



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e010, junio 2016. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Ezequiel Lozano, *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60.*

Buenos Aires, Biblos, 2015, 249 páginas

Atilio Raúl Rubino

El campo de los estudios de la disidencia sexual en Argentina se ha ido extendiendo en los últimos años, sobre todo con cierto auge de la teoría *queer* norteamericana como marco de referencia. Son muchos los estudios que sobre distintos temas y medios toman esa perspectiva, desde la literatura, el cine y las artes en general hasta cuestiones históricas o sociales. Pero no son tantos los estudios sistemáticos que se abocan a la tarea de reconstruir el estado de la disidencia sexual en una época determinada, mucho menos tan alejada del auge teórico antes mencionado, como lo es la década del sesenta.

Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60 de Ezequiel Lozano viene a saldar una deuda de los estudios de disidencia sexual en nuestro país, particularmente con el ámbito del arte teatral y la escena porteña de esa década. Lozano se hace cargo de un área de vacancia de enorme importancia para la historia de las sexualidades en la región, me refiero a la presencia de la disidencia sexual en la escena teatral argentina, en general, y de Buenos Aires, en particular. En este sentido, si bien el período del que se ocupa lo constituye la década del sesenta, es importante mencionar que también presta atención a —y elabora sendos capítulos de su libro sobre— los períodos anteriores —desde principios del siglo veinte hasta inicios de los sesenta— y las proyecciones posteriores —principalmente durante la postdictadura—. De esta manera, da cuenta de la especificidad del marco temporal que lo ocupa, los años sesenta, mediante el contraste, las continuidades y las rupturas con el estado de la disidencia sexual en el teatro porteño anterior y posterior.

Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60 constituye una reescritura de la tesis doctoral de Lozano, bajo la dirección de la Dra. Beatriz Trastoy. La hipótesis general que guía la investigación de Lozano se basa en considerar que durante los años sesenta en el teatro de Buenos Aires se operó lo que él denomina una “revolución discreta”, concepto que toma de Isabella Cosse

Cita sugerida: Rubino, A. R. (2016). [Revisión del libro *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60*, por Ezequiel Lozano]. *Orbis Tertius*, 21(23), e010. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a10>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

(2010). Una de las cuestiones más interesantes de la investigación de Lozano es que propone una lectura a contrapelo de la historia de la dramaturgia en Argentina, ya que no se ocupa sólo de los textos teatrales producidos en la región, sino que se centra en la escena teatral propiamente dicha, estudiando las puestas en escena que visibilizan la disidencia sexual; en este sentido, estudia no sólo la dramaturgia de autores locales sino también de autores extranjeros ocupándose de las experiencias teatrales producidas en los escenarios porteños durante los sesenta, más allá del origen de los textos en sí.

Uno de los méritos fundamentales del libro radica en el análisis dinámico de las sexualidades disidentes, es decir, no se trata simplemente de abordar la presencia de homosexualidades, lesbianismos, travestismos o transexualidades en el teatro, sino de analizar el signo con que éstas se presentan en vinculación con lo que se podía mostrar y decir en cada período. Así, resultan de enorme interés las grietas y líneas de fuga que encuentra en textos que, de otra manera, podrían considerarse simplemente tributarios de una mirada higienista, homo-lesbo-transfóbica o heteronormativa.

Otro de los aciertos más destacables del libro lo constituye el arduo trabajo de reconstrucción de las puestas en escena, que evita el simple análisis de los textos teatrales. Para esto realiza un trabajo de documentación muy exhaustivo estudiando materiales fotográficos de las puestas, programas de mano, entrevistas, memorias y, fundamentalmente, la recepción crítica y periodística, así como las traducciones y versiones adaptadas de los textos teatrales. Al respecto, realiza una lectura altamente compleja de los documentos periodísticos reconociendo en las recepciones heteronormativas y las reacciones homo-lesbo-transfóbicas de la crítica los signos de disidencia y de cuestionamiento desestabilizador del *status quo* sexual presentes en las experiencias teatrales. En este sentido, investiga las representaciones teatrales no como simples exponentes de su época sino como potenciales agentes de transformación micropolítica; las experiencias teatrales disidentes devienen así en posibilidad de agenciamientos micropolíticos. De esta forma, considera el campo del arte, en general, y del arte teatral, en particular, siguiendo a Paul. B. Preciado, como contralaboratorios de construcción de realidad.

Ya desde la Introducción, además de elaborar una explicación sociopolítica sobre la época estudiada y teórico-metodológica sobre la perspectiva de análisis del hecho teatral, Lozano inscribe su investigación en los *Queer Studies* como marco de referencia para las sexualidades disidentes. En este sentido, se trata de ahondar en los cuestionamientos de las identidades estables y la biología como el saber sobre el sexo y el género. Así, se plantea rastrear los hechos teatrales desestabilizadores de la programación de género propia de la heteronorma.

En el capítulo 1, “Medio siglo de heterosexismo teatral”, Lozano analiza cómo en la primera mitad del siglo veinte, aunque en las representaciones de sexualidades disidentes en la escena se reproduce un paradigma de matriz heterosexista, la prevalencia de este paradigma no quita que comiencen a aparecer grietas, que ya prefiguran la revolución discreta de los sesenta. En este sentido analiza la puesta de *Los invertidos* (1914) de José González Castillo que se ha convertido en un hito en las representaciones de la disidencia sexual en el teatro, con puestas en escena en diferentes épocas –1914, 1956, 1969, 1990 y 2011– y con diferentes propuestas estéticas. Si bien el caso paradigmático de *Los invertidos* condensa los discursos sobre sexualidades de la época, no es

menos importante la posibilidad de agenciamientos micropolíticos que representa sobre todo en el segundo acto, mediante la aparición temprana del travestismo en escena y su reivindicación. Pero se trata, en este caso, de un travestismo estético que Lozano, siguiendo a Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima (2006), diferencia del travestismo paródico, aquel capaz de un potencial cuestionador del binarismo de género. En los personajes caricaturescos y la mirada distanciada sigue pesando el discurso higienista y heterosexista. Sin embargo, hacia la década del cincuenta ya empiezan a haber pequeñas transformaciones. Lozano destaca la importancia de la editorial Tirso (1956-1965) en la difusión de textos teatrales de disidencia sexual y los estrenos de *Té y simpatía* (1954), *Evasión* (1955), *Un dios para Lesbia* (1961), *Los huevos del avestruz* (1961, que será repuesta en 1969) y *La ciudad cuyo príncipe era un niño* (1961). Las puestas de *Té y simpatía* de Robert Anderson y de *Evasión* de Paul Vandenberghe constituyen importantes puntos de fuga que ya adelantan lo que ocurrirá en la década del sesenta. Asimismo, analiza las figuras del asco y la basurización en discursos críticos y teatrales como *La lombriz* (1950) de Julio Imbert y *Ser un hombre como tú* (1957) de Juan Arias, así como la persecución a las sexualidades disidentes que se puede ver en ciertos escándalos culturales durante los años cuarenta y cincuenta.

El capítulo dos, “Modos de visibilizar la disidencia sexual”, se centra en la producción teatral y la disidencia sexual en la década del sesenta. Según Lozano, esta década signada por lo nuevo como búsqueda permite un distanciamiento paulatino de la moral religiosa imperante. Sin embargo, la década está marcada por la convivencia de lo que Lozano llama “revolución discreta” con posicionamientos más pedagógicos que no eliminan el sesgo homo-lesbo-transfóbico, patriarcal y machista, pero que permiten cierta apertura al respecto. En la década del sesenta se producen matrices de representación que siguen siendo injuriosos pero que conviven con la visibilización de otras sexualidades que escapan a la heteronorma. Los momentos de mayor visibilidad de la disidencia sexual se dan hacia fines de los sesenta y comienzos de los setenta, con las puestas de obras como *Atendiendo al Sr. Sloane* (1968), de Joe Orton traducida por Roberto Scheuer y dirigida por Alberto Ure; *Ejecución* (1969), de John Herbert dirigida por Agustín Alezzo; *El asesinato de la enfermera Jorge* (1969) de Frank Marcus dirigida por Alejandra Boero; *Escalera* (1969) de Charles Dyer dirigida por Marcelo Lavalle y *Las criadas* (1970) de Jean Genet con dirección de Sergio Renán, en una década signada además por las alternancias de presidencias constitucionales y gobiernos de facto. *Atendiendo al Sr. Sloane* y *Ejecución*, en particular, muestran lo nuevo en la representación de la disidencia sexual en el sentido de no aportar al sentido trágico dominante en estas vidas en representaciones anteriores. *Atendiendo al Sr. Sloane* se constituye en el éxito de la temporada y da cuenta no sólo de las nuevas familias, sino también de un nuevo público, más maduro.

Esta nueva perspectiva convive con textos que se siguen llevando a escena y representan un estadio anterior de la representación de sexualidades disidentes, como los casos de *Los invertidos* en 1969 y *Los huevos del avestruz*, también en 1969 con dirección de Narciso Ibañez Menta, que guardan todavía esa relación de lo disidente como un otro. Los casos de *El asesinato de la enfermera Jorge* y *Escalera*, por su parte, si bien no se apartan de cierta mirada patologizante y marginal de las sexualidades disidentes, aportan una enorme visibilización de esas vidas al tiempo que permiten identificarse y ponen en el tapete todo un sistema de opresión heterosexista, que también queda visibilizado como tal. Si esas vidas resultan trágicas no es por sí mismas sino por el sistema

hegemónico heterocentrado y discriminador que oprime las sexualidades.

El período se cierra con la representación en 1970 de *Las criadas* de Jean Genet, cuyos personajes femeninos son interpretados, según sugerencia del propio autor, por actores hombres —en este caso, Walter Vidarte, Luis Brandoni y Héctor Alterio—, a diferencia de las versiones anteriores en Buenos Aires de 1959 y 1967. El travestismo aquí sí aparece en su carácter desestabilizador del sistema de sexo-género y del binarismo sexual. A su vez, este auge de la visibilidad de la disidencia sexual se entronca con una serie de sucesos a nivel social, entre los que es preciso mencionar el surgimiento en 1971 del FLH (Frente de Liberación Homosexual), primer movimiento argentino contra la discriminación de las minorías sexuales, como uno de los más importantes.

Por otra parte, el autor destaca la enorme importancia que el CEA (Centro de Experimentación Audiovisual) del Instituto Di Tella tuvo en la difusión y experimentación con lo corporal y en particular de *El Timón de Atenas de William Shakespeare* (1967), de Alfredo Arias y Juan Stoppani, así como la disidencia sexual en dos puestas de obras de Griselda Gambaro, *El desatino* (1965) y *Las siameses* (1967) en las que, en relación con la neovanguardia, aparece la construcción de cuerpos nuevos, erotizados, desafiantes.

El tercer capítulo, “Obstáculos a la representación teatral de las sexualidades disidentes”, es un contrapunto del anterior, puesto que se centra no en los momentos de visibilización de la disidencia sexual, sino en los dispositivos de censura y obstaculización a la misma durante el período. Lo que caracteriza a los sesenta es la convivencia de lo nuevo, discursos teatrales de apertura respecto a la disidencia sexual, con la permanencia de discursos que siguen resultando homo-lesbo-transfóbicos. Se continúa con una lógica moralizadora y represiva que tiende al mantenimiento de las ideas tradicionales sobre las costumbres sociales, familiares, sexuales. La presidencia de Onganía se evidencia como un momento particular de preocupación censora que se entronca con los valores de la Iglesia Católica. Lozano analiza, entre otros obstáculos, a la visibilización de la disidencia sexual, los casos de censura y prohibición de *Bomarzo* en el Instituto Di Tella, y también de *Extraño clan* y *Shocking*.

Por último, el capítulo cuatro, “Derivas, proyecciones, paradojas y desafíos”, repasa algunas proyecciones de estos discursos teatrales de apertura en cuanto a la disidencia sexual en los años siguientes al período analizado. Se trabajan en particular las puestas en Argentina de las obras teatrales de Copi y de Manuel Puig, como derivas de las conquistas de los sesenta, ya que sus estrenos en Buenos Aires se dilatan hasta la postdictadura. Se analiza también la figura de Batato Barea y del Parakultural en los ochenta y noventa y el trayecto del travestismo escénico desde su tematización en las tablas hasta el activismo trans. Asimismo, examina ciertas etiquetas o conceptos que desde una lógica mercantil se intentan imponer para pensar o vender el teatro disidente. Así, analiza las ideas de “estética *queer*” o de “teatro *queer*”.

El libro se completa con unas sólidas conclusiones que realizan un pantallazo por todo lo analizado en sus cuatro capítulos y reafirman la hipótesis de que en los sesenta se opera en el teatro de Buenos Aires lo que Lozano llama una revolución discreta. El aporte de Lozano se convierte de esta manera en una imprescindible contribución, tanto para los estudios de la disidencia sexual en nuestro país como para los estudios sobre teatro y dramaturgia, no sólo por su valor académico sino también —y fundamentalmente— político.