

Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60



EZEQUIEL LOZANO (2015). Buenos Aires: Biblos. ISBN 978-987-691-394-2



Guillermina Bevacqua

CONICET/ mina_bevacqua@hotmail.com

Fecha de recepción: 29/04/2016. Fecha de aceptación: 24/05/2016.

El estudio de Ezequiel Lozano es de un valor insoslayable para la historia del teatro argentino. *Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60* irrumpe discursos canónicos que obliteraron y silenciaron las disidencias sexuales en los escenarios porteños.

Mediante una perspectiva teórica *queer*, Lozano nos invita releer a contrapelo un conjunto de puestas que cuestionaron el binarismo sexo genérico, al tiempo que, tras el análisis de la recepción crítica de estas, nos interpela a preguntarnos acerca de qué le hizo el heterocissexismo moralizante a la historia del teatro argentino en particular y a la historiografía teatral en general.

La novedad del trabajo de Lozano no solo radica en la perspectiva de análisis, sino también en un corpus de puestas inadvertidas por la historia del teatro hegemónico. En este sentido, incluye dramaturgias nacionales y extranjeras que desbordaron la típica dicotomía del *realismo reflexivo* y la *neovanguardia* en los 60.

Cabe destacar que, si bien el estudio de largo aliento se focaliza en la escena de los 60, el investigador establece una genealogía de las representaciones de la disidencia sexual en el teatro desde *Los invertidos* de González Castillo (1914) hasta las actuales derivas y proyecciones de la escena teatral contemporánea.

De este modo, los 60 operan tan sólo como un nodo desde el cual anclar una temporalidad para dar cuenta de aquellas desconsideraciones de una historiografía teatral mayor que no pudo advertir, por fuera de la visión moralizante, la potencialidad poética y política de la desprogramación del sistema sexo-género en los escenarios porteños.

El resultado de esta revisión es una considerable complejización de los estudios del campo teatral a partir del trabajo de fuentes primarias y documentos de la época, los cuales son constituyentes a la trama narrativa, como lo es también la referencia al contexto histórico en el que surgió cada puesta.

Siguiendo un recorrido cronológico, como modo de establecer unidad lineal a las derivas de su análisis, *Sexualidades disidentes en el teatro* se interesa por las obliteraciones y silencios de una historia teatral heterociscentrada que valoró las obras en tanto no discutían el régimen heterosexual de la época, pero, cuando este era cuestionado, se las consideraba bajo prejuicios médicos patologizantes propios del higienismo decimonónico entramado entre la policía, la medicina y los gobiernos de turno (*Los invertidos*) o bajo el eje semántico del *asco* y la *basurización*, tal como analiza Lozano sobre discursos dramaturgícos y críticos de los años 40 y 50, entre ellos: *El gato sobre el tejado de zinc caliente* (1956) con dirección de Francisco Petrone; *La lombriz* (1950) de Imbert; *Ser*

un hombre como tú (1957) de Juan Arias y el ensayo *El tema de la mala vida en el teatro nacional* (1957) de Casadevall.

El punto más candente del estudio radica en señalar las posibles transformaciones de los cambios operados en las propuestas teatrales hacia los avanzados años 50 y, en particular, hacia fines de la década del 60. En este lapso temporal, el investigador recorre un espectro que problematizó la *programación del género* (Preciado, 2008). Según Lozano, tanto *Té y simpatía* (1954) de Robert Anderson, dirigida por Luis Mottura, y *Evasión* (1955) de Paul Vandenberghe, dirigida por Luis María Funes, como también *La ciudad cuyo príncipe era un niño* (1960) de Henry Montherland con dirección de David Cureses; *Un dios para lesbia* (1961) de Raúl Horacio Burzaco y *Los huevos del avestruz* (1961) de André Roussin abonaron dicho cuestionamiento constituyéndose como preámbulo de una *revolución discreta* producida en 1969.

Ya en el análisis de los provocadores años 60, el estudio se centra en aquellas puestas que sí permitieron abordar la disidencia sexual desde discursos no injuriosos bajo el parámetro de *lo nuevo* propio del contexto de liberación corporal de la época en el que el público participaba como *cómplice* de aquello que sucedía en la escena teatral porteña tanto en los márgenes como en los centros de irradiación experimental (como fue el Instituto Di Tella). Entre estas puestas se encuentran: *El desatino* (1965) y *Los siameses* (1967) de Griselda Gámbaro y el *Timón de Atenas de William Shakespeare* (1967) dirigido por Roberto Villanueva..

El análisis también aborda otras puestas de *máxima visibilidad* de la disidencia sexual en el teatro de los 60 y comienzos de los 70, entre ellas: *Atendiendo al Sr. Sloane* (1968) de Joe Orton dirigida por Alberto Ure; *Ejecución* (1969) de John Herbert con dirección de Agustín Alezzo; *El asesinato de la enfermera Jorge* (1969) de Frank Marcus con dirección de Alejandra Boero; *Escalera* (1969) de Charles Dyer con dirección de Marcelo Lavalle y *Las criadas* (1970) de Genet con dirección de Sergio Renán.

Sin embargo, como contrapartida de estos dispositivos de visibilidad, *Sexualidades disidentes en el teatro* repone una genealogía de censura de aquellas puestas cuya concepción moral no se correspondía con los valores de la Iglesia Católica pregonados bajo el gobierno del general Onganía (1966-1970). Entre ellas: *Bomarzo* (1967) de Alberto Ginastera; *Shocking* (1969) dirigida por Marcelo Lavalle y *Extraño*

Clan (1970), dirigida por Román Viñoly Barreta. En este eje se contempla también otro tipo de obstáculos para la visibilidad, como por ejemplo, las metáforas injuriosas en las matrices de representatividad de la disidencia sexual como fue el caso de *Hablemos a calzón quitado* (1970) de Gentile.

Por lo expuesto, el estudio de Lozano demuestra cómo entre avances y retrocesos, hacia los años 60, si bien la concepción y configuración de las puestas pudieron cambiar los entramados de visibilidad, no pudieron hacerlo los criterios de lecturas autorizadas. Por lo tanto, éstos últimos continuaban reificando la misma recepción crítica recalitrante que, bajo la supuesta neutralidad, era capaz de definir *patologías perversas* en los escenarios porteños.

En el último capítulo, Lozano considera las derivas, proyecciones, paradojas y desafíos que las disidencias sexuales plantean al interior de la historia teatral concluidos los años 60. En su cruce obligado entre la militancia del Frente de Liberación Homosexual, aborda un estudio de las *dramaturgias en el exilio*, principalmente a través de la figura de Copi y Puig. Pero, también, recupera la figura de la vedette travestil, ya sea en la *escuela do samba* o el teatro de revista nacional hasta llegar a lo que él denomina *el activismo trans en escena*.

A lo largo del extenso recorrido, Lozano comprueba su hipótesis de trabajo inicial, a saber, en los 60 fue posible una *revolución discreta* (Cosse, 2010) de las *disidencias sexuales* en los escenarios porteños que osciló entre las transformaciones de matrices de representaciones injuriosas hacia discursos teatrales que visibilizaron *otras* sexualidades posibles fuera de la heteronorma. Hipótesis que dialoga con nuestro contexto legislativo actual (tanto con la Ley de Matrimonio Igualitario como con la Ley de Identidad de género) y las transformaciones en nuestra sociedad y su imaginario cultural.

Por los ejes de lecturas aquí planteados, por las derivas y desafíos que imponen a las construcciones historiográficas heterocentradas, el trabajo de Ezequiel Lozano es un estímulo importante para quienes emprendemos la historia del teatro desde una perspectiva oblicua al régimen heterosexual pero, y fundamentalmente, también para quienes ya han escrito la historia y, especialmente, para quienes seguirán haciéndola sin reificar los silencios moralizantes que otrora supimos conseguir.