

Actuar el género: una mirada sobre *Proyecto Vestuarios* de Javier Daulte.

Ezequiel Lozano

(Universidad de Buenos Aires)

Hacia el mes de julio de 2010 se estrenaron en el *Espacio Callejón* de la Ciudad de Buenos Aires dos obras de Javier Daulte: *Vestuario de Mujeres* y *Vestuario de Hombres*. Si bien son autónomas, se señalan mutuamente desde el programa de mano y comparten la escenografía como así también la estructura dramática de base. El equipo técnico-artístico es el mismo en ambas excepto por l@s intérpretes. Sendas propuestas se engloban bajo el título de *Proyecto Vestuarios*. Las obras intercalan sus funciones durante los fines de semana: viernes a las 21hs y sábados a las 23hs se escenifica el *Vestuario de Hombres* y los sábados a las 21hs y domingos a las 20hs el *Vestuario de Mujeres*.

Sobre el escenario que las dos obras comparten, lo primero que llama la atención, es la intervención que se operó sobre la sala. Básicamente, se adelantó la grada del público (hacia la mitad del espacio que habitualmente se utiliza como escenario) enfrentando, así, a los espectadores a la materialidad de la pared del fondo. En el lateral izquierdo, la escalera que conduce a los camarines y a la parrilla de luces se torna notoriamente incorporada a la escena. Sobre la pared, a la derecha del espectador, se instalaron cañerías externas practicables para habilitar las duchas que utilizan l@s intérpretes en cada función. En este espacio hallado se representa un vestuario. Éste tiene una entrada a la izquierda, bajando una escalera; presenta lockers, algo vencidos y oxidados que serán utilizados durante el transcurso de las acciones; y al fondo, tras una división, muestra un paso que conduce hacia los inodoros y lavatorios; a la derecha se observan las duchas¹; y, en el centro de la escena hay bancos de madera largos y bajos, bolsos y ropa deportiva.

¹ Aquí hay un único detalle diferente en ambas: en el *Vestuario de hombres* las duchas no presentan cortinas, en el *Vestuario de mujeres*, sí, unas cortinas plásticas transparentes.



Hablamos de un espacio hallado al interior de una sala teatral ya constituida. Diferente es el caso, por ejemplo, de la obra *Un hueco*² (2009), dirigida por Juan Pablo Gómez, que se desarrolla en el interior de un club de barrio (Club Estrella de Maldonado) donde tanto espectadores como actores ingresan a un vestuario *real*. El *Proyecto Vestuarios* ficcionaliza la vida dentro de este espacio de los clubes; por el contrario *Un hueco* ingresa al espacio real de un vestuario para ficcionalizar los vínculos entre tres amigos, vestidos de traje, asistiendo a un funeral que se concreta en la sala lindante a ese vestuario hallado.

En las dos obras de Daulte se narra, mediante el foco puesto en la intimidad del vestuario, la vida grupal de un equipo de lacrosse amateur perteneciente a un club de Almagro en el momento previo y posterior a la final de un torneo internacional. El texto³ sólo divide ambos actos con los títulos "Antes del partido" y "Después del partido". Se escenifica la situación de este grupo de argentin@s en Hungría. Hay algo muy curioso e interesante como operación dramática: si bien son extranjeros en dicho país, en el interior del vestuario, funcionan como *locales*, y, el húngaro del *Vestuario de hombres* así como la húngara del *Vestuario de Mujeres* se convierten, en este sistema, en el/la extranjero/a. Las obras se estructuran a partir de ese contraste que le otorga al grupo de argentin@s la intervención de *Sándor* (Walter Jacob) y de *Aneska* (memorable composición de Elisa Carricajo) respectivamente. Ambos cumplen el rol de ángeles para el grupo en cuestión. Ratifica este contraste la indumentaria de estos personajes que, si bien cotidiana, es ajena a ese *equipo*.

Como en varias de las puestas de Daulte, el ritmo es uno de los protagonistas de la escena. La dirección que actores y actrices portan da cuenta de marcaciones precisas coreográficamente diseñadas para lograr esa puntuación rítmica tan afín a sus propuestas dramáticas. La primacía de la actuación se pone de relieve incluso desde la elección del asistente de dirección, Héctor Díaz,

² Para más información sobre este espectáculo véase: <http://unhuecoteatro.blogspot.com/>. Puede consultarse también: María Laura González, "Ágora de subjetividades: Cuando lo privado interviene lo público", en *Teatro XXI*, Año XIV, No. 28, Primavera 2009.p. 91-92

³ Mimeo gentileza del autor



uno de los actores fetiches de Daulte. La puesta de cada obra es similar, aunque las situaciones no sean exactamente las mismas. Los desplazamientos se repiten no sólo entre las dos obras, sino entre un acto y otro de cada una de ellas⁴.

El conflicto central en estos dos vestuarios es de orden ético. Los modos de enfrentarse a la situación límite que propone esa instancia deportiva decisiva son diversos. Los paralelismos entre ambas obras son numerosos. No es el propósito de este escrito detallar el análisis sobre todos ellos; sólo nos detendremos en algunos a lo largo del desarrollo. Lo que sí consideramos interesante destacar ahora es la *puesta en abismo* que se evidencia en la presencia de las dos hermanas gemelas (Bibiana y Bárbara) en *Vestuario de mujeres*: que no sólo permite un juego dramático potente hacia el final de esa obra mediante el recurso del *quid pro quo*; sino que, a la vez, da cuenta de la hermandad entre los dos vestuarios construidos por el director donde los significantes se cruzan para la construcción de un todo orgánico. Estas hermanas que se espejan y se enfrentan, que sacan ventaja de su situación, que se diferencian en sus acciones tanto como antes accionaban al unísono, remiten a la propia propuesta de Javier Daulte.



⁴ Esto está señalado, incluso, desde el texto. Ej.: el texto acota "Sándor da contra la pared del fondo como Lorens cuando se atragantara antes del partido." Javier Daulte, *Proyecto Vestuarios: Vestuario de Hombres*, borrador cedido por el autor, 2010; p. 35



El deporte en cuestión

Men's and women's lacrosse remain derivations of the same game today, but are played under different rules.

Women's rules limit stick contact, prohibit body contact and, therefore, require little protective equipment.

Men's lacrosse rules allow some degree of stick and body contact, although violence is neither condoned nor allowed.⁵

Como señala Beatriz Trastoy, la presencia del deporte como tema en el teatro argentino no es algo nuevo⁶. En propuestas como *Último match* (1971) *Telarañas* (1976) y *Cámara lenta* (1979) de Eduardo Palovsky, señala la investigadora, "la remisión al deporte opera básicamente como ostensible metáfora de la violencia, la explotación, el machismo, la intolerancia o la discriminación que

⁵ http://www.uslacrosse.org/the_sport/index.phtml

⁶ Véase de Beatriz Trastoy, "Disciplinas deportivas en escena: nuevas postulaciones autorreferenciales en el teatro argentino actual"; en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 1, N° 1, agosto de 2005, (www.telondefondo.org)



atraviesan a la sociedad argentina". Sin embargo, pocos años después del retorno democrático en Argentina, el abordaje escénico de algunas disciplinas deportivas reaparece refuncionalizado y resemantizado, en la medida en que, dice Trastoy,

apunta no sólo a plantear nuevas postulaciones de la corporalidad, referidas—directa o indirectamente a determinados ideogramas sociales fundantes de la posmodernidad (...), sino también a diseminar en la escritura dramática y en la puesta en escena especulaciones teóricas, antes limitadas casi exclusivamente a los estudios académicos⁷.

En el caso de estas obras de Daulte nos parece que se continúa con la primera línea que describe Trastoy con algunos nuevos ingredientes. Su constructo metafórico está puesto en primer plano.

Proyecto vestuarios escenifica a las jugadoras y los jugadores de un deporte marginal para el país de pertenencia de ellas y ellos. Esta marginalidad se enuncia en boca de los personajes del *Vestuario de Hombres* como algo compartido por ambas naciones:

Sándor Some day I will visit your country. I am very curious to know (*cuidando la pronunciación y sonriendo a Gali*) Argen... Ki... Tina. Argen tina. Tango. Parrilla. ¡Argentinas! (*Ríe.*) Football. Lacrosse. Not too much Lacrosse in Argentina.

Pechu No. Not too much.

Sándor Neither here. Not too much Lacrosse.

Gali ¿Qué?

Pechu Que no hay mucho Lacrosse, ni allá ni acá⁸.

El autor utiliza la marginalidad de un deporte –practicado por varones y mujeres— como una metáfora que habla tanto del país⁹ como de las exclusiones, discriminaciones y violencia de género. El sólo hecho de la división entre un vestuario de *hombres* y otro de *mujeres* hace patente una exclusión de base: el binarismo de género al cual performativamente adscribimos desde la hora de nacer.

⁷ Beatriz Trastoy, ob. cit., p. 1

⁸ Javier Daulte, *Proyecto Vestuarios: Vestuario de Hombres*, borrador cedido por el autor, 2010; p. 15

⁹ También el propio texto da cuenta de esta situación casi hablando sobre sí mismo. "Shwarzer: Desde que me levanto hasta que me acuesto, todos los días, TODOS los días, estoy pensando en el club, desde hace veintisiete años. Y gracias a eso sé algunas cosas. Y gracias a eso hoy Lacrosse Cinco de Almagro se convirtió en un símbolo, primero de un barrio, después de un país, y quién te dice que del mundo. Y eso no se tira a la basura en una nada. Ese símbolo vale mucho más que la copa de un mundial." Idem pág. 17



La puesta sólo muestra acciones de estiramiento que realizan previos al partido, pero no da, casi, cuenta de los roles dentro del juego ni de las especificidades del mismo. En el vestuario de hombres se ven los cascos sobre los lockers y en el de mujeres los palos. De nuevo esta *complementariedad* de un mismo mundo en dos obras mellizas se concreta también en otros niveles escénicos. Ninguna nos revela la totalidad del mundo creado, pero sí nos acercan a éste por flancos diferentes. En ambas propuestas se elige poner en primer plano la materialidad de los cuerpos desnudos. En este sentido, Mercedes Halfon concluye su análisis de la obra señalando:

La desnudez que a todos nos iguala queda incluso por debajo de la que produce el deporte: bajo su dura luz del "ganar o perder", todos nos vemos horribles. Esta faz es más extraña e inclasificable en el caso femenino, más violenta y resentida en el masculino, pero portadora de una misma oscuridad¹⁰.

Dos obras, un mundo

Mucha de la información de la vida interna del club aparece más clarificada en el *Vestuario de Hombres* ya que uno de los personajes, *Shwarzer* (Marcelo Pozzi), integra la comisión directiva de la institución. Será con la amenaza de denunciarla a *Sonia* (Dana Basso) ante *Shwarzer* que *Male* (Magela Zanotta) consigue modificar la formación del equipo en el *Vestuario de Mujeres*. Lo que suma elementos interesantes para el planteo de la situación, que el mundo compartido por las obras propone, es que no se trata de equipos profesionales, sino *amateurs*. Son equipos de un club de barrio integrado por gente que no son deportistas de profesión, sino que más bien eligen esa vida deportiva como un sostén de lazos sociales, de una determinada pertenencia comunitaria, no exenta de búsquedas individuales que se ven transformadas/cumplidas/ decepcionadas en esa

¹⁰ Mercedes Halfon, "Los nenes con los nenes, las nenas con las nenas" en *Página 12*, Domingo 1 de Agosto del 2010. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6356-2010-08-01.html>



participación. Así se evidencia, por ejemplo, en el monólogo de *Adri*¹¹ en el *Vestuario de mujeres*:

De verdad no quiero tener talento. Si tengo talento para esto... yo... Me estoy equivocando. Porque no soy una profesional. Yo tengo una peluquería. Y no es bueno tener una peluquería y tener talento para el Lacrosse. Porque si es así, quiere decir que estoy equivocada. Y ya es tarde para cambiar las cosas. Yo creía que en la peluquería iban a pasar las cosas importantes de mi vida ¿entendés? Ahí, entre las tinturas y los secadores. ¿Y ahora qué? ¿resulta que las cosas importantes de mi vida van a pasar por otro lado? ¿Por acá? Yo no quiero estar acá. Quiero irme a mi casa. Sonia preguntaba por qué estábamos acá. Y yo creo que sé por qué estoy acá. Para darme cuenta de que vivo equivocada¹².



Metáfora a su vez de la pertenencia a una nación: tensión entre la individualidad y la pertenencia comunitaria. La vida conflictiva de los grupos que metonímicamente construye las dificultades de llevar adelante un proyecto *nacional*. Así, Daulte, se permite atravesar por una serie de estereotipos de lo que

¹¹ Traemos este ejemplo no sólo por lo que venimos describiendo sino también porque establece un diálogo metateatral implícito de mucha hondura: ese nombre, "Sonia", tan chejoviano; la idea del talento como algo que nos diferencia del resto de las personas; la idea de querer irse del lugar donde se está porque la vida está en ese lugar otro; remite de manera implícita, creemos, a esa escena de reconciliación entre Sonia y Elena en *Tío Vania* (clásica escena transitada en la formación que proponen muchas de las escuelas de entrenamiento actoral de Buenos Aires). Hay algo presente de esa intimidad entre mujeres que se concreta en ese tipo de escenas que ya Chejov manejaba con tanta eficacia.

¹² Javier Daulte, *Proyecto Vestuarios: Vestuario de Mujeres*, borrador cedido por el autor, 2010; p. 16



se *dice* que los y las argentinas/os hacen fuera del país (Ej: robar, putear a un interlocutor que no entiende español, hacer trampa para ganar a toda costa, sacar ventaja de una situación, etc.). Lleva esos estereotipos a un lugar oscuro cargado de pesimismo, que se intensifica si se visiona una sola de las obras (en especial, si sólo se ve el *Vestuario de hombres*). Ya que la complementariedad sexo-genérica que propone el discurso de este proyecto en dos partes también se articula en una complementariedad formal en la estructura y paralelismos que se activan cuando en visionado de ambas se completa. Al mismo tiempo, esos estereotipos se evidencian como tales con ese contraste que marcamos más arriba en los respectivos monólogos finales de Sándor y Aneska. Éstos siendo ajenos a la cultura argentina proyectan su mirada externa desde un idioma que ni ell@s ni l@s argenti@s manejan del todo bien: el inglés. Una tercera red de intervención simbólica para una pretendida comunicación *universal*. Obviamente, Daulte utiliza este juego de traducciones como un recurso cómico pero también puede llevarlo al plano dramático. Ejemplo de ello son los monólogos de Aneska y Sándor que marcan el cierre de cada obra y culminan con la música a todo volumen del himno nacional de Hungría. Una mirada *externa* para describir a los argentinos como *primitivos*, y a las argentinas como *muy hermosas*.

Proyecciones del género

Obras paralelas. Cada obra de este díptico tiene vida individual pero se complementa, amplía y replica en su hermana gemela. El binarismo genérico sobre el que se apoya la construcción ficcional que Daulte escribió y dirigió se concreta a su vez en la división de un proyecto en dos obras cuyos intérpretes/personajes se dividen en un grupo de mujeres (bio-mujeres) y hombres (bio-hombres) únicamente. El binarismo está allí, presente, latiendo, performativamente operando, una vez más. Las puertas de los vestuarios están anuladas para el otro sexo (y a otras expresiones de género). El propio Daulte afirma: "El vestuario es el



único lugar donde exigimos ser discriminados. Es allí donde lo público y lo privado se superponen¹³".

El género en disputa fue el título del libro que aportó la idea de la performatividad de género. Allí su autora, la feminista Judith Butler, sostenía que eso que se naturaliza como algo dado es una construcción sostenida en el tiempo. En su segundo prólogo de 1999 (diez años posteriores a la escritura del libro) Butler explica:

La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados¹⁴

Esta performatividad opera en el mar de un sistema social heteronormativo. Por lo que no es extraño lo que se prosigue de esta línea de argumentación: "(...) en condiciones de heterosexualidad normativa, vigilar el género ocasionalmente se utiliza como una forma de afirmar la heterosexualidad¹⁵."

Tanto los actos como su vigilancia aparecen escenificados en detalladas acciones físicas en ambas obras. En especial, la vigilancia de género se tematiza de modo muy claro en la trama del *Vestuario de hombres*. A la hora de decidir cuál será la formación del equipo para el partido final del campeonato aparece la discriminación. Algunos personajes argumentan que hay que excluir a Tincho (lograda composición de Joaquín Berthold) que, aunque juega bien, es amanerado. No importa tanto su identidad cuanto su performance de género.

Shwarzer Acá hay dos cosas en juego. Por un lado el campeonato y por otro la imagen del club.

Colo Yo creo que Martín tiene que jugar. (...) Perdoname, pero vos te estás dejando llevar por una cuestión personal, que no sé cuál es ni me interesa. Martín no es gay y te estás agarrando de cualquier cosa.

¹³ Laura Ventura, "Cuando los vestuarios deciden hablar" en *La Nación*, jueves 8 de julio de 2010. Disponible en http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1282515

¹⁴ Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*; Barcelona, Paidós Ibérica, 2007; p. 17.

¹⁵ Idem, p. 13.



Shwarzer Colo, eh... bajá un cambio y abrí las orejas. A mí me chupa un huevo si es o no es. Hablo de una imagen. Se pinta las uñas...

Colo Se pone esmalte, no se pinta las uñas.

Shwarzer Mirá, ahí lo tenés a Pechu ¿no? que sí es "gay" como se dice ahora, pero se cuida, es discreto, no muestra tanta pluma, medio llorón es, sí, pero se ajusta a una imagen.

Colo ¿Una imagen? La verdad es que no entro en tu razonamiento, me quedo afuera, me quedo completamente afuera.

Shwarzer Un club, nuestro club, se forma y se consolida a partir de una imagen. A vos te puede parecer una pelotudez, pero es lo único que tenemos en definitiva: UNA IMAGEN. Y desde esa imagen es que los socios nos fuimos encontrando entendiendo. Y eso no se hizo de un día para el otro. Fueron muchos años. Un club es eso. Una identidad que se consigue a lo largo de muchos años. Y esa identidad se forma con una imagen. Y no interesa lo que realmente haya atrás.¹⁶



Si bien ficcionalmente habla del club de barrio del que son miembros está hablando fundamentalmente del carnet de masculinidad que llevan desde el nacimiento como socios vitalicios. También pone en juego la idea de la *tolerancia*, concepto que no es para nada idéntico al de *incluir*. Se tolera a Pechu siempre y cuando quede dentro del closet, mientras siga proyectando una imagen heterosexual. Y no importa que alguien no sea gay si su imagen es afeminada. Al mismo tiempo, en las dos propuestas se observa una situación de deseo sexual

¹⁶ Javier Daulte, *Proyecto Vestuarios: Vestuario de Hombres*, borrador cedido por el autor, 2010. Pág. 18



entre dos integrantes del equipo. En esta línea lo que se observa en las obras es que el avance (homo)sexual que sucede al interior del vestuario de mujeres es más inclusivo que el que sucede al interior del vestuario de hombres que tolera pero rechaza. El saber de los demás sobre la sexualidad no-heteronormativa de alguien del equipo: en el caso de estas mujeres genera complicidad; pero, en el caso de estos hombres genera una exclusión hacia el señalado (incluso los propios cuerpos son escamoteados ante la mirada de quien se identifica como gay. Pareciera que la posibilidad de que el cuerpo heterosexual sea visto/deseado desde un lugar homoerótico consciente pusiese en juego la propia virilidad).

Desde estos nuevos elementos que estamos analizando hasta aquí podemos hacer algunas lecturas más del espacio propuesto por las obras. No se trata específicamente de baños públicos lo que se representa en ellas; sin embargo hay algunos elementos parecidos a estos espacios de sociabilidad de género. Y dada esta relación traemos a colación las palabras de Beatriz Preciado cuando afirma que:

Dos lógicas opuestas dominan los baños de señoras y caballeros. Mientras el baño de señoras es la reproducción de un espacio doméstico en medio del espacio público, los baños de caballeros son un pliegue del espacio público en el que se intensifican las leyes de visibilidad y posición erecta que tradicionalmente definían el espacio público como espacio de masculinidad. (...) En este contexto, la división espacial de funciones genitales y anales protege contra una posible tentación homosexual, o más bien la condena al ámbito de la privacidad. A diferencia del urinario, en los baños de caballeros, el inodoro, símbolo de feminidad *abjecta/sentada*, preserva los momentos de defecación de sólidos (momentos de apertura anal) de la mirada pública.¹⁷

Esta lógica que describe la filósofa española opera de modo similar en la propuesta de Daulte. La única forma de violación posible dentro de estos espacios de intimidad socializada es el ingreso del ano al espacio público. Daulte lo sabe. Por eso en ambas propuestas el climax del relato ocurre cuando la violencia lleva al grupo a actuar de modo irracional introduciendo una botella y un trofeo en los anos

¹⁷ Beatriz Preciado, *Basura y género: mear/cagar. Masculino/femenino*. [En línea] <<http://www.beatrizpreciado.com/otrotextos.htm>>



vírgenes de Sándor y Bibiana respectivamente. El ano es el espacio cerrado a la dominancia heterosexista por tanto su uso es una violación también a ese sistema. De ahí que la propuesta de Preciado en su *Manifiesto Contrasexual* la lleve a afirmar, en un sentido contrario al de la violación antedicha:

El ano presenta tres características fundamentales que lo convierten en el centro transitorio de un trabajo de deconstrucción contra-sexual. Uno: el ano es un centro erógeno universal situado más allá de los límites anatómicos impuestos por la diferencia sexual, donde los roles y los registros aparecen como universalmente reversibles (¿quién no tiene ano?). Dos: el ano es una zona de pasividad primordial, un centro de producción de excitación y de placer que no figura en la lista de los puntos prescritos como orgásmicos. Tres: el ano constituye un espacio de trabajo tecnológico; es una fábrica de reelaboración del cuerpo contra-sexual posthumano. (...) Por el ano, el sistema tradicional de la representación sexo/género se caga¹⁸.

Preciado lo describe en el contexto de su propuesta contrasexual, como una manera de resistencia y luchando ante un medio donde la dominante es una sexualidad heteronormativa dominante. Lo propone como una revolución. Su uso, su puesta valor, su puesta en escena, son propuestas de un agenciamiento micropolítico para la filósofa.

Ahora bien. También es cierto que como dijimos arriba se elige un discurso que replica el binarismo de género dominante invisibilizando a otras y otros cuerpos. En este sentido se esgrimían gran parte de las críticas sostenidas por much@s activistas a la nueva Ley argentina que permite el matrimonio entre personas del mismo sexo: si bien amplía derechos ciudadanos fue/es posible porque no se aparta de este sistema binario. Y en este mismo sentido se concreta el debate actual de mucha militancia trans cuando se discuten propuestas para una ley de identidad de género. Si esa ley de identidad de género continúa en la lógica del binarismo, sigue generando exclusiones; en tanto éste funciona desde una lógica que opera con compartimentos estancos. A propósito de esto traemos la reflexión de Mauro Cabral cuando argumenta:

¹⁸ Beatriz Preciado, *Manifiesto contra-sexual*; Madrid, Opera Prima, 2002; p. 27.



El Estado argentino reconoce sólo dos sexos, varón y mujer –y hasta ahora sólo ha concedido cambiar de un sexo al otro–. ¿Alcanza? A muchas personas trans* sí, y ese reconocimiento sería la piedra angular de sus derechos. A muchas personas trans* no y ese reconocimiento sería impuesto más en su opresión. ¿Mantendremos el binario de la diferencia sexual en nuestra demanda de reconocimiento? Esa medida sin duda beneficiaría a quienes se identifican en el sexo opuesto al que les fuera asignado, pero ¿esa es la única salida posible? Tal vez ésta sea la oportunidad de expandir el repertorio estatal de identidades (para incluir, por ejemplo, travestis, trans, intersex, etcétera). O, quien sabe, quizá sea el momento de acabar con el dispositivo estatal de control en el que consisten las identidades sexogenéricas legalmente reconocidas. Y de preguntarnos ¿De qué modo (si ese modo existe) podemos evitar que el reconocimiento estatal que sepamos conseguir (de dos, cinco o diez identidades) no perpetúe el mismo régimen de asignación forzada en el que vivimos?¹⁹



¹⁹ Mauro Cabral, "Ante la ley" en *Página 12. Suplemento Soy*, Buenos Aires, viernes 30 de Julio del 2010. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1515-2010-08-03.html>



Consideraciones finales

Javier Daulte se considera un privilegiado²⁰: puede trabajar de aquello que haría aunque no obtuviese una remuneración por hacer. Realiza aquello que verdaderamente ama, aquello que lo apasiona. Este psicoanalista, que quedó fascinado en su pubertad por la puesta de Agustín Alezzo de *Despertar de Primavera*, atraviesa un momento de mucho reconocimiento dentro del campo cultural argentino ya que el unitario televisivo *Para vestir santos* en el que trabaja como autor goza del favor del público y la crítica. En los últimos años obtuvo el premio ACE a la mejor Dirección en Comedia y/o Comedia Dramática por esa labor realizada para dos puestas del teatro comercial: *Baraka* y *Un Dios salvaje*. Todo esto sumado a los numerosos reconocimientos²¹ previos a su labor como autor y teatrista. Afirma que "No le hace nada bien al teatro pensar que el teatro es importante. El teatro sólo puede cambiar al teatro (...) El teatro no comunica ni debe comunicar. El teatro dice, que es otra cosa. (...) inventa, crea su discurso..."²²

El *Proyecto Vestuarios* creado por Daulte crea su propio discurso. El discurso que crea materializa en dos obras una realidad socio-cultural. Dos géneros, dos sexos: binarismo de género. Elige montar ese aparato binario. Elige narrarlo escénicamente. Elige encerrarlo en su endogamia hasta saturarlo, hasta tocar su límite más abyecto. Claro que la lectura queda del lado de las y los espectadores. Las dos obras del proyecto concluyen sin emitir un juicio de valor. Su autor contrapone y contrasta elementos no sólo para señalar la tensión ficcional en el relato propuesto, sino, también, para construir una metáfora de la tensión que ese binarismo crea a nivel social. Sin concesiones la mirada de Daulte sobre la cultura que se autoadjudica el calificativo de *nacional* es pesimista, oscura, cargada de una tinta de exceso que propone una mirada activa desde cada espectador/a invitando

²⁰ Véase de Jordi Martínez Torres, "El teatro tiene que ser decididamente innecesario". Entrevista a Javier Daulte"; en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 4 , Nº 8, diciembre de 2008, (www.telondefondo.org)

²¹ Para ampliar esta información, véase on-line <http://www.javierdaulte.com.ar>

²² Jordi Martínez Torres, "El teatro tiene que ser decididamente innecesario". Entrevista a Javier Daulte"; en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 4 , Nº 8, diciembre de 2008, (www.telondefondo.org); p. 9.

a la distancia crítica. Operación que se evidencia en otras propuestas contemporáneas a ésta en la cartelera porteña²³.

Dos hermanas que compiten. A pesar que pareciera que Bárbara obtuvo la victoria en el cierre de *Vestuario de Mujeres* será Bibiana quien dirá "Y yo también gané. Yo hice la misma cantidad de goles que mi hermana. Yo también soy la *goalie*²⁴". Claro que, como ya anticipamos, el monólogo final de Aneska desmontará esta ilusión a partir de la confusión con ese término inglés. Pero esa competencia estuvo instalada y crea ilusiones. Así como las dos obras en conjunto. Así como el binarismo. Así como la cita bastarda que usa Daulte en el epígrafe de su borrador para el primer acto de ambas obras: "La igualdad entre hombres y mujeres es un tema político o moral; las diferencias innatas son un tema científico.- Allan y Barbara Pease²⁵"



²³ Podemos citar entre éstas: *En tus últimas noches* (2010) Dramaturgia y dirección: Francisco Lumerman; y, *Buenos Aires* (2007) Dramaturgia y dirección: Rafael Spregelburd. Ambas en cartel durante 2010.

²⁴ Javier Daulte, *Vestuario de mujeres*, p. 36

²⁵ Citado por Javier Daulte (de modo irónico –creemos-) en las dos obras ya citadas, p. 1.



Proyecto Vestuarios

Escenografía: Alicia Leloutre

Vestuario: Mariana Polski

Haka: Luciana Acuña

Iluminación: Gonzalo Córdova

Producción ejecutiva: Sebastián Polito

Co-productor: Espacio Callejón

Prensa: Duche & Zárate

Diseño de postales: Lucía Rud

Meritoria de dirección: Martina Cabanas Collell

Asistente de dirección: Leandro Orellano / Ezequiel Peleteiro

Asistencia de dramaturgia y director adjunto: Héctor Díaz

Dirección: Javier Daulte

Vestuario de mujeres

Esta obra se estrenó en el *Espacio Callejón* de Buenos Aires, el 10 de julio de 2010 con el siguiente reparto:

Dana Basso: Sonia, DT

Elisa Carricajo: Aneska, angel

Valeria Correa: Enana

María Marull: Bibiana

Paula Marull: Bárbara, capitana

Laura Paredes: Adri

Ana Pauls: Gachi

Marcela Peidro: Mica

Débora Zanolli: Iris

Magela Zanotta: Male

Vestuario de hombres

Esta obra se estrenó en el *Espacio Callejón* de Buenos Aires, el 9 de Julio de 2010 con el siguiente reparto:

Joaquín Berthold: Tincho, capitán

Federico Buso: Ari

Julián Calviño : Gali

Gerardo Chendo: Pechu

Héctor Díaz: Colo

Juan Grandinetti: Lorens

Walter Jakob: Sándor, ángel

Javier Niklison: Bocha, DT

Marcelo Pozzi: Shwarzer

William Prociuk: Hernancito

Ezequiel Rodríguez: Sílvester

lozaoezequiel@gmail.com

Palabras clave: *Proyecto Vestuarios – Vestuario de hombres – Vestuario de mujeres- identidad – género - Javier Daulte – sexualidad*

Key words: *Proyecto Vestuarios – Vestuario de hombres – Vestuario de mujeres- identity - gender – Javier Daulte - sexuality*