

Usos del testimonio para disentir con la sexopolítica hegemónica, en la escena teatral latinoamericana

Ezequiel Lozano
Universidad de Buenos Aires - CONICET
lozanezequiel@gmail.com

Palabras clave:

Testimonio. Performance. Disenso. Sexopolítica. Puesta en escena

Resumen:

Por medio de una mirada transversal sobre el uso que hace el teatro en Latinoamérica de los testimonios, este trabajo propone ser un aporte en los saberes sobre los procesos de transformación de las construcciones sexo-genéricas presentes en los discursos teatrales, cinematográficos y performáticos. Se trata de visibilizar algunos casos significativos que, si bien no agotan la proliferación actual de propuestas en este sentido, sí permiten dar cuenta de aspectos sexo-disidentes de la producción en Chile y Argentina. Se intenta, de este modo, trazar puntos de anclaje del disenso sexopolítico en la cartografía artística latinoamericana observando las particularidades territoriales y los marcos comunes, para lo cual proponemos comparar materiales artísticos en pos de visualizar paralelismos o disonancias.

Uses of the testimony to dissent with the hegemonic sexopolitics in the Latin American theater scene

Key Words:

Testimony. Performance. Disident sexual policy. Staging.

Abstract:

Through a cross-sectional view of the use of the testimonies in Latin American theatre, this work proposes to be a contribution in the knowledge about the processes of transformation of the sex and gender constructions, present in the theatrical, cinematographic and performative discourses. The aim is to make visible some significant cases that, although they do not exhaust the current proliferation of proposals in this sense, do allow to account for sex-dissident aspects of production in Chile and Argentina. In this way, we try to draw some capital points of the dissent sexual policy in the Latin American artistic cartography, observing the territorial particularities and the common frames. In order to that, we propose to compare artistic materials in order to visualize parallelisms or dissonances.

Al estudiar los procesos de transformación en las construcciones sexo-genéricas que se pueden observar en las artes, resulta de enorme interés establecer comparaciones para hacer visibles paralelismos y/o disonancias. Así, en este artículo nos enfocaremos en el uso que hacen diferentes propuestas escénicas de los testimonios, en tanto conforman puntos de anclaje del disenso sexopolítico¹ en la cartografía artística latinoamericana. Se trata de voces que han sido marginadas por los discursos hegemónicos y portan en sus cuerpos aquellas violencias. Se trata de cuerpos que están ahí –en la escena– siendo una voz y otorgándosela a otras personas.

Como analizamos en un trabajo anterior (en coautoría con Pamela Brownell), en el nivel de los enunciados de varias propuestas se cruzan muchas voces: fuentes testimoniales, discursos sociales, entramados familiares, intertextos teatrales y otros; consideramos preguntarnos, entonces, atendiendo a las particularidades territoriales ¿Quién habla en estos testimonios escénicos? ¿Cuál es el *yo*? «¿Sólo la palabra testimonial? ¿O también los cuerpos, las voces, las formas de contar una historia o de idear una performance?» [Brownell y Lozano, 2014: 9].

Se trata de poder pensar estas piezas testimoniales como un trabajo insistente y creativo sobre el archivo, como un ejercicio de memoria, concebido a la manera que la entiende Nelly Richard, o sea como «un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones» [2013: 135]. Porque estas prácticas sexo-disidentes en el teatro batallan, además, con el sesgo heterocentrado de la crítica; por esto, nuestra propuesta es

¹ Retomamos aquí el concepto de sexopolítica elaborado por Paul Preciado (2003) así como su relectura por el *Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual en el Arte* (2014). Tanto Michel Foucault como Paul B. Preciado, entre otros, han estudiado las formas de subjetivación sexopolíticas, tecnologías concretas de producción de los cuerpos «normales» y «desviados», así como los modos mediante los cuales se definen las formas de vida social y se regulan los horizontes de lo vivible. Es en este marco de comprensión biopolítico que las tecnologías del cuerpo operan como dispositivos de control que traccionan –entre otras tantas cosas– sobre lo sexual. Apropiarse de los saberes/poderes sobre los sexos y los géneros para desobedecerlos es una manera de disentir con un régimen hegemónico que trasciende las fronteras políticas entre países, es otra forma de exiliarse.



empezar a relocalizar un posible archivo de las prácticas teatrales en el acervo audiovisual reciente que, si bien no ha sido creado de manera orgánica a tales fines, sí viene trazándose de manera subterránea hace ya años. A continuación, presentaremos algunos casos cuyas propuestas de lo testimonial en escena permiten comparar modos para visibilizar el disenso sexopolítico desde ese recurso.

En la propuesta teatral porteña *Flores sobre el orín* [2014] de Alejandro Modarelli con puesta en escena de Jesús Gómez, mediante un relato coral, se recrea la persecución hacia los varones porteños disidentes sexuales, durante el Terrorismo de Estado, haciendo foco en los intercambios sexuales practicados en las denominadas ‘teteras’ (baños públicos dentro de espacios de circulación como las estaciones de ferrocarril) donde la urgencia del deseo chocaba numerosas veces con la aparición de la represión policial que se enmascaraba de civil en esos sitios. Se recuerda, así, la situación de desprotección de estas personas en Argentina, fruto de la homofobia. A la par, se evoca que, en el mismo territorio, surgió el primer movimiento de activismo local a favor de los derechos de las y los homosexuales, *Nuestro Mundo*, en 1967. Justamente es uno de los impulsores de aquella agrupación, Héctor Anabitarte, quien aparece como personaje en escena. Su monólogo interrumpe una sucesión de escenas breves y dialogadas para instalar una irrupción disruptiva: mirando al público el actor que lo interpreta, Carlos Donigian, da cuenta de que, fruto de su militancia sindicalista comunista y su activismo sexodisidente, tuvo que exiliarse en España. En una nota periodística el actor expresa

puse mi cuota de sensibilidad para lograr transmitir momentos tan difíciles por los que pasó (...) este militante cofundador del Frente de Liberación Homosexual (...) le propuse al director estar descalzo y vestirme de blanco (...) nos pareció muy bueno el resultado que produce con las luces: ese contrapunto de oscuridad que rodea al personaje y él ahí, con sus ideales a cuestas, llevando esa resistencia pura y dolorosa que solo un exiliado debe saber cómo es [Lorenzo, 2016: 1].



Tanto este monólogo como los demás relatos testimoniales que presenta la obra en formato dialogal, surgen de la voz de un testigo participante de aquellas experiencias, Alejandro Modarelli, cuya labor como periodista e investigador desarrollada desde hace décadas resulta central en la elaboración del texto dramático. De hecho, muchos de los testimonios que recoge su estudio –realizado en conjunto con Flavio Rapisardi– *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura* [2001] aparecen ficcionalizados en *Flores sobre el orín*.

La anterior sería una manera ya tradicional de presentación escénica del testimonio. Un poco distinto es el caso de una propuesta reciente en la ciudad bonaerense de Bahía Blanca. Nos referimos al biodrama *La desobediente*, inspirado en textos de la activista feminista abolicionista²

Sonia Sanchez, con dramaturgia y dirección de Silvia Palumbo Jaime y actuación de la autora. Sus textos relatan la vida de siete mujeres en situación de prostitución en la Plaza Flores (C.A.B.A) a la par que narran la propia experiencia de Sonia Sánchez, quien a los 16 años de edad fue obligada a prostituirse, poco después de llegar a Buenos Aires desde su Chaco natal. Aquí el cuerpo de la performer es voz de su propia experiencia y da voz a la de compañeras ya muertas o ausentes, quienes no pueden hablar ahí.

En el polo opuesto de las teorizaciones sobre la prostitución, uno de los aspectos que ofrece -respecto del testimonio- la obra teatral chilena *Cuerpos para odiar* [2015]³, con dirección de Ernesto Orellana, es la presencia física como performer de Josecarlos Henríquez quien defiende en

² Explica Mariel Estrada de la actriz y escritora que: «Ha publicado además el libro: “Ninguna mujer nace puta”, convirtiéndose en activa feminista abolicionista, peregrina de caminos, adalid de una cruzada que la enaltece» [2017: 1].

³ Dirección: Ernesto Orellana. Actuación: Claudia Rodríguez, Irina (La Loca) Gallardo, Jose Carlo Henríquez, Wincy Oyarce, Lucha Venegas, Daniela Cápona, Cristeva Cabello, Ernesto Orellana y Miranda Astorga. Diseño Integral: Loreto Martínez, Alejandro Rogazy, Jorge Zambrano. Diseño Vestuario: Camilo Saavedra, Ignacio Olivares. Audiovisuales: Camila José Donoso y Wincy Oyarce. Gráfica: Román. Escuela de Teatro Universidad de Chile.



escena su postura como activista de su prostitución masculina autogestionada mediante la máscara de un personaje a quien esta creación colectiva le asignó el mismo nombre de Camilo, mediante el cual Henríquez se prostituye en la vida fuera del escenario. Lo real pareciera dominar la escena, por momentos, mediante prácticas extraescénicas, sadomasoquistas en este caso (con vela en el 'poto' incluida, latigazos en el cepo y quemaduras con cera caliente en el cuerpo del performer).

Esta obra, ofrece, a su vez, otros usos del testimonio. *Cuerpos para odiar* [2015] se trata de una creación colectiva presentada en la sala Agustín Siré de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. En el trabajo se opera una fuerte relectura de todas las acciones previas de la CUDS (Colectivo Universitario de Disidencia Sexual) junto a un homenaje explícito a dos figuras centrales de la militancia sexo-disidente en la historia reciente de Chile. Por una parte, la propia Claudia Rodríguez, poeta performer travesti⁴ quien está en escena y, al inicio de la obra, desde su alter ego —dentro y fuera de la puesta en escena—, Marilyn, enuncia un extenso monólogo humorístico-político a la manera tradicional de las y los cómicos de los géneros revisteriles o de cabaret basado en sus poesías, las cuales testimonian el empoderamiento de su vida frente a las transfobia sufrida durante toda su existencia. Por otra parte, hacia el final de *Cuerpos para odiar*, se propone un homenaje político a Hija de Perra, performer fallecida pocos meses antes del estreno de la obra. En *Cuerpos para odiar* la presencia de Hija de Perra se realiza mediante la inserción en escena de múltiples archivos audiovisuales que registraron sus performances públicas o tomaron registro de sus opiniones. Y por ello es interesante también reflexionar sobre la posibilidad de abrir los archivos audiovisuales para estudiar el teatro reciente. Archivo del cual incluso el propio teatro hace relecturas posteriores como el caso de esta puesta de Orellana.

⁴ Puede consultarse, para más datos, su página web, [en línea] en <<http://www.claudiarodriguez.cl>>.



La propia CUDS, central en la producción de *Cuerpos para odiar* y cuyas acciones previas son puestas en juego dentro de la ficción, realizó previamente varias video-performances, por ejemplo: *Rubias para el Bicentenario* [2010] o *Por una vida mejor: Dona por un aborto ilegal* [2012] ó *Dos veces santa: Karol Romanoff, la primera santa transexual chilena* [2010]. En estos casos se puede identificar una teatralización sexopolítica del espacio público, intervenciones callejeras que cuestionan los imaginarios establecidos desde el *artivismo* (término que Diana Taylor refiere a aquellas prácticas artísticas que se consideran o pueden ser consideradas como activismos políticos [Taylor, 2012]).

Para sintetizar podemos señalar que *Cuerpos para odiar* transita por diferentes géneros teatrales: el cabaret, el monólogo cómico, el drama, la comedia y el teatro performático. Aunque, a nuestro entender, tal como argumentamos en un trabajo anterior⁵, lo que pone todo el tiempo sobre el tapete es una frotación entre la representación y la presentación; vemos en escena a activistas, algun@s actrices y actores formados en la universidad, otr@s que como trabajador@s del sexo transitaron vidas marginadas de espacios como el de la academia. En esa frotación está su riqueza ya que se constituye, más allá de su contenido, en una acción de intervención sobre lo político desde el teatro. Aparecen así usos múltiples del testimonio en una misma propuesta y una propuesta muy actual de interacción con el archivo.

Actos de memoria

Los casos arriba mencionados comparten, aún en sus significativas diferencias, la potencia de conformarse como activación del pasado desde la actualidad, contribuciones específicas a la labor de esa memoria insatisfecha que describe Richard; una memoria «que perturba la voluntad de sepultación

⁵ Refiero al trabajo de mi autoría titulado «“Cuerpos para odiar”: Sexopolíticas en combate», presentado en el *III Coloquio Internacional: Saberes contemporáneos desde la diversidad sexual: teoría, crítica, praxis*, Universidad Nacional de Rosario, 2016.



oficial del recuerdo mirado simplemente como un depósito fijo de significaciones inactivas» [Richard, 2013: 135]. Por ello también se hace necesario pensar estos registros documentales en relación directa con el vínculo que establecen con aquellas prácticas teatrales de disenso sexopolítico resulta estimulante para dismantelar el silenciamiento heterosexista sobre su existencia. Por todo lo cual no es menor valorar el registro audiovisual de vivencias sexo-disidentes en prácticas teatrales y performáticas recientes.

Tal vez en este sentido, y en un intento por trazar un mapa de la geografía audiovisual sexo-disidente en el cine documental rioplatense, podríamos anclar un momento central del trayecto hacia una visibilidad sexo-disidente (luego de décadas de una artillería audiovisual altamente transfóbica) en el corto documental *La Otra* [1989] de Lucrecia Martel. En ese trabajo estudiantil de la directora vemos algo inusual para el cine local y para los estudios teatrales latinoamericanos: el foco en las prácticas transformistas⁶. Reivindicando un posicionamiento específico dentro del campo, construye un archivo desviado del canon. El corto adquirió difusión años después de su producción, en un contexto muy diferente del activismo trans en el país y de los posicionamientos de las personas transfemeninas. Allí, los discursos de las personas entrevistadas no se ponen en relación con las organizaciones existentes para fines de los ochenta ni parecen atravesados por esas luchas por lo cual presentan ciertos matices transfóbicos, por momentos. Aún así, los testimonios que presenta resultan centrales para la construcción de un archivo audiovisual de las prácticas teatrales de disenso sexopolítico (que, asimismo, permite ser contrastado con las producciones que contemporáneamente llevaban adelante en

⁶ Prácticas sobre las cuales se enfocan también, años después, el corto mexicano *Es mi vida (el arte de la transformación)* [Espinoza, 1995], el corto cubano *Perra* [2011], dirigido en conjunto entre Flora Navarro, Carlos Plaza y César González así como el corto venezolano, dirigido por Isaac Uzcateguí y Pavlo Castillo, *El Arte de La Transformación* [2016].



múltiples escenarios Batato Barea, Alejandro Urpilleta y Humberto Tortonese entre otros).

En el terreno del cine documental con fuerte apoyatura en lo testimonial, por ejemplo, encontramos casos como el de *Reina de corazones* [Bergandi, 2016], el cual narra la historia de diez personas transfemeninas pertenecientes a una cooperativa de teatro que nació con el único objetivo de sacar a sus integrantes de la prostitución. Estudian teatro y producen sus espectáculos. Sus protagonistas cuentan sus sueños, muestran su lucha y comparten sus vivencias y realidades para poder ser aceptadas y así pertenecer a la sociedad. Aquí el foco no se pone en el trabajo con el archivo preexistente sino en los registros de las entrevistas con las actrices de la compañía, las cuales se enfocan prioritariamente en sus vidas y no en su quehacer artístico.

Se observan, también, otros casos más liminales entre lo documental y la ficción como aquellos registros laterales que emergen dentro de marcos ficcionales; así, por ejemplo, la ópera prima del actor Edgardo Castro, *La Noche* [Castro, 2016], presentada en el Bafici, en el Festival Asterisco y en el Festival Internacional de Mar del Plata. En ésta el director y protagonista manifiesta una voluntad de homenajear, mediante retratos apoyados en una trama de ficción, a ciertos espacios porteños marginales de sociabilidad nocturna y a aquellas personas que los habitan mediante un particular cruce de arte y vida, más específicamente performance y prostitución como modo de vida, los cuales aparecen indiferenciados. En una de las presentaciones en festivales el actor manifestó que una de las travestis, cuyo show nocturno registra el film, murió pocos meses después del rodaje y que muchos de los espacios que registra el devenir desenfocado de la cámara en la película están siendo velozmente exterminados bajo el gerenciamiento macrista de la Ciudad de Buenos Aires, mediante clausuras y persecuciones policiales. De modo que el material se torna registro documental, dentro de una ficción, de teatralidades liminales carentes de toda visibilidad en el ámbito de la crítica y del arte 'legitimado' y, a su vez, instala un tropo de denuncia sobre la



criminalización de muchas de esas prácticas en las tramas de hipocresía vigentes en la sociedad porteña en particular. Se trata de alumbrar a esas vidas artísticas precarias así como de develar espacios escasamente visibles para quienes habitan una Buenos Aires diurna y un arte canonizado.

Para finalizar podemos señalar que hemos tomado aquí algunos casos significativos que, si bien no agotan la proliferación actual de propuestas en este sentido, sí permiten visibilizar aspectos sexo-disidentes de la producción en Chile y Argentina. Tenemos la esperanza de que este aporte, aunque humilde, siembre posibilidades de estudio, divulgación y reconocimiento a prácticas teatrales desplazadas del centro de los estudios teatrales, todavía tan heteronormados. De este modo, pretendemos intervenir en el archivo preexistente pero, fundamentalmente, sembrar la promesa de creación futura de un archivo mutante.

Estos testimonios, a pesar de la diferencia en sus texturas, sugieren reflexiones en torno a la política sexual vigente y permiten releer los vínculos con el archivo y las posibilidades de registro de lo efímero. Esta cartografía desviada propone la visibilización de un archivo monstruoso, el cual resulta una promesa de que, tal vez, la frotación entre una sexopolítica hegemónica y un imaginario sexo-disidente sea generadora de nuevas mutaciones artísticas con potencial de hacer estallar los cimientos cis-hetero-capitalistas.

BIBLIOGRAFÍA

BROWNELL Pamela y LOZANO Ezequiel, «Dar voz/ser voz: autobiografías trans en el teatro argentino contemporáneo» en *Actas del III Coloquio internacional "Escrituras del Yo"* Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 2014. [en línea] en http://www.celarg.org/int/arch_coloquios/brownellylozano_edy2014.pdf [01-09-2017], 1-12.



ESTRADA, Mariel, «*La desobediente* o... una luz en la ciénaga» [en línea] en *MATEO* <<http://leemateo.com.ar/?p=2135>> [02-09-2017], 1.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN MICROPOLÍTICAS DE LA DESOBEDIENCIA SEXUAL EN EL ARTE, «¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte?» en *Degenerando Buenos Aires. II Jornadas Interdisciplinarias de Géneros y Disidencia Sexual*, Buenos Aires, 2014, [en línea] en <<http://cepia.artes.unc.edu.ar/files/Grupo-Micropol%C3%ADticas-Qu%C3%A9-pueden-hacerle-las-desobediencias-sexuales-1.pdf>> [02-09-2017], 1-5.

LORENZO, Ricardo, «Alejandro Modarelli, transforma en personaje teatral a Héctor Anabitarte» [en línea] en *Más*, <<http://nuevomas.com/2016/10/14/alejandro-modarelli-transforma-en-personaje-teatral-a-hector-anabitarte/>> [02-09-2017], 1.

MODARELLI, Alejandro y RAPISARDI, Flavio, *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

PRECIADO, Paul B., «Multitudes queer. Notes pour une politique des anormaux» en *Multitudes*, 2003, vol. 12, 17-25.

RICHARD, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013.

TAYLOR, Diana, *Performance*, Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones, 2012.

