



Lo ambiguo como potencia biopolítica en el teatro porteño reciente

Ezequiel Lozano¹

UBA/CONICET/FFyL
lozanezequiel@gmail.com

Resumen: A partir de *Fauna* (2013) y *Moralamoralinmoral* (2014-2015), obras puestas en escena en Buenos Aires, este trabajo investiga personajes femeninos con capacidad para producir ambigüedad genérica. Ambas podrían analizarse como maneras de deshacer las restricciones normativas de género. En estas propuestas teatrales se puede leer una crítica biopolítica.

Palabras Clave: Teatro – Danza – Género – Binarismo – Biopolítica

Abstract: Drawing from *Fauna* (2013) and *Moralamoralinmoral* (2014-2015), as they were showed in Buenos Aires, this paper investigates female characters with power of gender ambiguousness. Both scenic works could be analyzed as a way of how gender's normative restrictions could become undone. A biopolitic criticism could be read in this performances.

Keywords: Theater – Dance – Gender – Binarism – Biopolitics

¹ **Ezequiel Lozano** obtuvo el título de Doctor en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Se desempeña como Investigador Asistente del CONICET y Jefe de Trabajos Prácticos de la materia "Análisis y Crítica del Hecho Teatral" (Artes, FFyL, UBA). También es director y actor teatral. En 2015 publicó su libro "Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60".



Si a partir de los vastos y valiosos desarrollos de los feminismos podemos dar por sentado que lo que consideramos una *esencia interna del género* se construye a través de *un conjunto sostenido de actos*, como nos hizo ver de modo diáfano Judith Butler, quiere decir que lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotr@s mism@s es algo que anticipamos y producimos a través de actos corporales; "lo natural" se trataría de un efecto alucinatorio de gestos. Butler sostiene que una concepción normativa del género puede llegar a socavar la capacidad de una persona para continuar con una vida llevadera; pero también observa, en su texto *Deshacer el género*, que la experiencia de desarmar una restricción normativa puede lograr “desmontar una concepción previa sobre el propio ser con el único fin de inaugurar una concepción relativamente nueva -que tiene como objetivo lograr un mayor grado de habitabilidad” (Butler *Deshacer el género* 13).

La presente ponencia intenta pensar la vida como *simulacro de un género* a partir de las potencias de ambigüación genérica de personajes de mujeres que ofrece la escena teatral reciente. A partir de los casos de *Fauna* (2013) de Romina Paula y de *Moralamoralinmoral* (2014-2015), puesta de danza-teatro dirigida e interpretada por Brenda Lucía Carlini, Agustina Fitzsimons, Milva Leonardi y Marta Salinas, se intentará dar cuenta de este procedimiento. Ambas propuestas teatrales desmantelan el constructo del binarismo de género hegemónico y negocian los espacios que “diluyen las fronteras que separan lo femenino de lo masculino” (Lacombe “Dar cuenta de lo indecible” 198).

La historia del teatro representativo en el mundo ha ofrecido variadas estrategias para producir en escena significantes que desmantelen los constructos sexo-genéricos. Una de ellas fue presentar al travestismo como construcción representativa de personajes trans. Si en el teatro isabelino el travestimo escénico respondía a una obligatoriedad sobre los modos de



representar, en el teatro contemporáneo se trató de una opción poética que pudo funcionar como un cuestionamiento a códigos sociales establecidos, cuestionándolos. Entre múltiples ejemplos y casos de la escena porteña reciente podríamos enumerar: *Viejo, solo y puto* (2011) de Sergio Boris; *La máquina idiota* (2013) de Ricardo Bartís o *Al servicio de la comunidad* de Andrés Binetti y Mariano Saba (2013). En el caso de esta última propuesta esto es tematizado en el personaje de La Larga y su reivindicación de la identidad de género autopercibida le otorga dignidad a una vida que ya por las condiciones que se le imponen, en la época de los festejos del primer centenario patrio, resulta poco habitable. Por su parte, el travestismo atraviesa los cuerpos de los actores de *La máquina idiota* del mismo modo que lo hace desde hace bastante tiempo en las puestas de Bartís. En *Viejo, solo y puto* (2011) se tematiza el cruce de los regímenes farmacopornográficos, que tan agudamente describe Paul B. Preciado en *Testo yonqui*, al plantear toda la situación escénica en una farmacia donde dos travestis sostienen lazos amorosos con un núcleo de varones vinculados a ese mundo de negociados tejidos en torno a regímenes sanitaristas.

Fauna (2013) de Romina Paula es uno de los pocos ejemplos recientes de construcción de masculinidad en un cuerpo asignado como femenino, cuestionando la idea de representación misma. Con dirección de la dramaturga, *Fauna* fue puesta en escena por su grupo de trabajo, la compañía El silencio (Pilar Gamboa, Susana Pampín, Esteban Bigliardi y Rafael Ferro fueron los intérpretes). El personaje que da título a la obra, Fauna, designa a “una suerte de amazona, una mujer culta y salvaje”, según indica el programa de mano. Es el personaje referenciado que nunca aparece en escena sino citado por sus hijos (María Luisa y Santos) e intenta ser representado por el director y la actriz, quienes quieren convocar la vida de Fauna en un film. Julia, la actriz, y José Luis, el director, van al Litoral, al lugar en el cual murió



a sus 98 años, poco tiempo antes de que llegaran. El fin de la vida será uno de los tópicos sobre los cuales Romina Paula construya esta dramaturgia. En efecto ya al inicio de la obra *María Luisa (la hija de Fauna)* le enseña a la actriz a encabalar un poema de Rilke: *Experiencia de la muerte*, el cual, en un sentido nuevo, se encabalga en la escena II -cuando Santos relate cómo vio morir a sus dos yeguas increpando al director y la actriz sobre la capacidad del arte para representar la vida y la muerte-. En efecto, en la obra se reflexiona constantemente sobre el proceso de creación artístico y la capacidad o incapacidad de la representación para dar cuenta de su referente.

Se busca representar la vida de alguien que en sus lazos sociales representó múltiples identidades. Representación de la representación. Un nombre que remite a lo natural como plataforma para dar cuenta de que la cultura construye toda “naturaleza”.

En su artículo “*Fauna: una indagación sobre cómo el arte puede representar la vida*”, Denise Mora afirma:

(...) hay personajes que se vuelven espectadores. Se ensayan y prueban textos, tal como sucede, por ejemplo, en la escena en que Ramón declara su amor a Fauno en el Círculo de poetas. Primero, Santos ensaya con Julia; luego, con José Luis y, finalmente, Santos comienza con José Luis y es reemplazado por Julia sin solución de continuidad, cuando Fauna confiesa que no es Fauno, sino Fauna (242).

Esta escena descripta remite a la que el texto dramático titula como “La gente confundida es peligrosa” la cual remata con un texto de la actriz al director diciéndole “Su Fauno es más femenino que el mío” (*Paula Fauna* 45). Aquí el género se pone en tensión todo el tiempo des-bordando toda definición estanca. Ambigüedad que se plantea como tal sin proponer una resolución, antes bien intenta postular a la indefinición como biopolítica. La obra se cierra con esta falta de certezas unidireccionales en torno del deseo



de los cuatro personajes: cada uno le declara a dos de l@s otr@s su amor. Y, como dice Denise Mora, “El amor que se declaran los personajes al final de la obra está representado como un sentimiento igualador que trasciende al género (femenino-masculino) y también al vínculo (pareja, hermanos, amigos, madre-hijo/a)” (247).

También en otras tantas obras teatrales porteñas recientes se ha observado una estrategia que da cuenta de la performatividad de género, cuestionándola. Dado lo significativo del recurso escénico utilizado, se tiñe de ese cuestionamiento al binarismo imperante a todo el conjunto, aunque muchas veces no sea ésta la intencionalidad manifiesta de sus realizadores. Una breve lista podría incluir a las puestas escénicas: *Un hombre que se ahoga* (2004) de Daniel Veronese; *Sucio* (2007) de Guillermo Arengo, Carlos Casella, Ana Frenkel, Juan Minujín y Mariano Pensotti; *Lote 77* (2008) de Marcelo Mininno; *Proyecto vestuarios* (2010) de Javier Daulte (compuesto por dos propuestas: *Vestuario de mujeres* y *Vestuario de hombres*); *Tengo una muñeca en el ropero* (2012) de María Inés Falconi. En igual sentido, una de las puestas emblemáticas que podemos reconocer como precursora en esta línea sería la de Alberto Ure para el texto *El padre* (1990) de August Strindberg, realizada por un elenco íntegramente de mujeres que interpretaba los personajes de género masculino y femenino.

A través de la ambigüedad se establece otra estrategia muy clara, que se ve cada vez más reiteradamente en los escenarios, donde la labilidad e inestabilidad de los géneros se hace patente. Tal es el caso de gran parte de las últimas producciones de danza del coreógrafo y director Pablo Rotemberg (*La idea fija* [2010], *Las vírgenes* [2012], *Savage* [trabajo en proceso] [2013] y *La Wagner* [2014]), donde el género se pone en tensión todo el tiempo desbordando toda definición estanca.



Asimismo, la propuesta de danza-teatro interpretada y dirigida por Brenda Lucía Carlini, Agustina Fitzsimons, Milva Leonardi, Marta Salinas titulada *Moralamoralinmoral*² (2013) por un lado trabaja sobre un eje más presentativo que representativo y, por otro, cita la construcción social de la masculinidad en el soporte de los cuerpos de las cuatro mujeres intérpretes, planteando una deconstrucción de los atributos de dominación social: su arbitrariedad, su hegemonía asfixiante. Es en este sentido que *Moralamoralinmoral* puede leerse, a su vez, como un cuestionamiento al binarismo de género hegemónico, a la performatividad de género regulada por la cultura del patriarcado.

Cuatro cuerpos jóvenes ingresan al escenario con jeans, zapatos firmes de cuero y camisas. Entran, con decisión, a accionar. En primer lugar se trata de quitar las cajas y banquetas que ocupan el centro de un piso rojo -que dibuja un rectángulo en el centro del escenario- para disponerlas en los laterales y prepararlas para lo que va a suceder a lo largo de la serie de acciones que se irán enlazando a continuación. Las acciones son precisas, mínimas, elaboradas y su conjunto da forma a una partitura absolutamente fluida. Lo efímero de ese fluir es lo que convoca la mirada de las y los espectadores que, embalsad@s por dicha dinámica, difícilmente puedan abstraerse de ese aquí y ahora que construye la escena. Es que Brenda Lucía Carlini, Agustina Fitzsimons, Milva Leonardi y Marta Salinas, quienes presentan sus cuerpos para este juego escénico en lenguaje de danza-teatro, tienen perfecta certeza de la búsqueda que desarrollan en el escenario. Estas cuatro compañeras de la Licenciatura en Composición Coreográfica con mención en Danza-Teatro del IUNA diseñaron grupalmente la puesta en escena que transitan en cada función. Tanto en la dirección como en la

² Proyecto que resultó ganador de la última edición de la Bienal Arte Joven. En 2014 obtuvo el PREMIO S y fue seleccionado como Trabajo destacado en los Premios Teatro del Mundo 2014 en el rubro Coreografía.



iluminación -diseñada por Matías Sendón- y en la escenografía y el vestuario -desarrollados por Mariana Tirantte- se observa una gran virtud: continuar el rumbo de las acciones y acotar cada elemento a la precisión minimalista que permita que los cuatro cuerpos sean los que queden en primer plano. La figura es el cuerpo, el fondo es el resto.

La presencia de esos cuerpos femeninos operando con determinación y, de este modo, construyendo danza desde la acción (antes que accionando en el marco de una coreografía) se apoya en una línea compositiva vinculada con la cita de prácticas e imaginarios heteropatriarcales y machistas. Así, bigotes, gritos militares, piropos denigrantes, gestos de dominación sexual, penetraciones violentas, tanto como la alusión a discursos sobre el aborto desprendidos de todo cuerpo, se presentan en este devenir escénico más como *cita* que como parodia. Y es por medio de esas *citas* -en el soporte de los cuerpos de estas cuatro mujeres- donde se opera una deconstrucción de los atributos de dominación social: su arbitrariedad, su hegemonía asfixiante. Es en este sentido que *Moralamoralinmoral* puede leerse, a su vez, como un cuestionamiento al binarismo de género hegemónico, a la performatividad de género (Butler) regulada por la cultura del patriarcado.

El título de la obra ya plantea un pastiche donde se hace difícil discernir entre lo moral, lo amoral y lo inmoral; aquello que se ajusta, se despega o se opone a las "buenas costumbres". Ya desde ahí, entonces, se formula una pregunta ética que la escena parece indagar con un método inductivo de prueba y error. La espuma en aerosol ¿hace Carnaval?, un grito grave y estridente ¿conforma una orden de obediencia debida?, unos globos ¿arman un cumpleaños? Hace muchos siglos atrás el viejo Aristóteles afirmaba, en su *Ética Nicomáquea*, que una golondrina no hace verano, de igual manera que *un* sólo día de felicidad no basta para hacer a un ser humano dichoso y afortunado. Lo que nos hace virtuos@s o no, explica el filósofo, es



la repetición de los actos orientados hacia el bien. De alguna manera es la iteración, entonces, la que -como una pequeña gota que cae de manera sostenida sobre una superficie- logra agujerearla; será por medio de la repetición incesante y vigilada de actos aprendidos que se construirá un hábito difícil de desmontar. De esta manera lúdica, inteligente y sutil, *Moralamoralinmoral* traza un nudo entre performatividad de género y ética. Del desmontaje de esos hábitos se nutre el fluido que circula por esta danza. Una de las grandes virtudes de la puesta es mostrar esta alucinación por medio de la deconstrucción de esos gestos que se repiten.

El trabajo metódico de las actrices logra transitar un aquí y ahora donde la citas a toda representación (las ya mencionadas performatividades de género masculino, por ejemplo) dan cuenta de su carácter de constructo. En este juego quien representa, pierde. Gana quien logra presentar el estado de situación de una escena que se abisma, de unas imposiciones por repetir que se agotan de cansancio, de una moral que, agrietada, se rasga.

Creemos que ambas obras pueden entenderse desde la definición que diera Nelly Richard sobre el arte feminista, aquel que es capaz de

movilizar un proceso de diferenciación simbólica que altere las codificaciones de poder genérico-sexual en los sistemas de representación y valoración cultural dominantes, liberando espacios críticos en su interior para desestabilizar con ellos, más allá de toda traducción literal masculina o femenina, los binarismos identidad/diferencia (104).

Por ello, una de las grandes virtudes de ambas es mostrar esta alucinación por medio de la deconstrucción de esos gestos que se repiten. Ambas puestas en escena buscan presentar el estado de situación de una representación teatral que se abisma; de una u otra manera se establecen imposiciones por repetir que se agotan por el cansancio de una moral



agrietada que se rasga. La diada presentación/representación funciona como puesta en abismo y reflexión metateatral en ambas obras. De allí su potencial bio/sexopolítico.

Bibliografía

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

Lacombe, Andrea “Dar cuenta de lo indecible”. *Chonguitas. Masculinidades de niñas*. Comp. Vale flores y Fabi tron. Neuquén: La Mondonga Dark, 2013. 195-201.

Mora, Denise. “Fauna: una indagación sobre cómo el arte puede representar la vida”, *telondefondo* N°20 (2014, diciembre): 241-248.

Paula, Romina. *Fauna, El tiempo todo entero, Algo de ruido hace*, Buenos Aires: Entropía, 2013.

Richard, Nelly. *Crítica y política*, Santiago de Chile: Palinodia, 2013.

Fichas técnico-artísticas de las puestas en escena

Moralamoralinmoral

Intérpretes y dirección: Brenda Lucía Carlini, Agustina Fitzsimons, Milva Leonardi, Marta Salinas

Asistente técnica: Camila Fabbri

Escenografía y Vestuario: Mariana Tirantte

Diseño de Iluminación: Matías Sendón

Asistente de Iluminación: Sebastián Francia

Diseño Gráfico y Fotos: Pablo Viacava (WeArePasto.com)

Prensa: www.lucianazyberberg.com.ar



Fauna

Autoría: Romina Paula

Actúan: Esteban Bigliardi, Rafael Ferro, Pilar Gamboa, Susana Pampín

Escenografía: Alicia Leloutre, Matías Sendón

Iluminación: Matías Sendón

Realización escenográfica: Ariel Vaccaro

Asistencia de dirección: Ramiro Bailiarini

Producción general y fotografías: Sebastián Arpesella

Dirección: Romina Paula

Duración: 85 minutos

Estrenada en El Cultural San Martín el 16 de Mayo de 2013. Formó parte del IX Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA). En 2014 se reestrenó en el Espacio Callejón.