

Grietas a la
héteronorma en
la oferta teatral
infanto-juvenil

o

de las dificultades
para otorgarle voz
a lxs infantes que
miran escenarios
en los que no se

ven de Ezequiel Lozanoⁱ

El pasado 14 de enero del 2013, Beatriz Preciado publica un artículo, en un diario de París, con el objeto de defender a la *niñez queer* ante el avasallamiento de los grupos franceses más reaccionarios, virulentamente enardecidos por la posibilidad legal del matrimonio entre personas del mismo sexo. En dicho escrito, la retórica de la filósofa es sutil e incisiva al hacer foco en la parte más débil, aquella que se ve sujeta al agenciamiento de las y los adultxs a cargo de sus vidas. Mujeres y hombres que embanderadx en la defensa de la infancia y la familia “invocan la figura política de un niño que construyen de antemano como heterosexual y género-normado” (Preciado, 2013:2). Es a esta niñez a la cual privan “de la energía de la resistencia y de la potencia de usar libre y colectivamente su cuerpo, sus órganos y sus fluidos sexuales. Esa infancia que pretenden proteger está llena de terror, de opresión y de muerte” (2). Más allá de la actualidad que revistió aquella intervención de Preciado, en un periódico francés de gran tirada, aporta algunos cuestionamientos centrales al régimen heterosexista vigente. Se pregunta:

“¿Quién defiende los derechos del niño diferente? ¿Los derechos del niño al que le gusta vestirse de rosa? ¿De la niña que sueña con casarse con su mejor amiga? ¿Los derechos del niño homosexual, del niño transexual o transgénero? ¿Quién defiende los derechos del niño a cambiar de género si así lo desea? ¿Los derechos del niño a la libre autodeterminación de género y sexual? ¿Quién defiende los derechos del niño a crecer en un mundo sin violencia de género y sexual?” (2)

Alineados con estas preguntas queremos trasvasarlas al ámbito del consumo artístico: ¿quién defiende los derechos de las niñas y los niños a poder ver sobre los escenarios teatrales (y en otros soportes artísticos) narrativas que no reafirmen de modo absoluto el imperio heterosexista? ¿Quién defiende los derechos de aquellxs niñxs patologizadxs, desde los discursos médicos y sociales (cuyos cuerpos están determinados por las asignaciones impuestas a la hora de nacer encorsetando sus vidas), a poder verse, también, representadxs, tal como lo son lxs demás?

Las jugueterías son esclavas reproductoras del aparato heterocentrado de construcción del binario de género; operan como un agente disciplinador muy evidente, por sólo citar una concreción visible del sistema mercantilizado en torno a este asunto. En un mundo de princesas soñando con príncipes azules nadan los cánones vigentes de la feminidad infantil. Desde ese mundo rosáceo o violeta se ve como única chance de felicidad dar con la media naranja (masculina, claro) de ojos azules y cuerpo moldeado por la virilidad de la fuerza física. Al mismo tiempo, se presenta como lúdico (y exclusivamente femenino) el trabajo doméstico: planchas de juguete, escobas, cocinitas, etc. haciendo patente un machismo que sigue reproduciéndose. En el lado azul del establecimiento comercial priman los rodados, los juegos de ciencia e inteligencia, los adminículos para practicar la guerra, las pelotas, y esos personajes que se ocupan de *salvar mujeres en peligro* (incapaces, las salvadas, de otro agenciamiento que no sea esperar, recibir y enamorarse de su salvador, sea el Hombre araña, Superman o Cristo). El lado rosa se queda en la casa (las muñecas hacen lo mismo en su casita con sus cocinitas y dependencias) mientras el lado celeste viaja y

se aleja en avioncitos, trenes, autos, motos. No hay secciones trans en las jugueterías, ni áreas para personas intersex. La amplia gama de colores para la infancia en pleno desarrollo sólo admite dos. Primera constatación: bajo la égida de la heteronorma, el arco iris es binario.

Si bien esta descripción crítica no es novedosa (ni pretende serlo) sí es contundente su innegable lógica disciplinaria sobre los cuerpos de todxs desde el momento de nacer. La construcción de la mirada de lxs espectadorxs teatrales desde la infancia replica en gran medida esa lógica de las jugueterías. Los cuentos infantiles se llevan acríticamente a los escenarios y la heteronormatividad todo lo domina. Sin embargo, algunas experiencias aisladas empiezan a desear abrir grietas en las contundentes rocas del heterosexismo. Entre los pocos ejemplos rastreables podemos ejemplificar con dos acaecidos en la ciudad de Buenos Aires en estos últimos tiempos: *Tengo una muñeca en el ropero* (2012), propuesta teatral de María Inés Falconi, y *La Leyenda de Lis Chi* (2013), serie teatral escrita por Maruja Bustamante y Gael Policano Rossi.

Tengo una muñeca en el ropero (2012) escenifica el *coming out*¹ de un adolescente gay por medio de un unipersonal dirigido a púberes y adolescentes. Con mucha sensibilidad, humor y ternura, la puesta en escena refiere a las vivencias desde el presente de este joven universitario enamorado (y ya *fuera del ropero*). La obra cuenta la historia de Julián, quien tiene que mudar su ropero, ese que usaba cuando era chico y en el que muchos de sus tesoros, secretos y no tan secretos, todavía están guardados: la pelota de fútbol, la camiseta de básquet, las revistas de Batman, la Barbie que le robó a su hermana para esconderla, envuelta en un buzo, en el estante más alto (porque jugar con muñecas era algo prohibido). Julián deberá afrontar, casi como un rito de iniciación, el



contar que es *gay* a su mejor amigo, a su hermana, a su madre, a su padre y, finalmente, cada sábado a la noche, desde el escenario, al público que concurre a las funciones. Porque el recurso escénico que materializa el texto es un juego entre la presentación y la representación: desde técnicas clownescas, aunque sin nariz, la comunicación es directa con las y los espectadores y se alterna con momentos en los que las imágenes que contienen las palabras de Julián se transforman en representación (en el interior de esta representación), casi como una puesta en abismo de esos roles sociales y familiares desde el cual ciertos discursos son enunciados (el padre, la madre, el amigo, etc.).



El texto gira en torno a sus vivencias desde chico que, como tantos otros, crece con contradicciones y preguntas respecto de sus deseos y de las *retóricas de género* a las que *debe* adscribir para pertenecer a determinados grupos sociales. El personaje narra la manera en que, al descubrir su identidad *gay*, debe convivir con su *secreto* hasta ir *saliendo del armario*. El actor Julián Sierra despliega toda su capacidad interpretativa para representar a la madre, el padre, la hermana, la tía, el primo, su mejor amigo, su entrenador y el mismo protagonista de niño, referidos en la narración que hace al público el personaje. Su director, Carlos de Urquiza, se especializa desde hace años en teatro para niños y jóvenes trabajando en el proyecto cultural y educativo de la Universidad Popular de Belgrano (CABA) y la novedad de la propuesta de *Tengo una muñeca en el ropero* radica en los lazos comunicacionales que busca la puesta en escena con el público infanto-juvenil. No menoscaba la comprensión de las personas a las que se dirige, utiliza un lenguaje directo y simple para dar cuenta de un deseo *otro* dentro de la heteronormatividad imperante, a la cual también ilustra como portadora de una buena dosis de discriminación y prejuicio.

Por su parte, el espectáculo infantil *La Leyenda de Lis Chi* se presenta como una “gran epopeya nacional sobre el fin de los tiempos” y propone un mix de: artes marciales, archienemigos, superhéroes y “la peor vendetta jamás imaginada”. La aventura épica que propone se sostiene desde el amor como error y como salvación al mismo tiempo. Mezcla de producción Marvel de cabotaje con telenovela latina donde el romanticismo ocupa un lugar destacado, *La leyenda de Lis Chi* utiliza



múltiples recursos audiovisuales y una estética de cómic para contar esta historia: una conspiración de villanos intenta dominar el planeta Tierra y para detenerlos el puño de hierro de Lis Chi entrará en acción.

El mito fundante que sostiene la estructuración de todos los capítulos indica que Aaron Lifschitz era un niño muy alegre quien a los once años y a partir de un giro desfavorable en la economía familiar pasa a estudiar a

una escuela pública y laica, diferente a la de su barrio de Once de la primera infancia. Allí Aaron era el del nombre raro y el del apellido difícil. Una hermosa niña, Úrsula Patricia López, transforma lúdicamente el apellido de Aaron en Lis Chi. Bajo los ojos verdes y picarescos de Úrsula (niña rubia y mandona) Aaron conoce el amor. Pero los padres del niño prohíben la relación por motivos religiosos. A partir de entonces, la niña pergeñó un plan: dominar el mundo para cambiar sus reglas y así también destruir a Lis Chi por todo lo que la hizo sufrir. Como se observa, el centro de la propuesta es un amor heterocentrado trunco por una discriminación externa, por un mandato familiar-religioso que opera sobre los cuerpos de Aaron y Úrsula tensionando el amor de origen en un odio que sostiene aquel amor. Y, si bien la diversidad sexual no está presente como eje estructural, esta discriminación que operó sobre los dos cuerpos adolescentes de otrora nos ubica ya en el plano de amores y deseos poco congruentes con las expectativas sociales proyectadas sobre cada persona (y en este sentido es comparable y posible de ser pensada en otros cuerpos con deseos variados y variables). Al mismo tiempo, observaremos que esa matriz se manifiesta en otras historias afectivas secundarias que sí dan cuenta de la existencia de otros amores no-heterosexuales.





Sobre esa base de origen se estructuran los varios capítulos de la serie teatral escrita por Maruja Bustamante y Gael Policano Rossi. Hasta el presente sólo dos de ellos se estrenaron. En “Capítulo 1 - Misión Campo de Cielo” una mafia misteriosa roba un meteorito de Campo de Cielo, Gancedo (Chaco). El Presidente recurre a Aaron (Lis Chi), el entrenadísimo e infalible súper héroe del barrio de Once que interpreta el actor Hernán Morán. Al comenzar esta misión, él y sus amigos no saben que éste es el primer movimiento del interminable plan de Úrsula Patricia López para destruir el mundo, composición actoral de la versátil Monina Bonelli (actriz que a su vez le da vida en el escenario alternativamente a la robot Sh1x5y, invaluable ayuda de Lis Chi). En “Capítulo 2: Misión Cerro de los Siete Colores” se identificó actividad paranormal en una expedición arqueológica en Jujuy, entonces Lis Chi y su cuadrilla heroica corren al rescate de Rebeca Stein, la guardiana del cerro de Siete Colores (y ex-novia de Aaron). Entre el mundo de los zombies al ritmo del carnavalito se despliega esta misión. Como vemos ya en las dos primeras piezas de la serie se evidencia una voluntad de situar cada episodio en un lugar diferente de la extensa geografía argentina con una clara voluntad federal y de preservación de la naturaleza. El lema amoroso que guía el accionar de Aaron también extiende a defender al mundo de sus depredadores humanos.

Ahora bien ¿de qué manera aparece en esta mega epopeya la diversidad sexual? Amén del contexto discriminatorio hacia otras formas de deseo que señalamos en el eje estructural de la historia que se construye en escena, la figura de la *loca* aparece de modo evidente en dos secuaces de Úrsula: Capitán Bortnik y Gaga. En la primera misión este último

confiesa su amor adolescente por un secuaz de Lis Chi, Emilio Slavkin (notable composición física y vocal de Gonzalo Pastrana que parodia las representaciones hegemónicas de los superhéroes). Esa confesión sólo explicita algo bastante presente en la estética general de la puesta en escena de Maruja Bustamante y de la performance escénica de Emiliano Figueredo (Capitán Bortnik) y Juanma Cabrera (Gaga): un gusto por el mundo glam, el pop, el camp y lo kitsch. En una entrevista a ambos intérpretes firmada por Juan Tauil se les preguntaba acerca de la manera en que lxs chicxs reciben la obra, sobre todo la presencia marica y el romance gay. Figueredo expresaba: “Los pibes que ven la obra la reciben súper bien. Yo creo que los chicos de ahora ya están de vuelta de todo, toman todo con naturalidad. Para ellos ser o no ser gay es lo mismo que ser rubio o morocho, gordo o flaco. No se hacen dramas por eso, y creo que los padres agradecen que la temática esté tocada con mucha ternura y naturalidad, sin rollos” (Tauil, 2013:s/p). Uno de los méritos de la puesta de Bustamante (y de su co-escritura junto a Policano Rossi) es la capacidad de construir un mundo donde lo normal es la convivencia de lo diverso y, en ese sentido, es que resulta muy cercana a la percepción de este intérprete sobre lxs espectadorxs infantiles actuales. Esa normalización de lo diverso habilita a que en el segundo capítulo se juegue un gag donde quien tiene que “salir del closet” impuesto desde afuera sea una chica a la que se supone lesbiana y, por lo tanto, debe reafirmarse como *hetero*. Por su parte, en la entrevista antedicha, Juanma Cabrera (Gaga) contaba: “Al principio tenía miedo, más que de los chicos, del prejuicio de los padres: los chicos lo toman todo más

naturalmente. Si no les gusta cuando llegaron a la casa, ya están en otra. Luego de la primera función, cuando me contaron que un nene dijo: “Gaga ama a Emilio”, con sorpresa y con ilusión me di cuenta de que la sexualidad trasciende los personajes, y eso me borró el miedo. Me sorprende mucho que los padres les digan a los chicos: “Dale, dale, sacate una foto con Gaga”, o se acerquen re copados y me digan: “Me hiciste matar de risa”.” (Tauil, 2013:s/p) Esto evidencia otra de las virtudes de la propuesta consistente en la empatía que, desde el humor, generan los personajes cuyas historias de discriminación y sus cuerpos *desplazados* (de los cánones de sexualidad, belleza y eficacia que exige la construcción social de una supuesta “normalidad”) para dar cuenta de otros mundos posibles donde los cánones de la programación de género a la manera de Barbie/Ken no sean ningún ideal de referencia.

A su vez es cierto que, tal como advierte Halberstam (2011), en su estudio de las películas infantiles de animación que plantean revoluciones socio-sexuales, este tipo de relatos al ser vistos desde una lectura cínica del mundo habilitan a pensar que los temas difíciles de contestar y que figuran en esa clase de narraciones están ubicadas allí, precisamente, para que no tengan que ser discutidos en otra parte y, también, para que esas revoluciones queden en el plano de lo inmaduro, lo pre-edípico, lo infantil, lo absurdo, lo fantástico². Sin embargo, también es posible (y deseable) entenderlas como construcciones de nuevas narratividades más inclusivas y facilitadoras de herramientas para sociedades más abiertas.

Ciertamente ambos ejemplos dan cuenta, también, de la ausencia en los escenarios infantiles de infancias trans e intersex, de amores entre chicas, de homoparentalidad, por sólo citar algunas vacancias. Lo que prima, como veíamos, es una necesaria performatividad de género escénica que reafirme el heterosexismo dominante. Pues, tal como señalaba en enero Preciado: “La biopolítica es vivípara y pedófila. Está en juego el futuro de la nación heterosexual. El niño es un artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto. La policía de género vigila las cunas para transformar todos los cuerpos en niños heterosexuales. O eres heterosexual o lo que te espera es la muerte” (Preciado, 2013:2).

Y es por ello que, parafraseándola, lo que es preciso defender es el derecho de todo cuerpo a no ser educado exclusivamente para convertirse en fuerza de trabajo o fuerza de reproducción, defender el derecho de lxs niñxs a ser consideradxs como subjetividades políticas irreductibles a una identidad de género, sexual o racial (Preciado, 2013). El arte puede funcionar como un contra-laboratorio de producción de la realidad. Este breve intento por visibilizar las pocas experiencias que están surgiendo en esta línea es uno de los muchos modos en los que, creemos, se debe otorgar voz a una lucha que recién se inicia

Bibliografía.-

Preciado, Beatriz (2013). “¿Quién defiende al ninx queer?” http://www.macba.cat/PDFs/pei/BPreciado_La%20infancia.pdf

Halberstam, Judith (2011). *The queer art of failure*. California: Duke University Press.

Tauil, Juan (2013). “Malas compañeras” <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3065-2013-08-16.html>

Créditos fotográficos:

- *Tengo una muñeca en el ropero*: Fotos y diseño gráfico Antú Martín (En imagen: Julián Sierra)

La Leyenda de Lis Chi: Diseño gráfico: Nicolás Dehousse. Fotos: Rodrigo Tubio. Gentileza Debora Lachter (prensa)

i - Ezequiel Lozano, Licenciado en Artes de la Universidad de Buenos Aires, actualmente es doctorando en esa misma facultad y becario del CONICET. Su tesis de doctorado, ya entregada, se titula “Sexualidades disidentes en el teatro en Buenos Aires durante los años sesenta”. En los últimos años se formó en Estudios del género y Teoría queer. Trabaja como docente; durante el año 2013 dictó, junto al Lic. Lucas Martinelli, un seminario de grado titulado “Posibilidades de la teoría queer para abordar el arte”. Se dedica, a su vez, a la práctica de las artes escénicas como actor, director y dramaturgo.

1 - Expresión que refiere a manifestar ante la sociedad la propia identidad sexual. Habitualmente se traduce como “salir del ropero” o “salir del armario”.

2 - “Again, a cynical reading of the world of animation will always return to the notion that difficult topics are raised and contained in children’s films precisely so that they do not have to be discussed elsewhere and also so that the politics of rebellion can be cast as immature, pre- Oedipal, childish, foolish, fantastical, and rooted in a commitment to failure. But a more dynamic and radical engagement with animation understands that the rebellion is ongoing and that the new technologies of children’s fantasy do much more than produce revolting animation. They also offer us the real and compelling possibility of animating revolt” (Halberstam, 2011:52).