

Escenas teatrales de la disidencia sexual platense durante la década del 2010

Mariano Greco(ETLP)

RESUMEN

En la década de 2010, la ciudad de La Plata vio nacer un nuevo escenario teatral y performático comprometido con la disidencia sexual y de género, capaz de generar sus propias hipótesis y dar voz a un grupo de actores sociales que se mantuvieron invisibilizadxs dentro de las prácticas artísticas legitimadas. En la investigación se hace un recorrido por las figuras centrales del mismo, los centros culturales comprometidos con la disidencia sexual y de género, así como obras de teatro de la escena local. A través del análisis de estas, y entrevistas con sus creadores, se busca poner en valor a un nuevo escenario teatral platense, inédito en el campo de la investigación artística local.

PALABRAS CLAVE

TEATRO, QUEER, PLATENSE, TRAVESTI, DISIDENTE

SUMMARY

In the 2010s, the city of La Plata witnessed the emergence of a new theater and performance scene committed to sexual and gender dissidence, capable of generating its own hypotheses and giving voice to a group of social actors who had remained invisible within legitimate artistic practices. This research explores key figures within this space, cultural centers committed to sexual and gender dissidence, and plays from the local scene. Through analysis of these plays and interviews with their creators, the study seeks to highlight a new theater scene in La Plata, unprecedented in the field of local artistic research.

KEYWORDS

THEATER, QUEER, PLATENSE, TRANSVESTITE, DISSIDENT

Introducción

La ciudad de La Plata es reconocida en Argentina como una ciudad de amplio desarrollo artístico y creativo, cuya oferta cultural se extiende en numerosos centros culturales, salas teatrales, museos y espacios públicos. El investigador platense Matías David López (2018) analiza que en la escena cultural local existen diversas prácticas culturales y artísticas que pueden ser definidas como escenarios de la ciudad, habiendo escenas de las artes visuales, musical, danza, así como una teatral. Dichos escenarios son delimitados en circuitos, espacios, prácticas y actores que, si bien son heterogéneos y presentan sus diferencias, comparten ciertas iniciativas e inquietudes (López, 2018). En rasgos generales, la escena teatral de la ciudad de La Plata se inserta bajo una adscripción identitaria denominada teatro independiente platense (del Mármol, Magri, Sáez, 2017), que define determinados modos de producción y un fuerte interés sobre el propio lenguaje artístico (Radice, 2020).

Si es posible hablar de un escenario teatral platense, ¿qué sucede con las representaciones de la diversidad sexual? ¿Existe un arte escénico teatral platense comprometido con la disidencia sexual y de género? El estudio del arte dramático con la mirada puesta en las sexualidades disidentes en La Plata es inexistente, nadie lo ha hecho. La ciudad debe tener espectáculos y realizadores que se encuentran en la espera de ser revalorizados y estudiados. Es hora de hablar de ellas, o corremos el riesgo de perderlas mientras se desvanecen como la arena de un reloj.

El arte siempre se posiciona políticamente, y a través de ello es capaz de generar efectos sociales. Desde su propia constitución, el hecho teatral construye una realidad social acordada entre artistas y espectadores, cuestionándose las nociones de realidad, las lógicas de pensamiento, el accionar del Estado y la sociedad, el *status quo*; formulando la hipótesis de que las situaciones se pueden constituir (Bartís, 2014). Su representación no solo reivindica a quienes han sido negadxs durante tanto tiempo, sino que desnuda el aparato de reproducción de la heteronormatividad y abre líneas de fuga de la heterosexualidad obligatoria.

El corpus empírico de la investigación se compone: de entrevistas con algunxs de lxs artistas mencionadxs, documentos de investigación sobres los espacios y artistas, y un rastreo de información en las redes sociales públicas de los centros culturales que se estudian. La investigación se nutre transversalmente de referentes de la teoría queer y estudios de la diversidad sexual en Argentina, con el fin de articular y pensar a los ejemplos mencionados, desde una mirada política que piensa a la sexualidad, la orientación sexual e identidad de género como un constructo cultural no ligado a la naturaleza biológica.

La investigación se organiza en cuatro secciones. La primera describe algunos de los espacios de representación formales, donde se llevaron a cabo algunas de las prácticas artísticas de la disidencia sexual platense en la última década. La segunda hace referencia a ejemplos dentro de la escena teatral platense. La tercera rescata a performers que constituyen prácticas ligadas al arte drag, a la identidad marica o lésbica. Finalmente, la cuarta sección aborda los espacios y encuentros de representación teatral/performática no formales, tales como la Marcha del orgullo, fiestas y carnavales.

El presente artículo es una síntesis de dicha investigación, haciendo un recorrido general por la segunda y tercera sección, optando por dejar de lado lo referido a los espacios formales de representación y a la sección de teatro liminal.

Breve repaso por los ejemplos investigados

Al Triángulo Mamichula (119 y diag. 63) fue un emprendimiento gastronómico-teatral/performático cuyo objetivo fue devolver el trabajo digno a travestis y mujeres trans, trabajadoras sexuales de la llamada zona roja platense. La casa contaba con un comedor, donde se realizaban diversos eventos, y la puerta de entrada invitaba a la cocina, dato no menor, debido a que la gastronomía era un punto importante de Mamichula: a través del delivery barrial y un catering obtenían los recursos para financiar sus proyectos.

Durante los años de funcionamiento, Mamichula se caracterizó por un acompañamiento constante hacia las identidades trans y travestis de la región, con el fin de repensar sus vocaciones y ampliar sus posibilidades de trabajo y participación, a través de actividades gastronómicas y artísticas.

Maisa Bohé, una de las mamichulas fundacionales, entiende el surgimiento y ciclo de Al Triángulo Mamichula como parte de un proceso histórico social que atravesaba el país:

...donde un movimiento que se venía viendo de una manera muy intensa hace su salto cuántico. A veces pareciera que la ley de género, la ley de matrimonio igualitario, todas estas preguntas que nos hacemos hoy, que sabemos que existe Rita Segato, conocemos el travestisismo de Diana Sacayan, tenemos mucha información que tiempo atrás parecía que no existía, y no es que no existía. [...] Hay un destape importante que moviliza un montón de cosas, que acá en Argentina, tuvieron su momento de auge y de concretar en ese momento

. (Maisa Bohé. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 8 octubre 2020.)

La labor y deseo de Al Triángulo Mamichula por reivindicar a las identidades trans marca un hito a celebrar por parte de la militancia sexual disidente en La Plata, en relación a las problemáticas que vivencia la comunidad travesti y trans dentro de la ciudad. En la actualidad, la violencia sistemática a los derechos humanos de mujeres trans y travesti en La Plata se realiza mediante distintas instituciones (salud, penitenciaria, educación) así como una amplia violencia social y mediática.

El colectivo Teatro del Vómito (fundado por Carlos Hilbck) cuenta con varias obras estrenadas y la publicación de cuatro libros de texto dramático publicados por Malisia Editorial. Los personajes de su teatro vomitan emociones, dolor, erotismo, malestar o crueldad, al igual que su autor Carlos Hilbck, que considera que él también vomita a través de su teatro:

Lo que yo propongo es apropiarme con una palabra desagradable, como vomitar, que es una palabra shockeante, y hacerla propia como algo lindo. Es un término que yo creo que es liberador,orgánico, necesario, porque uno necesita vomitar para sentirse bien [...] El acto de vomitar es orgánico, el cuerpo te lo pide, vos no podés frenar el vómito. (Carlos Hilbck. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 14 octubre 2020.)

“Eltuyo” tuvo dos puestas diferentes en la ciudad de La Plata, ambas en el año 2018, una con dirección de Carlos Hilbck y otra a cargo de Rezo Szeinfeld. Desde una temporalidad regresiva, se observan tres personajes; Yo de 30 años, Tú de 25 años, y Él de 18 años. Al final de la obra se descubre que el adolescente se suicidó, y que los personajes que aparecieron previamente son fantasmas de la persona que nunca llegó a ser. Habla de la homosexualidad, el hostigamiento y el planteo entre vivir de actor o ser abogado. “Eltuyo” es una obra que difícilmente pueda ser separada de su autor:

Yo, Carlos, soy actor y abogado, construí muchas cosas mal, sufrí mucha homofobia en mi trabajo de la administración pública, enfermé, quise morir, y acá estoy, vivo, construyendo mis sueños, viendo mis sueños construidos en la generosidad y talento de todos los que hacemos Teatro del Vómito. (Carlos Hilbck en Ro Tierno, 2017)

Coven Teatro, fundado por Nicolás Rosas, construyó una identidad propia en La Plata, recurriendo a textos clásicos del arte dramático y utilizando procedimientos recurrentes como el travestismo.

Encontraban en esas obras clásicas un material subversivo, crítico, violento y sexual, que requería ser retomado desde otra dimensión:

Cuando abordé esos textos, los abordé con la intención de visibilizar algo sobre mi propia sexualidad, sobre las identidades y la diversidad, sobre salir de una pregunta, que yo me venía haciendo, sobre la ausencia (en el teatro) de personas como yo, [...] de las corporalidades y de las identidades y de los deseos de personas que uno llamaría disidentes/diversas. [...] Hice en el teatro lo que quería hacer en la sociedad. (Nicolás Rosas. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 24 agosto 2020.)

Los textos canónicos que abordaron fueron “La casa de Bernarda Alba” y “Bodas de sangre” de Federico García Lorca, “Macbeth” de William Shakespeare, “Medea” de Eurípides, “Hedda Gabler” de Henrik Ibsen y “Las Criadas” de Jean Genet. Cada puesta requería de una nueva lectura, así como de adaptación de las mismas, cuestionando que todos esos personajes femeninos fuertes y reconocidos fueran escritos por varones, comprendiendo que había una lectura heterosexual intrínseca en esos textos.

“¿Por qué seremos tan hermosas?”, dirigido por Laura Valencia y con la actuación de Eduardo Spinolla, retoma la poesía homónima de Néstor Perlongher. La poesía es un texto que funciona a modo de cuestionamiento, cruzándose la diversidad, la perspectiva de género, la forma de vivir el amor y el placer.

El poema, enunciado desde un hablante colectivo, muestra a una marica escandalosa, desestabilizadora de la normalización de los sujetos homosexuales. “Por qué seremos tan hermosas” trasgrede el orden heterosexual y revaloriza el lugar de la marica, espacio de marginalidad y de traición al movimiento homosexual de clase media que fue la figura de visibilidad política del activismo sexual disidente de los años 1980, fundando un orden disciplinario de los cuerpos y las subjetividades homosexuales (Fernando Davis, 2012).

“Trans-pórtarte” (2013) fue un biodrama sobre identidades trans dirigido por Jazmín García Sathicq, construido a partir de las historias de vida y las necesidades de la comunidad trans. Tenía como propósito visibilidad a estas identidades y generar un movimiento que se corriera del lugar de la otredad para producir cercanía y posicionamiento respecto a la defensa de la igualdad de derechos y oportunidades. La obra hablaba de los devenires identitarios, corriéndose del binomio hombre-mujer, de la auto-percepción y el derecho al propio cuerpo, de la transfobia en la sociedad, la militancia por la igualdad de derechos, y la lucha por la despatologización en el listado de patologías de la Organización Mundial de la Salud. Se estrenó en el espacio TAE (Escuela y Espacio de Arte y Oficios) del Teatro Argentino de La Plata (51 e/ 9 y 10), siendo la única obra dentro del teatro oficial con temática sexual disidente en este periodo.

Para la producción artística se convocó a identidades trans de la región, no necesariamente artistas, y se llegó a las mismas mediante diferentes redes, una de ellas el centro cultural Al Triángulo Mamichula.



Fig. 1. Jazmín García Sathicq, *Trans_portate*,2013, fotografía digital, 24,46 x 16,48 cm. La Plata.

El “Ciclo Indómitas” es un evento teatral performático de la ciudad de La Plata que inició en el año 2018 y se volvió un obligado de la agenda cultural disidente y feminista platense. Bajo la premisa “Nos quieren como musas porque nos temen como artistas”, es un ciclo teatral que mezcla lo teatral con la performance, la poesía, la danza y la música, siempre desde una perspectiva de género. El proyecto fue una iniciativa en respuesta a un circuito teatral platense que se mostraba progresista, pero guardaba por dentro comportamientos y lógicas machistas, tal como lo indica una de sus integrantes:

Originalmente llevaba el nombre de “Mujeres Indómitas” pero, cuestionado dentro del grupo, decidieron erradicar la palabra “mujer” y quedarse con el nombre “Indómitas”: “No éramos mujeres indómitas; somos lesbianas, maricas, trans, travas, digo, dentro de procesos personales y procesos colectivos también. (Noche Nacha en Tren Para Pocos, 2018)

Cada evento del “Ciclo Indómitas” se presenta bajo un disparador, las celebraciones y rituales sociales, buscando parodiar las situaciones propias de esos ritos, los aspectos socioculturales que se construyen en esos espacios y los cuales el grupo de “Indómitas” cuestiona y repudia. Las temáticas investigadas fueron: Noche de Bingo, Cabaret, Noche Buena, Funeral, Casamiento, 15 Años, Aquelarre, El Juego.



Fig. 2. Yamila Gadán, *El Casamiento*, *Indómitas Teatro*, 2018, fotografía digital, 54,51 x 39,94 cm. La Plata.

La Drag Fiesta nació en la ciudad de La Plata en el año 2015 como un evento nocturno pensando como una fiesta activista, en respuesta a la falta de espacios dentro de la ciudad de La Plata que no repitan lógicas cis-heterosexuales, y desde la creación de un espacio que garantice el trabajo para lxs artistas de la disidencia sexual de la región.

El arte drag es una forma de personificación, mediante el cual unx artista realiza un acto performático alterando su apariencia en base a características estéticas que socialmente se atribuyen a la construcción de géneros. El rol del artista drag es político; al romper los esquemas impuestos en la sociedad, referidos al género, a la identidad, y a la performatividad, destruye el binomio hombre-mujer, y se agarra de los estereotipos de cada uno para evidenciarlos y alterarlos. Así como lo menciona una de las integrantes del evento:

El drag muchas veces tiene este factor de molestia, de que tiene que molestarte, que tiene que hacer algo que te confronte, y no necesariamente violentamente, pero sí que sea un arte muy confrontativo, que te pone muchas preguntas encima [...] que después cada quien va a responder. Esa es una de las cosas más interesantes, hablando del espacio de militancia. El drag viene acá a molestar, a ser políticamente incorrecto, a hacer algo nuevo o a recrear tu cuerpo, a recrear tu manera de verte. (Eli Rivas Gadán. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 10 octubre 2020.)

La escritora, docente y performer val flores llevó a cabo la performance *Sexo (en) público* (2019) en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, buscando “desmoronar la intimidad como política nacional heterosexual racializada y su poder para administrar la vida, la violencia, el deseo y la muerte” (val flores en Kolesnicov, Patricia. 2019). La performance trae sucesos biográficos de la performer, que incluyen una carta del director de un colegio donde val era docente, negándose a justificar su ausente por presentarse a un congreso donde exponía las políticas corporales y sexuales de enseñanza de ella, identificada como “maestra tortillera”. A medida que la performance avanza, val se despoja de su ropa al igual que devela su vida. Juliana Enrico hace una reseña de la performance y menciona:

flores nos invitó a pensar alteraciones y disidencias sexuales y pedagógicas en los estándares de vida organizados por los discursos necropolíticos hegemónicos, desplegando pulsos y poéticas de pasión, ruptura y vulnerabilidad frente al totalitarismo de las prácticas y mandatos neoliberales y patriarcales que asolan el espacio público, plenos de violencias y de pactos funestos. (Enrico, 2019)

La bailarina y performer platense Paloma Ardeti considera que lxs artistas componen desde la propia identidad, por lo que le resulta difícil separar el lesbianismo de sus prácticas artísticas. Pero la identidad, según ella, es una serie de composiciones y de aspectos que involucran una gran cantidad de matices, que incluyen todo lo vivenciado a lo largo del tiempo y de los distintos espacios transitados. El lesbianismo es parte de su identidad, pero no es lo único que la compone, es más complejo, todos esos aspectos de vida son condicionantes de su personalidad, de su imaginario poético y creativo, y de sus prácticas artísticas.

Esto no quiere decir que yo decida hacer obras con temática específicamente queer, pero desde ya, mi base, mi material, mi universo imaginario de dónde puedo sacar ideas, está condicionado por mi filosofía, mi existencia, y mi ética tortillera. (Paloma Ardeti. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 15 octubre 2020.)

Todas sus obras y proyectos tienen que ver con la identidad y al amor. “LUNSESLO: Lo uno no se explica sin lo otro” (2018) fue una obra que incluía preguntas sobre el feminismo y la identidad. A través del movimiento y el grito, Paloma se hacía preguntas referidas al género, al binarismo, al ser mujer.

Otra performer que transita su identidad lésbica a través del arte fue Luciana Campilongo. En sus performances busca unir la disidencia sexual, lo migrante, lo latino, el ritual, en la búsqueda de generar redes, entendiendo que esa intersección se debe a que las líneas que nos cruzan son múltiples y conviven entre sí.

En la performance “Deolinda” (2018), la performer retoma a la figura mítica-pagana de la difunta correa, proveniente del norte argentino. En contra del mito que se había adentrado al desierto en busca de su marido, la relacionó con Martina Chapanay, una guerrillera de las guerras civiles argentinas, hija de

un cacique huarpe. En ese cruce pensó una historia de amor que las unía. Otro de los rituales fue la invocación a Lohana Berkins, activista y escritora trans argentina, a través de una performance que retoma su voz y la regresa al plano físico por unos instantes.

Ale Pa es una poeta, performer, drag queen, escritora y docente marica, que empezó a desarrollar prácticas artísticas dentro de espacios de militancia, en marchas del orgullo o La Drag. No le interesan las categorías en las prácticas artísticas, moviéndose entre distintas disciplinas y generando hibridaciones. Ella considera que transitar por distintos lenguajes le permitió experimentar en base a lo que cada una de esas disciplinas permite.

En el año 2019 presentó “La Impaciencia” en la bienal del Centro de Arte de la UNLP (48 e/ 6 y 7), investigando la relación mariconería-albañilería. Su padre era albañil, y el oficio lo aprendió junto a él en Punta Alta, su pueblo de origen. Al venir de un estrato social pobre, tuvo experiencias muy distintas al de un homosexual de ciudad, comprendiendo que el trabajo de albañil estaba vinculado a la performatividad de género masculina, que contrarrestaba con lo femenino de identificarse como marica. Las inquietudes entre el ser marica y el ser albañil lo llevaron a pensar si podía haber una relación entre ambos mundos; lo obrero, la albañilería, la masculinidad, la marica pobre, la feminidad. Llegó a la conclusión de que ambos mundos tienen que ver con los privilegios de clase, y que, sin embargo, se podía ser ambos.

La Liga de Combate Marika es un evento performático, que arrancó como grupo de entrenamiento y autodefensa del gimnasio marica perteneciente a Laberinto Casa Club, para maricas, lesbianas, identidades trans y mujeres, y que derivó en un show en que entra lo performático y la putez, alejado de los gimnasios que excluyen a la disidencia.

Para el evento los participantes se montan y piensan a sus personajes desde el travestismo, pensando otra manera de hacer boxeo y kick boxing, en contraposición a los grandes negocios que menospreciando el lugar de las mujeres y las disidencias en sus competencias. Unx de les coordinadores de Laberinto Casa Club recuerda las representaciones de La Liga de Combate Marika.

Se genera una hinchada, un aliento a las personas que están peleando, y obviamente bronca, enojo, alegría, un montón de emociones que se proyectan. Re fuerte. No es algo que estemos acostumbrados los putos, bueno... yo hablo por mí. No es algo a lo que acceda. Se le está robando lo que nos han robado, que es la posibilidad de defendernos. Desde ese lugar, creo que es una impronta. (Salva Lovo. Entrevista realizada por Mariano Greco, La Plata, 22 octubre 2020.)



Fig. 3 Ayelén Rodríguez, *Liga Marika de Combate*, 2019, fotografía digital, 22,86 x 15,24 cm. La Plata.

En los unipersonales del artista platense Alberto Bassi, se acompaña de música para revelar al público algunas de sus fantasías y anécdotas de vida. Comenzó a actuar en el inicio de la democracia, a los 18 años, desde entonces, se mantuvo activo dentro de la agenda cultural platense, presentando sus shows en bares y centros culturales, siempre con un estilo provocador y sexual, de alto contenido erótico, despojándose de la idea de belleza hegemónica que prevalece dentro de la comunidad homosexual. Al romper los estereotipos gays, resalta la fealdad y lo escatológico de la identidad marica no hegemónica, encontrando en ese lugar una belleza que parecía inexistente.

El objeto sexual de sus canciones y monólogos, de alto contenido erótico homosexual, se convierte en algo más profundo que el que narra, capaz de lograr la identificación en espectadores que no son parte de la diversidad sexual, ya que el mensaje y el sentimiento que comparte es universal y no subyacente a una sola identidad.

Conclusión

Podemos afirmar que la disidencia sexual y de género dentro de la escena teatral de La Plata todavía está lejos de instalarse como otra de las caras que la construyen. De los ejemplos mencionados, solo una de ellas fue parte del circuito teatral oficial platense, evidenciando una demora por parte del estado para promover un arte dramático que refleje al abanico de diversidades que transitan por su ciudad. Teniendo en cuenta el gran número de obras que giran por el circuito teatral platense, los ejemplos son pocos: El teatro de la sexualidad disidente tiene poca presencia en la escena teatral platense. En cambio, hay un crecimiento notable por parte de centros culturales, varietés, fiestas, encuentros, arte performático que abren el espacio para la representación de artistas disidentes de la región. Expresiones surgidas, además, desde las mismas voces de quienes vivencian el ser disidentes del régimen heterosexual patriarcal.

Podríamos afirmar que la teatralidad comprometida con la diversidad sexual y de género transita por una nueva escena teatral platense, en espacios no institucionalizados del teatro, y con pocas excepciones dentro de la escena teatral platense. Todos esos trabajos nacen de proyectos y espacios autogestivos, en el que compartir la práctica artística y generar espacios de discusión son más importantes que la búsqueda de un sustento económico. No porque no estén interesadx en recibir una remuneración económica, sino que la necesidad del hacer artístico y de la expresión es más importante que ello.

El surgimiento del nuevo escenario teatral es parte de un camino construido por años de militancia y de visibilidad. De recorridos que no comenzaron en el arte, sino en la calle, en marchas y actos de protestas, en la militancia por la ampliación de derechos y leyes, en el habitar las academias e instituciones, en el diálogo con las comunidades disidentes de América Latina, en observar lo que sucedía en el mundo para adaptarlo al contexto sociopolítico-cultural de Argentina. De quienes no aguantaron más esconderse en los armarios del hogar, de la academia, del arte, de las instituciones educativas.

Los ejemplos investigados invitan a reflexionar que hacer teatro y performance como disidencia sexual, desde el lugar de un sujeto marginal y divergente

de la heterosexualidad obligatoria, es un acto de reivindicación política que supone entenderse como sujeto de conocimiento, de militar que las experiencias, los espacios habitados, son objetos que suponen una re-definición de los marcos de la sociedad y de los saberes obligados a aceptar, espacios que negaron la existencia sexual y de género disidente. Hay algo que, como sexualidades diversas, deben aportar, para cuestionar o incluso derribar, y con ese acto re-modelar o crear desde cero todo lo previamente establecido; un conocimiento vengativo que se encamina desde el agotamiento, desde la rabia y el llanto, pero que se reformula en un sendero militado por el amor, el respeto, el deseo y la libertad.

Si la escena teatral de ciudad termina construyendo una propia escena teatral queer, lo será en medida que tome las experiencias que circulan en la nueva escena teatral (performática) sexual disidente que transita por los espacios no institucionalizados. Deberá aprender de los vínculos que se construyen, de las dinámicas y modos de producción horizontales, donde todas las voces son aceptadas y escuchadas, y cuyas obras relatan otras formas de habitar el propio cuerpo y de pensarse identitariamente. Que entienda que es un momento de reparación histórica, que no solo incluye otorgarle el lugar a las disidencias para protagonizar y presentar su arte, si no que implica también una reparación de las narrativas. Brindarles el espacio para expresarse, siendo protagonistas de sus propias historias.

Es importante seguir investigando en el campo, para así poder ampliar en las siguientes conjeturas. ¿Qué tiene la disidencia sexual platense para contar? no solamente en su discurso, si no en las decisiones estéticas y formales de su arte. ¿Cómo se elige contar las experiencias, las violencias, los futuros proyectados, los impulsos alojados en el cuerpo libido? ¿Qué tiene que decir la disidencia sexual del propio lenguaje teatral?

El estudio del arte disidente pone a flote esas prácticas y hace visibles a quienes las realiza. Hablar de arte e identidad disidente durante la década del 2010 implicó hablar por las víctimas del régimen cis-heteropatriarcal de la región; por José Zalazar Marutano (asesinado en Florencio Varela el año 2011), por La Moma (hallada muerta en el año 2011), por Brandy Bardales (muerta en el año 2017, por abandono de parte de la policía en medio de un procedimiento en su casa, mirando para otro lado cuando acontecía el estado de convulsión que estaba pasando), por Damaris Becerra Jurado (víctima de la violencia del sistema penitenciario cuando se le negó el tratamiento a una enfermedad crónica, año 2017), por Pamela Macedo (víctima del abandono por parte del sistema penitenciario, año 2017), por Angie Velazques (otra víctima del sistema penitenciario, año 2017), por Sabrina Nicole Urquiaga (murió por depresión en su casa, año 2017, doblemente fallecida cuando no respetaron su nombre e identidad en el certificado de defunción), por La Chicho (asesinada en el 2019). Porque como dice la investigadora y performer marika platense, Facu Saxu:

[...] creo que la disidencia sexual cuando es visible, pública, nos sana. Nos ayuda a construir memorias cuiras colectivas y memorias personales de lo borrado, lo amputado, recuerdos que enuncian sobre el silencio de un pasado que no nos quiso vivas y desobedientes. [...] Porque las disidencias sexuales somos visibles en muchos espacios y parece que ciertas formas de hablar, de escribir, de moverse en una sociedad [...] a muchas de esas personas discriminadoras y prejuiciosas les da mucho odio y pánico. A mí me gusta pensar ese pánico como miedo a que se descubra que detrás de todo ese odio no hay nada. Y ahí tenemos algo que nos mueve, porque del lado de las disidencias sexuales hay placer, goce, ganas de escribir, de leer y de abrirnos y dilatarlos como ese primer día que pudimos hablar y enunciar. Porque de algo sí estoy segura, de que sea como sea ya no hay posibilidad de volver a callarnos. (Saxe, 2019)

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (2007) “Acá todos somos independientes”. *El Genio Maligno*, núm. 20, marzo 2017.

Bartís, R. (2014) “Lo poético como acontecimiento político”. *Cuadernos de Picadero*, vol. 27, diciembre, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Butler, J. (1990) *El género en disputa*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Davis, F. (2012) “Devenir "loca". La micropolítica deseante de Néstor Perlongher”, *Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte contemporáneo*, 21 noviembre. <http://micropoliticadesobedienciassexualarte.blogspot.com/2012/11/devenir-loca.html>, (acceso, 14/03/2023).

Di Paoli, Ariel. “Entrevista: feo, sucio y malo”. (2016) *Página 12*, 16 septiembre 2016, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2124-2011-09-16.html>. (acceso, 14/03/2023).

Dubatti, J. (2010) *Filosofía del Teatro II*. Buenos Aires, Atuel.

Enrico, J. (2019) “Alteraciones del pulso de la vida: val flores y la pregunta por el sexo en el espacio público educativo”. alfilo, Córdoba, 2019, <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/alteraciones-del-pulso-de-la-vida-val-flores-y-la-pregunta-por-el-sexo-en-el-espacio-publico-educativo>, (acceso, 14/03/2023).

Fischer-Lichte, E. (2011) *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada Editoriales.

Kolesnicov, P. (2019) “Tarde de sexo (en) público en un museo de La Plata”. Clarín, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 5 julio 2019, https://www.clarin.com/cultura/sexo-publico-museo-plata_0_B93PDFied.html, (acceso, 14/03/2023).

López, M. (2017) “Construir la escena local. Apuestas y prácticas en las artes visuales de la ciudad de La Plata”. *Calle 14*, vol. 13, núm. 14, 2017.

Polésbica. (2020) “Polésbica en el bar: Cap. 33 – Un gol a tu corazón”, *Polésbica*, 27 julio 2020, <https://polesbica.wordpress.com/2020/07/27/polesbica-en-el-bar-cap-33-un-gol-a-tu-corazon-14-06-19/>, (acceso, 14/03/2023).

Radice, G. (2015) “Aquello que resuena en el interior del teatro independiente”, en: López Beta. E. (comp.), *Hacer espacio: circulaciones múltiples entre cuerpo y palabras*. La Plata, Club Hem Editores, 2015.

Saxe, F. (2019) “Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols”. Aletheia, Buenos Aires, vol. 10, núm. 19, 2019. Pp-11. 2019.

Ro Tierno. (2017) “Teatro del Vómito: Espero un teatro que se entienda, que todos entiendan”. El Pasajero, La Plata, 2017, <http://www.revistaelpasajero.com.ar/index.php/cine-y-teatro/989-teatro-del-vomito-espero-un-teatro-que-se-entienda-que-todos-entiendan>, (acceso, 14/03/2023).

Noche Nacha en: Tren Para Pocos. (2018) “NOCHE NACHA en TPP”, Radio Estación Sur 91.7, La Plata, 22 noviembre 2018, <https://ar.radiocut.fm/audiocut/noche-nacha-en-tpp/#>, (acceso, 14/03/2023).