar aquí una hipótesis contraintuitiva. Creo que en el teatro, hecho colectivo por excelencia, en el cual nos vemos obligados a confrontarnos unos a otros, actores y directores, técnicos, iluminadores, dramaturgos, lectores, público, creo que en esa práctica donde una comunidad se permite pensarse a sí misma en tanto comunidad, en donde unos sujetos se ven enfrentados sin más remedio que intentar entenderse, creo que en ese pequeño mundo que es el teatro, lo que está en juego es justamente el desarrollo de nuestra propia intimidad, el desarrollo de nuestra propia condición subjetiva, aquella en la que decimos yo soy, en la que imaginamos, amamos, reímos y nos hacemos responsables de nuestros actos, frente a los demás.

Eso, me parece, es lo que significa crecer.

1

Encuentro con Antonin Artaud

[El teatro no es tan antiguo como parece]



- SPIVAK, Gayatri (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- SPIVAK, Gayatri (2013). “¿Podemos oír al subalterno?” Entrevista a cargo de Verónica Gago y Juan Obarrio. Disponible en: <http://www.unsam.edu.ar/surglobal/podemos-oir-al-subalterno/>
- TRAVERSA, Oscar (1995). “Carmen, la de las transposiciones”. En: *La piel de la obra*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- VARELA, Mirta (2010). “Intelectuales y medios de comunicación”. En: ALTAMIRANO, Carlos (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz.
- WAJSMAN, Paula (1974). “Una historia de fantasmas”. *Revista Lenguajes*, nº 1, p. 127-131. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WILLIAMS, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1988). *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932/1936-1937*. Barcelona: Pre-Textos.

Índice

Prólogo

por Nora Lía Sormani..... 7

Introducción

1001 obras de teatro que hay que conocer antes de crecer
[Excurso sobre la cultura para niños] 11

1. Encuentro con Antonin Artaud

[El teatro no es tan antiguo como parece]..... 21

2. Encuentro con Walter Benjamin

[El teatro como espacio de la experiencia]..... 35

Entreacto I

Mister Kappa va al teatro 55

4. Encuentro con Sigmund Freud

[Aproximaciones al humor y lo cómico]..... 63

5. Encuentro con Giorgio Agamben

[Uno siempre sigue siendo niño, en algún lugar del cuerpo] . 77

6. Encuentro con Antonio Gramsci

[El teatro para niños como teatro subalterno] 87

Entreacto II

En el teatro del Simeacuerdo. Teatro para niños y
acción política en Córdoba..... 101

8. Encuentro con Pierre Bourdieu	
[Un análisis de la noción de gusto]	107
9. Encuentro con Jacques Rancière	
[La experiencia artística como un modo de dar sentido al mundo]	121
Posfacio	
Los enanos de Mantua	133
Bibliografía general	137