

(Des)haciendo géneros. Una mirada queer sobre el teatro y nuestra (inestable) identidad

Eva Carrizo Villar (IUNA/UBA) y Edgardo García (IUNA)

“Quién no se preguntó alguna vez:
soy un monstruo o esto es ser una persona?”

Clarice Lispector. *La hora de la estrella*

La cultura hegemónica, falo-logo-céntrica, viene sufriendo grietas en su estructura fundante. Su complejo entramado heteronormativo se evidencia cada vez más bajo la luz de los diversos estudios feministas, de género y queers que se vienen desarrollando desde mediados del siglo XX.

Es desde este horizonte que nos proponemos pensar el entramado de relaciones que es posible establecer entre teatro y género. Partiendo del carácter teatral-performativo de las construcciones de género, abordaremos la matriz generizada y liminar (en el sentido de situarse en el *entre* límites) de las manifestaciones teatrales.

Nuestro interés será encontrar los esbozos de una nueva construcción ficcional – pensada para el teatro- cuyo devenir intentará posicionarse en una política artística y cultural al margen del discurso dominante. Haremos una propuesta compartida de un laboratorio de género para el actor/actriz. Para esto retomaremos críticamente las performance de género, talleres y prácticas *drag queen*, *drag king* y transgénero como medio o excusa para la desnaturalización de la diferencia sexual en los cuerpos de lxs actrices/actores.

Más allá de la resignificación o la resistencia a la normalización, las estéticas performativas que proponemos van a convertirse en un campo de experimentación para el actor, en un espacio político de cuestionamiento del poder heteronormativo, en el lugar de producción de nuevas subjetividades que enfrenten a una sociedad consigo misma, con su propia oscuridad y, por lo tanto, en una verdadera alternativa a las formas tradicionales de construir ficción, de pensar el teatro y, en definitiva, de edificar el arte de nuestro tiempo.

Desde sus orígenes, el teatro se presentó como un espacio de juego entre la realidad y la ficción, el sueño y la vigilia, el ser y el no-ser. Permitted pensar las posibilidades cambiantes de un mundo en constante mutación. Crear -y no meramente describir o representar- mundos alternativos, nuevas miradas en torno al cuerpo y a la subjetividad. En este lugar, transgresor e irreverente, es que nos interesa moldear una visión del teatro que ayude a poner en crisis los binarismos que hemos heredado de la modernidad.

En los estudios de género y, particularmente, en autoras post-feministas nos basaremos para intentar (de)construir ciertas categorías que ayuden a reflexionar en torno a las fronteras, inestables y cambiantes, del cuerpo y la identidad en el teatro actual.

Siguiendo a Judith Butler, pensamos el carácter teatral-performativo de las construcciones de género. Llevando al límite la afirmación beauvoriana “no se nace mujer, llega una a serlo” se puede entender que toda nuestra constitución corporal es una (auto)creación: la anatomía no es destino sino que somos nosotrxs quienes podemos elegir devenir cuerpos/sexos/subjetividades. Lo que la inter/trans-sexualidad o el travestismo (de)vela es la matriz teatral de cualquier construcción de género: “Cuando la desarticulación y la desagregación del campo de cuerpos alteran la ficción reguladora de la coherencia heterosexual, parece que el modelo expresivo pierde su fuerza descriptiva. Ese ideal regulador se muestra entonces como una regla y una ficción” (Butler, 2007: 266). Nuestros cuerpos han sido (re)creados por la sociedad, los dispositivos médicos, la cultura, la ciencia, la tecnología y el arte. Somos el cruce de representaciones discursivas y visuales que emanan de los diferentes sistemas de control. De ahí el carácter performativo de los enunciados de género: “es una nena” en la boca del médico que se enfrenta a la ecografía de unos ansiosos padres primerizos no es una afirmación descriptiva, está produciendo –a través del lenguaje- un cuerpo, una subjetividad generizada¹. Por supuesto, este ojo clínico necesita reforzarse. Y se (re)fuera: el ajuar de esta nueva habitante del planeta será rosa, lleno de muñecas, cocinas, princesas, escobas, sirenas y todo lo que la imaginación atravesada por estas tecnologías de género es capaz de concebir de la mano de un mercado capitalista siempre dispuesto a apoyarla.

¹ Un acto performativo –según la visión de Butler- es un enunciado que al ser pronunciado – reiterado y sistemáticamente- produce el efecto que nombra, crea la realidad que, de acuerdo con la mirada hegemónica, dice describir.

El sexo/género², de acuerdo con Butler, es una performance que necesita reiteración, sino cae. Por eso los mecanismos de control no se cansan de insistir en el renacimiento de los caracteres generizados (masculino-femenino) que hacen al binarismo propio de nuestra cultura.

Frente a esto, se encuentra nuestra posibilidad, nuestra subversión: si no hay un original, una idea platónica ni cartesiana, si una mujer no nace –y, seamos equitativxs, un hombre tampoco-si todo es una ficción y nosotrxs mismos lo somos, entonces tenemos en nuestras manos la magia de crearnos, de elegir ser, de elegir(nos) siempre desde una perspectiva. Una vez que derribamos a martillazos el dualismo de género podemos devenir sujetos, cuerpos e identidades frágiles, móviles y constantemente (re)significadas.

Este devenir es lo que nos interesa. Para abordarlo es necesario hablar del cuerpo, en realidad, poner en duda ese constructo llamado “cuerpo” por la cultura occidental. El cuerpo –siguiendo la línea abierta por teóricas postfeministas- no debe ser pensado ni reducido a un cuerpo pre-discursivo (no hay una posición ontológica del cuerpo distinta de los diversos actos performativos que conforman su realidad), tampoco el cuerpo tiene sus límites en la envoltura carnal que la piel bordea, es mucho más que esa piel que, a la vez, pone en jaque el concepto mismo de límite y de frontera. El cuerpo, esa “ficción somática” -como la llama Beatriz Preciado-, no puede entenderse fuera de los entramados de producción y cultivo de la tecnociencia. La materialidad de nuestro cuerpo –cuerpo sexuado- es construida por un conjunto de técnicas: fotográficas, biotecnológicas, quirúrgicas, farmacológicas, cinematográficas, cibernéticas y también teatrales. En realidad, todas y todos somos una construcción.

Desde este lugar no-naturalizado del cuerpo y la identidad es que nos animamos a pensar un teatro que ponga en crisis todo binarismo instituido por las sociedades de control. Retomando la noción de performatividad de Butler, nos proponemos plantear las bases de una nueva mirada escénica asumiendo la parodia de género como su herramienta de batalla. Más allá de la posición butleriana, que intenta huir de la excesiva estetización que ha adquirido el término “performance” en el mundo del arte, creemos que

² Hablamos de sexo o género de manera indistinta ya que consideramos que una vez refutado el carácter invariable y naturalizado del “sexo” se pone en evidencia que éste se encuentra tan culturalmente construido como el género: “[el sexo] de hecho, quizás siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal”. Butler, 2007: 55

es posible retomar su propuesta acerca de los géneros paródicos, la risa y la mascarada para poner en cuestión los dualismos, para deconstruir la noción misma de original. Lo “original” -así como lo “normal”- resulta ser una copia pero una copia inevitablemente fallida: no hay ideal ni fundamento al que acudir. Todo es –y todos somos- una copia. Todos somos híbridos, cruces y fronteras que (nos) repetimos insistentemente para conformar nuestra identidad. Ahora, repetimos desde la mirada hegemónica. Por lo tanto, la tarea no es saber si hay que repetir, sino como repetir o, de hecho, repetir hasta desplazar las mismas reglas que permiten la propia repetición.

Si de repetir se trata, el teatro puede brindarnos una instancia donde el cruce y la repetición significativa tengan lugar. La consigna sería deconstruir todos los límites que hacen al arte teatral: lo real y lo ficticio, el cuerpo y la mente, el personaje de papel y aquel encarnado, la tecnología y lo natural en la escena. Pero también, en este desafío, entrarían en juego todos los sistemas binarios que el mundo moderno y patriarcal ha inculcado en nosotros.

Entendemos entonces que el teatro –de manera menos evidente, tal vez, que la medicina, la legislación o el cine - también forma parte del dispositivo regulador de lo que Teresa de Laurentis denomina la *tecnología del género*. Dicho concepto –inspirado en, y confrontando con, las *tecnologías del sexo* foucaultianas- entiende el género no como una manifestación natural y espontánea del sexo sino como una construcción discursiva y corporal, esto es, nosotros, en tanto cuerpos, somos algo parecido a una superficie en la que se va esculpiendo –no sin ciertas resistencias por parte de los sujetos- los modelos y representaciones de la masculinidad y la femineidad difundidos por las formas culturales hegemónicas de cada sociedad. La *tecnología del género* “prosigue hoy varias construcciones y discursos institucionales con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e implantar representaciones de género” (De Laurentis, 1992: 28). Ampliando la tesis de De Laurentis (cuyos estudios se centran en la maquinaria cinematográfica) concebimos al teatro también como una tecnología social, es decir, una praxis con sus modos específicos de registro, dirección, montaje, significación y decodificación regulado por el esquema mental masculino-patriarcal para nombrar, definir, plasmar, producir, reproducir y autoproducir la femineidad y la masculinidad e invisibilizar/ disciplinar todo acto que ponga en riesgo la matriz heterosexual. El teatro entonces se convierte en un acto enunciativo tecnologizado y - como toda enunciación- en un acto performativo donde la invocación y la puesta en

escena será obsecuente de las estructuras de poder patriarcal a las que venimos refiriéndonos³.

¿Como desandar el hetero-dominio del discurso cultural para formular otro discurso lejos del sufrimiento y la opresión que nos atraviesa el cuerpo? ¿Cómo poner en evidencia ese arte, ese teatro callado sistemáticamente? ¿Cómo poder irrumpir, subvertir y evidenciar?

Aquí elegimos adentrarnos en este camino sinuoso, este territorio escurridizo y liminar de lo queer. Si lo queer es “devenir sexo con olor a multitudes...es paradoja, nunca metáfora...son los monstruos que aparecen por las grietas del urbanismo patriarcal” Si lo queer es “estar en los márgenes del ágora, en el camino de los misterios...es arte: artefacto, artificio, artilugio y artesano” (Carrascosa, 2005: 180). Si lo queer nos puede hacer pensar y jugar desde el teatro y con él una (otra) mirada del arte y la subjetividad, entonces, iremos hacia ella.

Y aquí comienza nuestra propuesta para (des)andar caminos y (des)hacer géneros en materia teatral: se trata del laboratorio de género para el actor/actriz. Una idea –más bien una hipótesis- que surgió de una investigación conjunta y de un reflexionar compartido en torno a la manera de ver/sentir otro teatro que sea también una acción subversiva contra el orden heteronormativo imperante. El laboratorio de género será una experimentación con nosotrxs mismxs en tanto que artistas: de ahí un abordaje con nuestros cuerpos pero también con nuestras miradas acerca de lo que el orden social ha hecho de nosotrxs. El teatro –afirmamos- nos brinda una posibilidad única –que es estética y también política: la de jugar a ser otras y otros, la de ser multitudes que devienen en función de sus elecciones y sus deseos.

La ideología de base de nuestro laboratorio la pensamos con Beatriz Preciado y su noción de *contrasexualidad* (Preciado, 2002). La *contrasexualidad* es la creación no de una nueva naturaleza sino más bien la creación –con lo paradójal que esto entraña- del fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La

³ Al referirnos al teatro como *tecnología de género* hacemos alusión a su carácter histórico y socialmente constitutivo de nuestra contemporaneidad. Esto no quita las miles de experiencias dramáticas, performáticas y de escenario que cuestionan -de diversos modos- la política heteronormativa que nos atraviesa. A estos experimentos críticos debemos también este artículo y muchas de nuestras ideas.

contrasexualidad es una teoría del cuerpo donde no se valida la asignación de géneros dado que el cuerpo contiene multiplicidad de expresiones. Los diferentes elementos del sexo-género denominados hombre, mujer, heterosexual, homosexual o transexual –así como sus prácticas e identidades- no son sino máquinas, instrumentos, trucos, redes, flujos de energía y de información, accidentes, usos y desvíos. Somos cuerpos múltiples y complejos a los que no podemos confinar y estratificar en compartimentos estancos.

Esta construcción de lo que somos –pero de la cual no siempre tenemos conciencia- es lo que se pretende (des)aprender en el laboratorio de género mediante un proceso de repetición regulada. Aquí volvemos a Butler y pensamos en la exploración activa que proponen las performances drags⁴. Drag –como verbo- implica una performance y una teatralización: su traducción (nos indica el diccionario) sería la de “travestirse”/usar las ropas del sexo contrario. Implica un compromiso con la representación. Sin embargo, por ese desplazamiento del estar al ser también se abre la posibilidad de la identificación. Actuar como drag puede, al mismo tiempo, revelar la marca de una identidad siempre cambiante, transgenérica o no. Lo drag imita al género, repite sus fórmulas pero lo hace efectuando un desplazamiento, lo cita en un contexto no convencional produciendo un efecto de desnaturalización del mismo. Encontramos en las performances drags, por lo tanto, una zona sinuosa de la identidad donde las ficciones sobre lo femenino y lo masculino se evidencian y –al hacerlo- comienza a desestabilizarse el orden heterocentrado del que surgieron.

Nuestra propuesta de laboratorio asume la exploración activa de las prácticas drags (como así también de otros experimentos/formas (in)formales de (de)construirnos tales como travestismo o crodressing). Esta investigación -que implica un montaje y desmontaje del sexo/género- será usada como excusa para desenmascarar y desacralizar el carácter imitativo del género.

Nuestras prácticas tendrán siempre hipótesis de trabajo, zonas a abordar sin resultado. No hay donde llegar, donde triunfar, donde obtener una respuesta: es en el tránsito donde podemos liberarnos de los mandatos, de los resultados y del error. Y es en el cuerpo

⁴ Hacemos alusión a las performances drags queens (un cuerpo definido como hombre que practica una forma visible de femineidad) y drags kings (un cuerpo definido como mujer que practica una forma visible de masculinidad)

donde –como afirma la escritora de ciencia ficción feminista Ursula Le Guin- “perdemos o nos damos la libertad, aceptamos o ponemos fin a la esclavitud” (Le Guin, 1997: 57).

En el tránsito⁵ pondremos especial énfasis a nuestra vestimenta porque sostenemos que nos constituimos como cuerpos sexuados vestidos. La vestimenta se construye como expresión del género (por eso el travestismo pone en cuestión la simbología binaria). La relación cuerpo-vestir, entonces, puede ser interpretada como aquel espacio donde se recrean “con mayor fuerza” las luchas simbólicas de sentido tendientes a la conformación y construcción de las identidades ya que complementan y completan la matriz heterosexual. La vestimenta es implemento primordial y pieza mecánica de la *tecnología de género* y de la construcción de identidad⁶.

Tomamos la vestimenta y apuntamos a concebirla como envoltorio de los cuerpos y, desde esta lógica, “re(en)volverme” en lo que la matriz heterosexual me privó. Así estas prácticas son interpretadas por nosotrxs como un abordaje a vestiduras “desconocidas”, “opuestas”, “polares”, como una metamorfosis donde el género binario entra sutilmente en eclosión. Sería entonces usar desde y para la autoinvestigación esa vestimenta heredada que el sistema heteronormativo me privó, ya no como el disfraz para un personaje shakespereano, sino como asalto a una otra y nueva identidad propia -ni masculina ni femenina- que amplía nuestro abanico expresivo como cuerpo sexuado que somos. Es un momento previo, un devenir anterior a lo que históricamente comprendemos como la construcción del personaje. Construyo y (de)construyo en un antes subversivo mi nueva identidad como plataforma expresiva.

⁵ Sólo detallaremos algunos puntos –aquellos que nos parecen centrales- dentro de lo que denominamos nuestro laboratorio de género del actor/actriz. Sería extendernos demasiado en este artículo y –siendo coherentes con nosotrxs mismos- tal vez, lo más interesante no se encuentre en la narración sino en su posible implementación práctica y experimentación actoral.

⁶La indumentaria es un complemento de la matriz heterosexual dado que hay ciertas vestimentas que se estructuran desde la lógica femenino/masculino. Es un rasgo elemental de la construcción de identidades. Pensemos en los primeros años de vida: es complejo deducir el sexo del bebe si su cuerpo no está desnudo; entonces se recurre a la indumentaria para clasificar al sujeto y hacer visible el sexo/género. Esto es muy claro en el uso estratificado de la selección de colores: socialmente un niño debe llevar el color celeste y una niña –tal vez la misma niña de las princesas y sirenas del comienzo de este artículo- el color rosa. Sostenido en el tiempo esto conforma un proceso identitario normativo, arbitrario y violento.

También tomaremos como otra de nuestras opciones de tránsito ciertas propuestas inspiradas en la artista drag king y performance Diana Torr: se trata del método de la descomposición de la acción aprendida (la marcha, el habla, modos de sentarse, levantarse, maneras de mirar, de fumar, de comer, de sonreír, de orinar...) en unidades básicas (distancia entre las piernas, apertura de los ojos, movimiento de las cejas, velocidad de los brazos, amplitud de la sonrisa, etc) que son examinadas como signos culturales de la construcción de género. Nuestra hipótesis de trabajo es tomar técnicamente estos métodos de educación corporal y llevarlos al extremo, es decir, disponer nuestro cuerpo a modos de caminar, correr, hablar -y todo lo que hacemos como sujetos sociales en la cotidianidad- “aparentemente opuestos” o “supuestamente polares” con nuestro sexo-género heteronormado. Estas acciones aprendidas las adquirimos mediante toda una vida de observación de los hombres/mujeres de nuestra cultura: en la familia, el jardín de infantes, el barrio, el subte, en la escuela, la oficina, los coches, en el teatro, la universidad, el supermercado, los albergues transitorios, en los sepelios y en los cementerios. Es decir, aprendemos “cuál es el modo de acción que nos corresponde para el género al que –supuestamente- pertenecemos”. Estas prácticas, entonces, proponen recuperar, aprender, adquirir esos modos de acción que “no nos corresponden” según nuestro sexo-género.

Tanto las experiencias de descomposición de la acción aprendida como la transformación ritual de la apariencia vestida son trabajos que pervierten, que abren el orden cultural-simbólico que tienen los cuerpos de forma hegemónica, cuerpos a los cuales el pensamiento tradicional impuso un canon normalizador. Estos experimentos rompen este repetir, lo (des)hacen cuestionando también la tecnología teatral. No nos interesa devenir en drags sino comprender que somos mucho más que hombres y mujeres- que somos cuerpos construidos- y esa es nuestra única realidad aprehensible como artistas. Nuestra propuesta del laboratorio de género para el actor/actriz no implica más –ni menos- que disponernos a jugar. Porque el teatro es un juego y el género también lo es. Pero un juego que implica un riesgo y un desafío: (re)crearnos a nosotrxs mismos desde la crítica a lo que han hecho de nosotrxs.

Tomamos estos recursos que van de las performances drags a la parodia, recursos ambos que no son por sí solos subversivos, pero que pueden devenir en un cuestionamiento irreverente de nuestra propia subjetividad y pueden también convertirse en una reflexión activa de nuestras cualidades expresivas en tanto que actores/actrices

políticamente comprometidos con desnaturalizar las estructuras heteronormativas de nuestra sociedad.

¿Cómo devenir otrx en el marco de un acto teatral? ¿Cómo lograr esa confusión de límites, de masculino y femenino, de realidades y sueños? ¿Cómo crear y recrear(nos) desde esta perspectiva siempre parcial? ¿Cómo jugar con el género subvirtiendo nuestra mirada -en tanto que artistas y personas- en una sociedad que tiene mucho miedo de jugar? Tal vez, no lo sepamos todavía y, ojalá, nunca logremos saberlo del todo. Es que de eso se trata: de movernos en los márgenes, en el cruce de fronteras siempre cambiantes, movedizas y constantemente (re)significadas.

Bibliografía

Butler, J. (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós

Carrascosa, S. “¿Qué es queer?”. En. Vidarte, P. (2005) *Teoría Queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Buenos Aires. Legales

De Laurentis T. (1992) *Alicia ya no: Feminismo, semiótica y cine*. Madrid. Cátedra

(2000) “La tecnología del género”. En: *Diferencias: Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid. Cátedra

Le Guin, U. (1997) *Cuatro caminos hacia el perdón*. Barcelona. Minotauro

Preciado, B. (2011) *Manifiesto contrasexual*. Barcelona. Anagrama

