Representaciones desviadas. De la supresión del manfloro a la validación del gay[1].

Por **Gerardo Camilletti** (UNA)

Introducción

En relación con los términos utilizados en el título cabe hacer unas aclaraciones: *manfloro* es un término de uso corriente en el lenguaje popular de la primera mitad del siglo XX para referirse despectivamente al varón homosexual. Es una derivación de *hermafrodita* luego *manfrodita* y finalmente el despectivo *manfloro*. Utilizo el término *gay* como forma contemporánea de nombrar al varón homosexual que, según el contexto, es utilizada sin carga peyorativa. También, tomo este término siguiendo las razones de uso que propone Enrique Meccia para enmarcarlo en un período puntual (Meccia, 2021). No obstante, no es ocioso señalar que personas pertenecientes al colectivo lgbttiqnba+ [2] prefieren no utilizar el término *gay* para definirse, sino palabras como como *puto*, *trolo*, *marica*, etc., como una forma de reapropiación dignificante de las palabras que se usaron históricamente para insultar y, por tanto, su uso adquiere una clara carga política tendiente a la validación en respuesta a quienes las utilizan para humillar. Volveré más adelante con algunas aclaraciones en torno a *gay*.

Para abordar la cuestión de la representación de personajes varones homosexuales en producciones teatrales, dramatúrgicas o audiovisuales, resulta ineludible encuadrarlas en el contexto en el que emergen y son leídas como modelizaciones de un modo de ser y comportarse en la sociedad. Entonces, cabe preguntarnos si el contexto social, cultural, político e incluso jurídico, podía determinar estas representaciones o acaso tales representaciones vendrían a refrendar lo que ocurría fuera de la ficción. Si bien no es posible en un escrito breve dar cuenta de la totalidad de las producciones ficcionales en las que fueron representados los varones homosexuales, al menos propondré trazar un mapa general sobre los cambios en las formas de representar la homosexualidad masculina. Como veremos, algunas de estas representaciones tienen una ficcionalidad relativa ya que una de las formas en las que se pueden observar estas representaciones, sobre todo en los últimos años, se enmarcan en lo que podemos denominar como biodramas, formas en las que la ficcionalidad desaparece a medias o por completo, sobre todo cuando son obras performáticas.

Me detendré en tres momentos diferenciados tratando de dar algunos ejemplos de comienzos del siglo XX, fines del siglo XX y los primeros años de la segunda década del siglo XXI, intentando observar de qué manera se produce el vínculo entre representación y contexto, entendiendo que tal vez podrían plantearse al menos tres relaciones posibles, la primera sería una relación de validación del contexto que impugna al homosexual, otra de descripción del contexto con juicios de valor variados sobre el homosexual que van desde la burla hasta la comprensión y, por último, una relación de resistencia al contexto y validación de la homosexualidad. También podremos notar cómo en algunas representaciones, si bien la homosexualidad atraviesa el relato, se la exhibe no como una característica que defina el conflicto sino como un rasgo más del/los personajes sin mayor relevancia en tanto tal.

Gestos inaugurales. El homoodio fundacional

Más allá de que la historia acerca de la no-heterosexualidad se puede pensar a partir de la prehistoria (Herrán, 2024), acotaré las reflexiones a la representación de varones homosexuales en el contexto argentino, específicamente de Buenos Aires en tres momentos del siglo XX hasta nuestros días. Sin embargo, como un símbolo del comienzo de la instauración del régimen de control sobre el cuerpo y el deseo de personas no-heterosexuales [3], resulta oportuno señalar uno de los acontecimientos que marcarían el pensamiento dominante en América Latina en torno a la vida sexual.

Desde que España pisó suelo americano, trajo consigo no sólo la intención de arrasar con todo sino de instaurar una visión del mundo que nos era ajena y por demás, diferente. No tenemos demasiados datos sobre la vida sexual de quienes habitaban estas tierras, aunque sí sabemos que, en algunas comunidades, las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo e incluso las identidades de género eran mucho más amplias de lo que los representantes de la Corona española y de la Iglesia Católica podían llegar a tolerar. Desde ese momento, la vida de los habitantes de América cambiaría para siempre. Y no sólo en relación con sus costumbres, el dominio de sus tierras, su sistema de creencias, sus pertenencias, etc., también la forma en que ejercían su sexualidad. Además de todo con lo que se quedaron, también se quedaron con sus cuerpos y la regulación sexual de ellos condenando prácticas que eran inaceptables para la Corona y para la Iglesia que, por cierto, se había olvidado de condenar las violaciones sufridas por las mujeres sometidas a los caprichos de los nuevos dueños de la tierra.

Basta con recordar el lamentable episodio de la primera masacre a varones que tenían prácticas sexuales con otros varones, ocurrido allá por 1513 cuando Núñez de Balboa se encuentra que en la casa del cacique había hombres vestidos de mujer (a los ojos de Balboa) dispuestos a realizar lo que tal vez sería una orgía (a los ojos de Balboa), entonces decidió que deberían ser atacados por perros, desmembrados y luego quemados. Esto ocurrió en lo que hoy conocemos como Panamá. Como afirma Mikel Herrán “El afeminamiento del cuerpo era incomprensible para los ‘recién llegados’ y sólo podía entenderse como una vía de acceso al pecado nefando” (Herrán, 2024, p. 223). Sin duda, Núñez de Balboa leyó esos cuerpos y esas acciones desde los códigos de su cultura y desde su moral, pero lo que parece que más habría encendido su enojo fue la “naturalidad” con la que lo recibieron estando en esa situación y que ninguno se haya escapado, “O sea: a Balboa lo maravillaba más que ninguna otra cosa que un afeminado no escapase” (Bazán, 2016, 24). Esto es sólo uno de los tantos acontecimientos que ocurrieron a partir de ese período en el que no sólo llegaron los enviados del Imperio español, sino que llegaron sus miradas, su sentido del *pecado nefando*, sus ideas de *sodomía* y el marco jurídico-religioso que la castigaba a sangre y fuego, incluso su palabra *puto*[4]. Este episodio tampoco lo menciono al azar porque en aquel pueblo en donde estas prácticas se realizaban sin impugnaciones, sus habitantes empezaron a denunciar a quienes cometían estos actos, quizás como un modo de resguardarse desde el sometimiento voluntario al conquistador para que este no les hiciera nada… luego, esta delación por colaboración o autopreservación se haría costumbre en algunos momentos de la historia como ya lo venía siendo en España desde la edad media.

No tenemos otro gesto inaugural en el Río de la Plata documentado, según afirma Carlos Jáuregui, hasta 1607 cuando juzgan, golpean con garrotes y tiran al mar a un hombre, el Aflérez Ximenez Caballería del Castillo, por tener prácticas sodomíticas con dos muchachos a quienes azotaron y les quemaron los genitales, pero siguieron con vida y no los tiraron al mar por ser jóvenes (Jáuregui. 1987, pp.145-146).

Golpes, desmembramientos, castración y muerte eran los destinos de aquellos *desviados* que habitaban y también de los que vinieron a habitar el suelo americano.

No es caprichosa la mención a estos episodios, plantear estas referencias es señalar el gesto que inaugura la regulación del cuerpo y del deseo, gesto que vino de la mano de quienes llegaron para apropiarse, controlar y oprimir al otro, y construir una idea de *otro* no sólo étnico sino sexual. Desde ese momento y hasta ahora, tanto las leyes como la moral imperante definieron qué conductas estarían dentro de la norma y cuáles no. Esa *normalidad* tuvo su representación ficcional legitimante, pero también la tuvieron aquellas otras conductas y modos de ser que se *desviaron* de la norma imperante. Luego encontraremos otros agentes de control, pero el primero que definió el marco regulatorio de la vida sexual de las personas fue el que trajo consigo la Corona española absolutamente consustanciada con la Inquisición.

Manfloros, invertidos y maricas

Lejos de querer hacer filología, los términos manfloro, invertido o marica, así como sodomita cuyo uso era más frecuente en el discurso eclesiástico y jurídico, fueron algunos de los términos de uso corriente que implicaron una devaluación y menosprecio durante el siglo XX. Como señalé más arriba, varios de los términos usados para descalificar, luego de la década del ´90 fueron reapropiados por el mismo colectivo lgbttiqnba+ como forma de cambiar el insulto a un término que, enunciado por las mismas disidencias, se convirtieron en una respuesta política a partir del imperativo de la liberación sexual y el orgullo lgbttiqnba+.

En este apartado en particular, resulta pertinente comenzar con la afirmación “La opresión entendida como *invisibilización* se traduce en un rechazo de la

existencia legítima y pública" (Bourdieu. 2000, p.144)

En 1914 se estrena *Los invertidos* de José González Castillo. A pesar de haber sido censurada al poco tiempo porque el público la consideraba escandalosa y las autoridades una obra inmoral, tal vez no hayan logrado comprender cuánto colaboraba a sostener la norma moral imperante dado el carácter altamente homoodiante de la obra, cuya excusa es plantear una crítica a las clases altas, pero por sus vicios (la homosexualidad) y su hipocresía (la doble vida de quien esconde su orientación sexual). Es una obra que no iba a contramano de la moral dominante, hace una descripción descalificante sobre la homosexualidad y el travestismo, incluso indiferenciando el travestismo del hermafoditismo (la intersexualidad), vale aclarar que no aparecen personajes hermafroditas sino travestis. El autor expone su punto de vista más explícitamente en las didascalias que en este caso, se pueden leer claramente como el discurso del autor no mediado por personajes. Y, por supuesto, cuando aparecen valoraciones negativas dichas por los personajes, sin duda, quien está opinando es González Castillo. Por dar un ejemplo, una de las afirmaciones más claras que aparecen en las didascalias referidas a uno de los personajes es "en el fondo, no es más que un *degenerado* como los demás, que considera su vicio más bien como un adorno antes que como una *calamidad*" [5] (González Castillo. 2011, p.46). Entre paréntesis, (permítaseme la digresión), es interesante observar cómo en 1984, en una entrevista televisiva al Dr. René Favaloro, éste se refiere a los homosexuales como "una verdadera *plaga*"[6], manteniendo esa misma línea 70 años después, casualmente, con un enunciador que representa el discurso científico, tal como pretendió hacer el dramaturgo González Castillo en una clara filiación con el naturalismo.

Ahora bien, detengámonos un momento en los acontecimientos que giraron en torno a esta obra plagada de valoraciones negativas ya desde el título. El estreno de *Los invertidos* produjo no poco escándalo en la sociedad. Era la misma sociedad que unos años después, en 1918, hiciera trasladar a Costanera Sur, por escandaloso e impúdico, el monumento *Las Nereidas* de Lola Mora inaugurado en 1903 porque, obviamente, las figuras están desnudas. El monumento estaba próximo a Casa Rosada (exactamente en la Plaza Colón en el Paseo de Julio- actual avenida Leandro N. Alem – Paseo que, por otro lado, durante la noche era el circuito de mayor afluencia de público que orientaba sus prácticas sexuales con personas del mismo sexo, hoy diríamos, el circuito de *cruising*). Evidentemente, la sociedad de la época, atravesada por la moral eclesiástica, tenía un extenso listado de lo que no debía ser visible…ni nombrado (para recuperar el término que usó la Inquisición para perseguir homosexuales porque cometían el *pecado nefando*). En ese contexto social, González Castillo, un hombre que, aunque dice ser un autor del realismo, adscribía al naturalismo en cuyas bases para la representación estaba la justificación científica, no sólo escribe y estrena esta obra sino que, cuando la censuran con considerarla inmoral, él, para lograr su reposición, se opone y se justifica afirmando cosas tales como: "mi obra es moralizadora y persigue un alto objeto de mejoramiento social […] Si yo ataco un vicio en Los invertidos, debo por fuerza, referirme a ese vicio" (González Castillo.2011, pp.270-271). Una vez lograda la reposición, vuelve al ataque criticando aquella resolución y, enuncia de manera tajante en el discurso de reestreno que en Los invertidos "se combate […] un vicio nefasto desgraciadamente difundido en la sociedad bonaerense. […] Ni el señor Intendente ni la inspección de teatros ignoran la existencia de los invertidos en nuestra sociedad; conocen perfectamente la gravedad del mal y saben hasta donde llegan las inmundas proporciones de esa aberración" (GC. 2011, pp. 2800-281).

Sin duda, y a pesar de la denuncia explícita que hace el autor sobre la mayor cantidad de invertidos en las clases altas y la falta de control represivo por parte de las autoridades; de la regulación legal prohibiendo representaciones públicas de lo que se consideraba inmoral; de la moralidad censora y estigmatizante de la sociedad burguesa de Buenos Aires, la obra da cuenta (sin que haya sido esta su intención) de que todos esos factores no podían llevar al homosexual a otro lugar más que al suicidio.

La obra comienza y finaliza tematizando el suicidio como salida (para González Castillo, necesaria). En una de las primeras escenas, cuando Petrona se queja de las formas complicadas que tiene la medicina para describir lo que para ella es simple y harto conocido, reduce toda la terminología científica a *manflora*. Luego le relata Julián, el hijo de Florez, el suicidio de un primo de su padre, que se vestía de mujer "casi todos los mariquitas que yo he conocido o he oído decir, han muerto [de] lo mismo… ¡como si fuera un castigo de Dios!" (GC. 2011. Pp. 39-40), y con este relato, no solamente construye la idea de la inevitabilidad del suicidio, sino que, al marcar el parentesco, señala la herencia biológica como determinante de la homosexualidad. Concluyente es el final en el que, una vez descubierto el protagonista por Clara, su mujer, toma el arma que ella le alcanza diciéndole "[…] toma, ahora te queda lo que tu llamas la última evolución, tu buena evolución" (GC, 2011.p. 90) y, habiendo comprendido el sobreentendido, Florez sale de escena y luego se oye un disparo indicando que se ha suicidado.

En efecto, lo que para muchos ha sido una verdadera tragedia decidir suicidarse por vivir en un contexto altamente hostil, para González Castillo era la salida inevitable y necesaria, la *buena evolución*. El moralista dramaturgo lo plantea como una solución para sanear la sociedad, sin embargo, y como también lo afirma el texto, pero en términos de algo deseable, el suicidio era la única salida para muchos homosexuales y travestis, y una de las principales consecuencias en un contexto que señale, persiga, descalifique y penalice a quienes se desvíen de la norma.

Si ese era el contexto, ¿quién representaría la homosexualidad de manera digna?, ¿qué homosexual se hubiera animado a serlo explícitamente sin temor a semejante ignominia?

Queda claro que la censura de la obra se debió precisamente a una incomprensión por parte de las autoridades porque, en realidad, el texto no hacía más que refrendar la moral dominante y no sólo eso, ofrecía una solución que no deja de estar en línea con el pensamiento de quienes suponen que, además de haber personas inferiores, dichas personas deben ser eliminadas. O como quería en 1994 el Cardenal Quarracino, no sin salvarse de la enorme polémica en torno a sus dichos, que gays y lesbianas vivieran en una especie de gueto porque "así se limpiaría una mancha innoble del rostro de la sociedad" [7].

De la burla al respeto: la mariposa, el homosexual y el gay

Habrá que esperar a 1998 para que se reglamente un nuevo Código de Convivencia Urbana que eliminara los Edictos Policiales del Código Contravencional, sin embargo, aún se seguía penalizando la oferta ostensible de sexo en la vía pública (Lascano, 2018, p.13). No es sino hasta 2012, con la sanción de la Ley de Identidad de Género (Ley N° 26.743) que pierde vigencia la persecución legalizada a identidades travestis y trans. Aquellos Edictos que figuraban el Código de Procedimientos Contravencionales de la Policía Federal Argentina, apuntaban directamente y, sobre todo, a homosexuales, travestis y trans cuya presencia visible en las calles implicaba para la policía el ejercicio de la prostitución, pero, sobre todo, una disrupción en el orden social y por tanto condenable y con el imperativo de invisibilizar a esas personas. Aquellos edictos comienzan en 1932 y que a lo largo de los años fueron endureciéndose más agregando artículos, como el conocido 2°H que prohibía incitar u ofrecerse al acto carnal en la vía pública, amén de que desde el comienzo un artículo anterior, el 2°F, prohibía transitar en la vía pública *vestido* o *disfrazado* con ropa del género opuesto. De más está decir que con semejante marco jurídico, ninguna persona del colectivo estaba a salvo del encarcelamiento, los golpes y las torturas. Vale hacer mención a que, incluso, en la ley electoral de la provincia de Buenos Aires (Ley N° 5109), redactada en 1946 y tenía un artículo que violaba los derechos civiles de los homosexuales y que recién fue derogado en 1990, (más allá de que no se aplicara en la práctica en los últimos años, tuvo vigencia hasta 1990), los homosexuales estábamos privados de ejercer nuestro derecho al voto (Artículo 3° *No podrán votar*, Título 3 *Por razón de indignidad*, Inciso I *Los homosexuales*), es decir, que ni siquiera teníamos derecho a la ciudadanía…y después nos escandalizamos cuando en el siglo V aC en Atenas no consideraban ciudadanas a las mujeres. Entonces, con todos esos edictos y leyes ¿quién podía expresar su género u orientación públicamente sin temor a perder derechos y a terminar, como mínimo, tras las rejas (luego de la consabida paliza, obviamente)?

Por supuesto que, entre aquellos edictos y su tardía derogación, las personas no dejaron de vivir su sexualidad, pero vivirla en la clandestinidad no sólo provocaba un sufrimiento contundente, sino que, en aquellos contextos cabría hacer una de las preguntas que formulé a propósito de la obra de González Castillo: ¿quién representaría la homosexualidad de una manera digna? La respuesta, pese a muchas excepciones, es que hubo quienes lo hicieron, pero habría que esperar algunos cambios sociales.

No sólo la legislación vigente iba a ser un determinante. También lo era la moral social altamente regulada por la religión católica, la medicina que hasta 1990 entendía que la homosexualidad era una enfermedad psiquiátrica a pesar de que ya en 1981 el Ministerio de Salud de Francia le había informado a la Organización Mundial de la Salud que dejaba de considerar la homosexualidad como enfermedad (Jáuregui, 1987, p.105). Un contexto en el que, cuando comienzan a organizarse los distintos colectivos de disidencias sexuales, deben hacerlo con cuidado de no ser reconocides públicamente por temor a perder sus trabajos o ser expulsades de sus familias.

Si bien la revuelta de Stonewall en 1969 visibilizó mundialmente los reclamos del colectivo lgbttiqnba+, y que ese hecho resulta simbólicamente inaugural para lo que entendemos como movimiento de liberación sexual y de lucha por los derechos civiles del colectivo, ya en nuestro país se había conformado el primer grupo que pondría en cuestión el estado de las cosas en relación con las disidencias sexuales que fue Nuestro Mundo en 1967. Es decir, podría

pensarse que había un *clima de época* que tendía a reunir a las disidencias en función de pensarse conjuntamente. Por supuesto que luego fue creciendo la cantidad de organizaciones e incluso la validación jurídica de algunas, las más notorias y activas militantes fueron el Frente de Liberación Homosexual creado en 1971 y la Comunidad Homosexual Argentina de 1984 y aún en funcionamiento. Pero todo aquello hecho desde la resistencia y con visos de clandestinidad. Lo cierto es que, como señalan varios autores) desde los años 70 y con mayor énfasis a fines de los ’80, luego de la recuperación de la democracia en Argentina y a principios de los ’90, el imperativo fue la liberación sexual primero y luego la visibilización de personas no heterosexuales, esto último, acentuado por la emergente epidemia del sida que aceleró los procesos de visibilización (Meccia, 2021; Bazán. 2016; Jáuregui. 1987).

En ese contexto, de cuyos innumerables acontecimientos sociales y políticos no daré cuenta en detalle porque la lectura sería interminable, aparecen tipos de representaciones muy variadas, una de ellas es como *objeto de burla*: el homosexual como una figura exageradamente afeminada, hipersexualizada y desinhibida que, generalmente compite con las mujeres por la conquista de un varón heterosexual. En esa línea en la que se ridiculiza al homosexual, se pueden señalar entre muchos, el personaje Pocholo, de *Los tres Berretines* de Llanderas y Malfatti (estrenada en teatro en 1932 y llevada al cine por Enrique Susini en 1933) que era un amigo de las mujeres de la familia con quienes iba al cine, era apenas un personaje que desencajaba con el modelo masculino de la familia del protagonista, pero sobre el que no se hacen alusiones peyorativas directas. En varias de las películas dirigidas por Armando Bo entre las décadas del ’50 y ´70 y protagonizadas por Isabel Sarli, los *manfloros* eran amigos, mayordomos y confidentes de la protagonista. Y mucho más peyorativamente y descalificante, personajes en tiras televisivas como *el amigo gay de la familia* en *La familia Benvenuto* emitida entre 1991 hasta 1995, cuyo actor recibió un premio Martín Fierro por esa interpretación [8], que era fuertemente descalificante y ridiculizaba la gestualidad y los intereses del personaje en tanto homosexual. Es decir, el varón homosexual era motivo de ninguneo, de desprecio, ridículo o rechazo. También cabría preguntarse por qué algunos homosexuales varones se irritan más por ser representados como afeminados que por la puesta en ridículo del afeminamiento. Las elucubraciones en torno a esta pregunta exceden los objetivos de este escrito, aunque queda abierta.

Por otro lado, también están las ficciones que representan al varón homosexual *con dignidad*. Posiblemente esto concuerde con el período de apertura democrática en adelante, período que Enrique Meccia denomina período *pregay* y *gay*, señalando el uso del término *gay* como categoría que diferencia de la de *homosexual* ya que esta última la utiliza para el *período homosexual*, cuando los varones no-heterosexuales vivían su sexualidad de manera mayormente clandestina antes de los procesos de liberación y visibilización de la diversidad sexual (Meccia. 2021). Utilizo el término *gay* también por lo que significó su uso en las últimas décadas del siglo XX, siendo un claro argumento el de Carlos Jáuregui cuando afirma: “Un primer beneficio que aporta esta expresión [*gay*] es que, al no poseer ninguna carga peyorativa, contribuye a resaltar la autoestima de las personas homosexuales” (Jáuregui. 1987, p.123).

Para esta *representación con dignidad* me referiré a dos ejemplos cinematográficos. En el primero la homosexualidad es conflictiva, el personaje asume su orientación, pero no puede resolverla quedando en un lugar de indefinición y angustia. En la segunda también la homosexualidad es motivo de conflictos, pero puede presentar una resolución en la que la aceptación de la homosexualidad lleva al protagonista a un desenlace optimista en relación con este *nuevo* vínculo sexoafectivo. El primer ejemplo es *Adiós, Roberto*, una película de 1985 dirigida por Enrique Dawi y con guion de Lito Espinosa, el segundo ejemplo será *Otra historia de amor*, película de 1986 dirigida por Américo Ortiz de Zárate cuyo guion fue escrito por el mismo Ortiz de Zárate y Juan Carlos Brown.

En la primera, el personaje Roberto va a vivir con su amigo Marcelo luego de separarse de su esposa, Marta. En un momento de aquella convivencia, Marcelo le dice a Roberto que es homosexual y esto habilita una duda en Roberto que comienza sentirse atraído por Marcelo. A partir de ahí comienza a cuestionarse durante toda la trama su orientación sexual, incluso su psicólogo, al enterarse, lo deriva diciéndole que no va a poder seguir atendiéndolo con implícitos que dan cuenta de su obvio y negativo juicio de valor. Hacia el final de la película, Roberto se encuentra en la encrucijada sobre qué decisión tomar, simbolizada en una escena en la que él queda parado en medio de la calle con su hijo en brazos y, simultáneamente, a un lado su Marta, ex esposa, esperando en un taxi y hacia el otro lado, Marcelo yendo a su casa, sin resolver con quién de los dos se irá y quedándose en ese medio, en esa de indecisión o indefinición que la película deja sin resolver. En la segunda, el protagonista [9], Raúl, que ha vivido una sexualidad hetero hasta que conoce a su compañero de trabajo, Jorge, y se siente atraído por él que es abiertamente gay. Tienen un romance que se muestra claramente como un vínculo no sólo sexual sino afectivo. Hacia el final de la película, los personajes se van a separar y cuando se despiden, supuestamente marcando el fin de la relación, Raúl, que era quien había hecho el *coming out*[10], va a subir a un avión, pero deja perder el vuelo para quedarse con Jorge, el hombre de quien se había enamorado. No es menor mencionar que esta película, estrenada en el cine en 1986, fue emitida en 1991 por Telefe, un canal de televisión abierta, es decir, en un medio de comunicación masiva, sin embargo, le habían quitado los últimos minutos del final por lo cual podría inferirse que el protagonista rompe su relación con Jorge y se quedaría con su mujer, o al menos, no habría prosperado su relación con otro hombre. Algunas consecuencias de esta decisión del canal están referidas por Osvaldo Bazán (Bazán. 2021, p.427). Algo había, evidentemente, que los medios de comunicación masiva se negaban a dignificar y a admitir: la posibilidad de que un vínculo entre personas del mismo sexo pudiera terminar bien, como con cualquier otra ficción de amor heterosexual. Amerita hacer lugar a otra pregunta ¿quién estaría dispuesto a experimentar un vínculo sexoafectivo con una persona del mismo sexo, si todas las historias terminan mal y están plagadas de padecimientos? Tal vez, *Otra historia de Amor* haya sido el puntapié en la cinematografía argentina para que el varón homosexual que encuentra su representación en ella, comprenda que su destino no será necesariamente catastrófico ni penoso.

La reivindicación autorreferencial del puto

Si bien son muchas las producciones audiovisuales que actualmente, sobre todo en las primeras décadas del siglo XXI, presentan la cuestión gay (u homosexual, como se prefiera) desde un punto de vista reivindicativo y que, sin duda, resultan ser un aporte extraordinario para construir referencias que validen la diversidad y, por tanto, animen a las personas a dejar de lado viejos sentimientos de culpa, miedo y vergüenza, es algo singular la prolífica producción teatral de espectáculos que refieren a vidas particulares, ya sean ajenas o vinculadas con los actores, dramaturgos o directores. No son pocos los ejemplos, pero me referiré brevemente a cinco producidos entre 2021 y 2024.

Una obra para mí (2021) de Sebastián Suñé quien además escribió y protagonizó la obra, *Paquito (la cabeza contra el suelo)* (2022) de Juanse Rausch, *Las persianas tienen ojos* (2023) de Patricio Azor cuyo protagonista, Luis Formaiano, es el dramaturgo representado por un actor, *El David Marrón* (2023), de Laura Fernández escrita por David Gudiño quien se re-presenta a sí mismo, *Mientras tanto, yo* (2023) de Ariel Zagarese, escrita por él y Gerardo Camilletti quien se re-presenta a sí mismo también [11], *Testosterona* (2024) de Lorena Vega, como en el caso anterior, con dramaturgia de la directora y de Cristian Alarcón que se re-presenta a sí mismo. Uso la palabra representar con y sin guión para señalar la diferencia entre espectáculos en los que los protagonistas son enunciados por otros actores y los que se enuncian a sí mismos en el escenario marcando una línea a veces difusa entre lo presentativo y lo representativo. Una de las características de estos espectáculos es que narran vidas particulares de personas existentes cuyos argumentos están atravesados por la orientación sexual del protagonista. Más allá de la diferencia entre el relato de cada uno de estos espectáculos, coinciden, en su mayoría, en que están no sólo narrando una vida real, sino que, el sujeto a quien se refiere es el actor/performer o el dramaturgo o bien el director (podríamos exceptuar la obra dirigida por Rausch, pero no tanto ya que el texto de base es una autobiografía de Paco Jamandreu). Si bien merecen un amplio análisis cada una de estas obras, lo que me interesa resaltar en este tramo es cómo aparece de manera recurrente la autoenunciación como una especie de emergente determinado por el contexto, una construcción de relato desde el punto de vista de quien vivió determinadas experiencias relacionadas con su sexualidad, ya sean acontecimientos traumáticos, ya sean simples anécdotas de sus vidas en tanto varones no-heterosexuales. Podría pensarse tal vez en esto como una puesta en valor del testimonio sin mediaciones o sin valoraciones hechas desde voces heterosexuales ajenas a las experiencias narradas.

Sin entrar en el profundo y merecido análisis comparativo de cada obra, me detendré sólo en algunos de sus aspectos. El primero es la brecha generacional tanto de quienes dirigen, escriben o protagonizan el espectáculo. El segundo, y en relación con esto último y el contexto vivido por cada vida relatada, cómo se posicionan frente al presente cada uno.

Los espectáculos de Suñé y el de Gudiño, se inscriben en lo que Ernesto Meccia analiza como una nueva generación, la del *gay*, que transita la gaycidad haciendo que los tópicos que refieren a esta condición no pasen a un segundo plano, pero tampoco configuren el motivo central del conflicto, diferenciando claramente esta generación de la que él llama *homosexual*, que son los hombres que vivieron todo el período anterior y algunos años posteriores a la recuperación democrática en el que la homosexualidad se caracterizaba, entre otras cosas, por el padecimiento y la clandestinidad (Meccia. 2021). El espectáculo que dirige Sebastián Suñé gira en torno a una ruptura amorosa que es particular y diferente en relación con la normatividad heterosexual, sólo en ese rasgo, pero no deja de ser apenas la historia de una relación conflictiva entre dos personas cuyo rasgo distintivo en cuanto a la

norma es la no-heterosexualidad de los personajes y que, por otro lado, es una obra autobiográfica. El espectáculo dirigido por Laura Fernández gira en torno a la identidad marrón indígena del protagonista en un contexto de anécdotas que se narran en función de su marroneidad aunque su gaycidad gravita en las acciones que lo llevan a vivir situaciones clandestinas rememoradas como si ambos rasgos fuesen determinantes en relación con su mirada sobre el mundo, no es la gaycidad lo que le provoca la conflictividad mayor que expone sino su identidad marrón indígena a la que *se suma* sin mayor conflictividad, su orientación sexual.

En cambio, el espectáculo dirigido por Patricio Azor configura el discurso épico del *homosexual*, (utilizo esta categoría en el sentido anteriormente explicado) que narra todo el sacrificio que ha significado transitar una vida homosexual y que ha terminado siendo triunfante *a pesar de.* La obra recupera los recuerdos del protagonista, el traumático y violento *coming out* que le provocó enormes conflictos con el entorno familiar, su alejamiento de aquel entorno y su capacidad para tener éxito a pesar de todo aquello, cabe recordar que el personaje, a diferencia del resto de los espectáculos, lo representa un actor y no el autor del texto que es el protagonista del relato. En similar línea testimonial y autorreferencial, la obra dirigida por Ariel Zagarese, expone un discurso que pertenece a lo que lo que mencioné como característico de la generación de los *últimos homosexuales* según el sociólogo citado, sin embargo no construye un relato heroico sino una descripción sobre el pasaje del padecimiento al c*oming out* que le permite al protagonista integrarse celebratoriamente a un contexto en el que es posible no llevar una vida clandestina o como diría Jáuregui “una doble vida rayana en la esquizofrenia” (1987, p124), este relato corresponde a lo que Meccia define como el relado del *integrado* dentro de la categoría de los últimos homosexuales. En el espectáculo dirigido por Juanse Rausch, es interesante observar cómo se construye la figura del *homosexual* sufriente, pero dándole un claro matiz vinculado generacionalmente al director, perteneciente a la antedicha generación *gay*, en donde si bien se representan escenas de padecimientos, también explicita un cruce comparativo con la disidencia contemporánea cuya existencia es celebrada. En cuanto a *Testosterona*, me importa señalar que, aunque el relato es llevado adelante por la misma persona de la que se habla (y que generacionalmente correspondería ubicarlo en la categoría *homosexual* según el marco teórico que mencioné), es una rememoración de los padecimientos del protagonista, víctima de terapias hormonales de conversión a la que fue sometido desde niño, pero no instala su narración en una actualización melancólica del padecimiento sino que realiza una exposición a modo de conferencia en la que explica todo el pasado desde un presente en el que el protagonista se encuentra cómodo, es decir, vuelve a repetirse la figura del *integrado*que, de una u otra manera, aunque denuncie lo que padeció, lo hace desde un presente en el que se muestra cómodo.

En suma, independientemente de los matices que se observan en cada una de estas obras mencionadas, lo que resulta interesante es ver que coinciden en un tiempo en el que pareciera subrayarse la importancia de poner en escena y testimoniar. En algunos casos indiferenciando la vida heterosexual de la vida no-heterosexual, en otros casos como la celebración de la posibilidad de hacer de esa vida, de esa identidad, algo visible y digno de ser vivida. En otros casos puede aparecer cierto lamento melancólico, pero, a fin de cuentas, todas estas obras son posibles porque se dan en un contexto en el que tanto lo social y cultural como los marcos jurídicos, apuntan a abandonar definitivamente al varón homosexual como alguien que debe ser denigrado a través de la burla, como alguien que no debe ser mostrado o peor aún, que ni siquiera debe ser nombrado.

Ya no habrá marcha atrás

Juego en este subtítulo con el doble sentido del término muy a propósito, tanto como afirmación de que hubo un avance positivo social, jurídica y representacionalmente, pero también con el sentido insultante que *marcha atrás* tuvo para referirse a varones homosexuales. Esto es, una resistencia a cualquier retroceso, por un lado, y que *marcha atrás* nunca más deberá ser un insulto.

Con ejemplos acotados, he intentado trazar un trayecto de representación del varón homosexual determinada por el contexto social, cultural, político y jurídico en cada caso. Comenzamos con la imposición de las normas impuestas por la Corona española y la Iglesia Católica que, además de todo lo que hicieron en suelo americano contra sus pueblos, han justificado su opresión construyendo un *otro* inferior por diversas causas, una de ellas fue por tener una vida sexual que nada tenía que ver con la que la medieval Inquisición pretendía porque consideraba que las prácticas sexuales debían ser sólo entre varones y mujeres que, además debían ser realizadas únicamente con fines reproductivos, todo lo demás era sodomía, todo lo demás eran actos que ni siquiera podían nombrarse, aunque decir *acto nefando* ya fuera, paradójicamente, una manera de decirlo todo. A partir de ahí se instaura una moral hegemónica que define el control de los cuerpos y del deseo. Claro está que nada de esto impedía que la existencia de esos cuerpos y esos deseos, sin embargo, representarlos era demasiado para la moral pública y, aun cuando fuera para someter a esas personas a la condena pública, como vimos con González Castillo, resultaba inadmisible no sólo que se las represente, sino que se las nombre, a pesar de que la psiquiatría ya les había otorgado un término en la segunda mitad del siglo XIX. A partir de la tercera década del siglo, se establecieron con una singular virulencia leyes y códigos que procuraron regular y penalizar no sólo las prácticas homosexuales y travestis sino la existencia homosexual y travesti. Toda esa impugnación jurídica y también social, ocupó todo el siglo XX. En ese marco, era casi imposible que la representación del homosexual no estuviese teñida de escarnio y que causara risa o rechazo, pero rara vez fue representado con dignidad como comenzó a serlo, al menos en el cine argentino, en la década del ’80. Con el cambio de sistema político y la creación de numerosos grupos que reivindicaban los derechos civiles de las disidencias sexuales, empiezan a ponerse en discusión de manera pública y amplia tanto la cisheteronorma como los marcos jurídicos que vulneraban incluso la existencia de las personas disidentes, entonces, casualmente las representaciones comienzan a mostrar al varón homosexual con mayor dignidad aunque siguieran conviviendo con otras representaciones denigrantes (aún siguen apareciendo, pero no sin voces que se alcen contra esos modos ofensivos). Cuando se comienzan a ampliar los derechos del colectivo lgbttiqnba+, y derogar leyes, códigos, edictos que estigmatizaban y perseguían, la representación comienza a mostrar historias acerca de o con personajes homosexuales cuya exposición muchas veces es apenas un dato más. En este punto, cabría traer a cuento la afirmación de Enrique Meccia: “Un relato compartido tiene chances de transformarse en un faro, en un punto de referencia para otras personas que, presas, tal vez como de la confusión sembrada por la discriminación, andan por la vida buscando historias en las cuales poder espejar las propias” (2021, p.407).

Por último, en un contexto social y político en el que recrudecen discursos homoodiantes, incluso por parte de funcionarios del gobierno que asumió en diciembre de 2023, que son, por cierto, similares a los registrados desde la Edad Media hasta mediados del siglo XX, y que vuelven a reinstalar discusiones que ya parecían saldadas, lo que queda como una pregunta abierta es: si con las leyes vigentes será suficiente (si es que están a salvo), si con los debates sociales ganados será suficiente, para que la homosexualidad deje de ser un tema sobre el cual se debe seguir pensando en las representaciones para sostener lo conseguido o acaso habrá que prestar atención a algunos retrocesos discursivos que tal vez alienten nuevamente a representaciones estigmatizantes. Me arriesgo a responder que confío en que sí, que será suficiente y que nunca más habrá *marcha atrás*.

REFERENCIAS

Bazán, O. (2016). *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Marea

Bourdieu, P. (2000). La dominación masculina. Barcelona, España: Editorial Anagrama

González Castillo, J. (2011). *Los invertidos y otras obras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CEICS-Ediciones RyR

Herrán, M. (2024). *Sodomitas, vagas y maleantes. Historia de la España desviada de Atapuerca a Chueca*. Barcelona, España: Planeta

Jauregui, C. (1987). *La homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Tarso

Lascano, Aramis. (2018). “De los edictos a la Ley de Drogas. La persecución penal a travestis, transexuales y transgénero en la zona roja de La Plata”. En: *Memoria Académica, repositorio institucional de la FHCE-UNLP*: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10827/ev.10827.pdf

Meccia, E. (2021). *Los últimos homosexuales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones UNL/EUDEBA

NOTAS

[1] Este artículo forma parte de una investigación en curso más amplia radicada en el Instituto de Investigación en Teatro del Departamento de Artes Dramáticas-UNA cuyo título es *Representaciones de las minorías en las artes escénicas y audiovisuales durante la segunda mitad del siglo XX en Argentina*. (Piacyt 2023-2024 34/0741)

[2] LGBTTIQNBA+ (Lesbiana, Gay, Travesti, Trans, Intersexual, Queer, No Binario, Asexual, + para todos los colectivos que no estén representados en la sigla)

[3] Uso los términos *heterosexual* y *homosexual* aunque no sean categorías correspondientes a determinados períodos ya que son categorías que comienzan a utilizarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando se patologiza desde la psiquiatría a las personas que tienen prácticas o deseos sexuales con personas del mismo sexo

[4] "Aperreó Balboa cincuenta putos y luego quemolos informado primero de su abominable y sucio pecado" Escrito de López de Gómara citado por Osvaldo Bazán . (Bazán, 2016, p. 25)

[5] El subrayado es mío

[6] Archivo citado por Carlos Jáuregui. (Jáuregui. 1987, p. 67), subrayado mío.

[7] Puede verse en https://www.youtube.com/watch?v=TfVB51Swyjg&t=110s

[8] Los premios Martín Fierro son galardones que otorga APTRA (Asociación de Periodistas de la Televisión y la Radiofonía Argentinas). Más allá de que el premio se enuncia como a la "labor" actoral, habría que preguntarse qué legitimaba el jurado de ese premio, si la composición actoral o lo que significaba esa composición dada la popularidad, es decir, la aceptación de que así es como se ven los homosexuales.

[9] Si bien ambos personajes son protagonistas, utilizo este término para referirme a que el acento pareciera estar puesto en el personaje que presenta mayor conflicto en relación con su orientación sexual y es sobre el que giran los conflictos familiares que se producen en torno a su sexualidad.

[10] *Coming out* es el término empleado para indicar el momento en el que una persona produce la visibilización de su orientación sexual o identidad de género, comúnmente referido como "salir del armario" o "salir del placard".

[11] Es muy extraño hablar de uno mismo en tercera persona, lo aseguro, pero resulta necesario para describir la obra.