

La Teoría Queer y los Estudios de Performance como posibilitadores esenciales para la reformulación y el análisis de re-presentaciones artísticas que involucran la temática de transgénero

Introducción

Lo más relevante, al inicio de este proyecto, luego de estrenar lo que, en la escena teatral local se ha considerado, la primera obra de TEATRO TRANS en nuestra ciudad¹, es sentir que, la urgencia por su concreción, proviene de una necesidad imperiosa de reconocimiento y visibilidad más que por el mero interés de reflejar una comprensión profunda acerca del recorte que el concepto produce y propone.

El 'teatro trans', aparece definiendo un grupo de eventos escénicos donde, sus participantes resultan ser actores /actrices travestidos/as. En general, la afirmación resulta ser la siguiente: “... *un actor vestido o interpretando a un sexo diferente...*”. La pregunta inmediata resulta ser: **¿diferente a quién?**

Como punto de partida de este trabajo analizamos diferentes compañías en busca de poder desenmascarar procesos de construcción, abordajes de personajes, esclarecimientos de temáticas o de develar intenciones. En nuestro país: Artv Trans- Acción² (que apunta a proveer un campo laboral alternativo para las travestis); las En Vilo³ grupo que ya no existe, donde las mujeres se travestían en hombres y por supuesto, el Parakultural⁴, con Batato Barea⁵, Alejandro Urdapilleta⁶ y Humberto Tortonese⁷.

Pioneros en este tipo de experiencias se encuentra Méjico con Jesusa Rodríguez⁸ y Liliana

¹ *TraNs la puerta* obra estrenada en la ciudad de Rosario-Santa Fe en Noviembre del 2013.

² <http://www.youtube.com/watch?v=cwB7pFH7vIs>- <http://www.teatroenrosario.com/obras/trans-la-puerta.html>

³ <http://blogs.lanacion.com.ar/boquitas-pintadas/arte-y-cultura/tv-trans-la-cooperativa-teatral-creada-por-transexuales/>

⁴ <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/enc07-performance-cabaret/item/984-enc07-en-vilo>

⁵ Parakultural: centro artístico multidisciplinario de Bs. As., paradigma de la Cultura underground porteña a mediados de 1980 y principios de los 90.

⁶ **Salvador Walter Barea** Conocido como Batato Barea (Junín 1961- 1991) actor, performer, artista de varieté y payaso. Habitué del Parakultural, y de la discoteca Cemento.

⁷ **Alejandro Urdapilleta** (Montevideo, Uruguay 1954- Buenos Aires, Argentina 2013) actor, guionista y escritor. A partir de 1984 comenzó a participar junto a Batato Barea y Humberto Tortonese en el Parakultural y en el Centro Cultural Rojas. Trabajó en teatro, cine y televisión recibiendo numerosos premios.

⁸ **Humberto Tortonese** (Buenos Aires 1964) actor y humorista. Trabajó en Parakultural hasta la muerte de Batato Barea luego comenzó su carrera en radio y televisión junto a Antonio Gasalla, Susana Giménez, Mariana Fabbiani y Elizabeth Vernaci. Su personaje de una travesti en la película La Cruz del Sur de Pablo Reyero, le valió varias nominaciones y premios a nivel nacional e internacional.

⁹ **Jesusa Rodríguez** (Ciudad de México 1955) actriz, directora de teatro, dramaturga, artista de *performance*, cantante,

Felipe⁹ y posteriormente con Las Reinas Chulas¹⁰, Leche de Virgen¹¹, Guillermo Gómez Peña¹² y La Pocha Nostra¹³.

Pretendemos situar nuestras intenciones cercanas ideológicamente a aquellas propuestas, donde se permite abordar la problemática de la transexualidad desde un universo “particularmente latino” e indiscutiblemente activista y en reconocer que, nuestra búsqueda, se basa en la ausencia de material que revoque la afirmación de que Teatro Trans es 'solo' un teatro de transformistas.

Teatro trans es (o debiera ser) para nosotros, el teatro que relata los problemas de la realidad del travesti o de la transexualidad (por medio, a veces, no siempre, del recurso del transformismo) y que acepta y defiende las posibilidades del transgénero. En este tipo de teatro el transformismo es un recurso y en tal caso, si es teatro, estaría separado en dos fases: la estética en la que se ve y sabe que es una persona vestida de un sexo diferente 'al que estéticamente aparenta' y otra que resultaría ser el texto al que hace referencia, que puede o no estar acentuado con un vestuario que implique una transformación 'de apoyo'. En este punto, como defensores de los procesos *performáticos*, deberíamos admitir que, deberían caer ambos cometidos bajo el mismo término pero preferimos reformular el recorrido hacia el análisis, haciendo anclaje en dos campos teóricos que consideramos enriquecedores respecto de este tema, como son: la Teoría *queer* y los Estudios de *performance*. Por lo tanto, para este cometido hemos recolectado una suma de textos que consideramos no solo clarifican nuestros interrogantes, sino que resultarán ser un abanico teórico relevante para cualquier obra que escape las definiciones convencionales. .

La mayoría de los protagonistas de las obras convencionales de transformismo son hombres o mujeres gay- homosexuales, lo que significa que, al estar transformados, muestran (re- presentan) una parte de su deseo pero que, en general, al poseer una máscara, hacen referencia a lo teatral, a la simulación o a la ficción. Por lo tanto, dichos eventos plantean un punto de inflexión respecto de las posturas convencionales en torno al término *performance* que son los que profundizaremos a

feminista y activista social. En 1980 abrió un cabaret, El Hábito, junto a su esposa, la artista Liliana Felipe, que se convirtió en un laboratorio de teatro experimental. En 2000 recibió el Obie Award otorgado por el diario Village Voice en NY.

⁹ **Liliana Felipe** (Villa María 1954) actriz, cantante, pianista y compositora. Autoexiliada en México debido a la dictadura militar argentina. Colabora con la organización HIJOS. Funda junto a su pareja el teatro bar: "El Hábito", espacio para explotar el teatro de cabaret, recibiendo el Obie Award que otorga el periódico Village Voice de NY.

¹⁰ <http://lasreinaschulas.com/>

¹¹ <http://www.lajornadajalisco.com.mx/2013/12/20/pensamiento-punal-critica-directa-a-las-coreografias-sociales/>

¹² **Guillermo Gómez-Peña** artista de *performance* chicano, escritor, activista y educador. Explora diferentes formatos: *performance*, radio experimental, video, fotografía, instalación. Sus 10 libros incluyen ensayos, poesía experimental y crónicas en inglés, español y Spanglish. Miembro fundador del colectivo Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo y director del grupo La Pocha Nostra.

¹³ <http://www.pochanostra.com/>

continuación.

Nuevos poseedores de la palabra

“*La imagen intolerable*” del libro “*El espectador emancipado*” de Jacques Ranciére¹⁴ revela a visualización de la realidad, como un ícono que se encuentra bajo sospecha, en propuestas que nos resultan provocadoras o, en el 'peor' de los casos, intolerables, por un lado y por otro se pretende que el espectador (de eventos a los que hacemos referencia, como son, los 'espectáculos' que manifiestan la problemática de transgénero) se sienta culpable:

“... culpable de estar allí sin hacer nada (...) debe sentirse ya culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de culpabilidad. (...) El simple hecho de mirar las imágenes que denuncian la realidad de un sistema aparece ya como una complicidad dentro de ese sistema.”

No es nuestra planeada misión, la búsqueda de culpabilidad, pero no podemos negar que, los eventos *performáticos*, se realizan en función de una re-acción (y nos interesa ese término en particular, ya que plantea una consecuencia frente a la acción- nótese que no utilizamos el término 'observando', ya que planteamos *a priori* la idea de un espectador activo-.) “*La acción es presentada como única respuesta al mal de la imagen y a la culpabilidad del espectador.*” y, según afirma el autor: “*Nos dice que la única respuesta a ese mal es la actividad.*”

Coincide el autor con Judith Butler¹⁵, cuando cita a Wajcman¹⁶, respecto de las diferencias entre 'la escena' y la realidad: “*La imagen tranquiliza, nos dice Wajcman. La prueba de ello es que miramos esas fotografías mientras que no soportaríamos la realidad misma que ellas producen.*” y especifica Ranciére: la imagen no es el doble de una cosa, es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra y lo dicho y lo no dicho.

El acontecimiento de mirar el horror de forma banalizada, según afirma el autor, no es por exceso sino por 'impersonalidad'. En nuestro caso, es relevante otorgar la posibilidad de devolver la mirada, de que estos cuerpos 'tengan la palabra' al ser vistos y no solo ocupen un lugar de tránsito. Allí será donde acontezca la reflexión y posterior a la misma, la 'posible' re- acción.

¹⁴

Jacques Ranciére (Argel 1940) filósofo, profesor de política y de estética. Emérito de la Universidad de Paris y European Graduate School. Escribió sobre el mundo obrero y temas estéticos generales, ocupándose especialmente de ciertos tipos singulares de cine.

¹⁵

Judith Butler (Cleveland, Estados Unidos 1956) Filósofa post-estructuralista, traducida a 20 lenguas. Actualmente ocupa la cátedra Maxine Elliot de Retórica, Literatura comparada y Estudios de la mujer, en la Universidad de Berkeley. Realizó importantes aportes en el campo del feminismo, la Teoría Queer, la filosofía política y la ética.

¹⁶

Judy Wajcman profesora de Sociología, formada en el Laboratorio de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Australia. Fue profesora en residencia en Oxford Internet Institute y ejercido en las universidades más prestigiosas.

Tampoco somos incapaces de ver que, los 'hablantes' son, la mayoría de las veces, seleccionados. Es decir, no resulta casual que sean tan pocas las manifestaciones artísticas (por lo menos en nuestro país) que han expuesto el tema de transgénero. Debemos ser conscientes que ,estas imágenes existentes, ocupan también un sitio de distribución preconcebida de poderes, por eso dichas expresiones resultan ser políticas (considerando la política desde el punto de vista de Ranciére, quien afirma que la misma consiste, sobretodo, en cambiar los lugares y la cuenta de los cuerpos.)

Apuntamos a construir visibilizando, nuevos canales de comunicación y otorgar lugares para la palabra a quienes solo han sido imágenes. Por eso estas expresiones a las que hacemos referencia, están tan ligadas al hecho *performático* ya que “*Las imágenes del arte no proporcionan armas para el combate. Ellas contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo un paisaje nuevo de lo posible.*”

Ranciére habla de la posibilidad de estos cambios de personajes portadores de la palabra dada la existencia de un ojo que prevé. Y en consecuencia de dicho hecho, es que consideramos que resulta necesaria la *performance*, ya que esta plantea una nueva relación con el espectador que, por acontecer de manera abrupta, logra provocar una respuesta, y por ende una relocalización. La situación de vulnerabilidad es casi inexcluyente del hecho *performático* y la comunión con lo que acontece, superior a la resultante mediante cualquier otro proceso escénico convencional.

Esta reacción del espectador *performático* la describe excelentemente David Le Bretón¹⁷ en su libro “*Antropología del cuerpo y Modernidad*” primero citando a Winnicott¹⁸ cuando dice: “*La vida cotidiana es el refugio seguro, el lugar de los puntos de referencia tranquilizadores, el espacio transicional (...) donde el hombre domestica el hecho de vivir*”¹⁹ y luego explayándose en explicar cómo dicha realidad ordenada o 'sentimiento transparente' no es algo dado sino algo construido:

“La existencia colectiva está basada en un encabalgamiento de rituales cuya función es regir las relaciones entre los hombres y el mundo y entre los hombres entre sí. (...) La vida cotidiana es el lugar privilegiado de esta relación, de este encuentro con el sentido, con la comunidad del sentido, que se renueva en cada momento. La repetición de las acciones lleva a una erosión del sentimiento de espesor y de singularidad de las cosas. Lo inesperado, de acuerdo con su grado de rareza, provoca la angustia o interminables discusiones tendientes a producir misterio. (...) A través de las acciones diarias del hombre, el cuerpo se vuelve invisible, ritualmente borrado por la repetición incansable de las mismas situaciones, de la

¹⁷ **David Le Bretón:** (1953) Antropólogo y sociólogo especializado en las representaciones y roles del cuerpo humano, la salud, la apariencia y el bienestar corporal. Profesor en la Universidad de Estrasburgo, miembro del Institut universitaire de France e investigador en el laboratorio Cultures et Sociétés en Europe.

¹⁸ **Donald Woods Winnicott** (Plymouth 1896- Londres 19711) Pediatra, psiquiatra y psicoanalista. Miembro de la Sociedad Psicoanalítica Británica. Uno de los pocos que se opuso al uso del electroshock.

¹⁹ Capítulo 5: *Una estética de la vida cotidiana- Antropología del cuerpo y Modernidad*- David Le Bretón

familiaridad de las percepciones sensoriales. (...)

Le Bretón plantea que los acontecimientos placenteros se viven con familiaridad a diferencia del dolor (que clara y misteriosamente) se viven con extrañeza, enriqueciendo dicho transitar con una nueva dimensión, como en el caso de la *performance* que nos atraviesa, casi siempre, por medio de una 'violencia' que no nos resulta fácil de digerir, y que por ende, siempre nos disparará preguntar/se/nos... Poniendo en tela de juicio absolutamente todo, transformando dicho acto en una realidad que no re-presenta sino que nos presenta. La *performance* nos vuelve humildes y quizás, en alguna que otra circunstancia, como asevera Raciére, culpables.

Guy Debord²⁰ y Peggy Phelan²¹ serán los autores con los que finalizaremos esta sección. El primero nos intercepta con la siguiente frase: “... *la pertenencia al aparato cultural de un país supone un acuerdo acerca de lo que no debe ser leído ni pensado.*” (En nuestro particular caso, no nos sentimos culpables de 'destruir' todo lo que hasta el momento ha colmado de 'tranquilidad' a pesar de que no resulte fácil aceptar siquiera el interrogante de la posibilidad de una sexualidad que no es binaria.

El espectáculo, si se buscan sus raíces, nace con la modernidad urbana, con la necesidad de brindar unidad e identidad a las poblaciones a través de la imposición de modelos funcionales a escala total.”, dice el autor, por lo tanto no es casual la inexistencia de realizaciones donde los problemas de transexualidad se expongan desde un lugar de respeto, ni burlón, ni payasesco, sin la liviandad del musical,...ya que:

“Forma y contenido del espectáculo son, idénticamente, la justificación total de las condiciones y fines del sistema vigente.” (...) “*El espectáculo...No es sino la economía desarrollándose a sí misma. Es el fiel reflejo de la producción de cosas y la objetivación infiel de los productores.*” (...)

“Al mismo tiempo, toda realidad individual se ha vuelto social, directamente dependiente del poder social. Moldeada por él. Solamente le está permitido aparecer en lo que no es.”

Resulta necesario, por lo menos intentar, hacer despertar hacia ideas posibilitadoras de opiniones divergentes a pesar que, según el autor, los espectadores son seres que comparten sus condiciones de aislamiento y que el espectáculo existe solo, si estos seres aislados comparten dicho aislamiento y dado que el espectáculo, elimina los límites entre el yo y el mundo, entre lo verdadero y lo falso. “*La necesidad anormal de representación compensa aquí un sentimiento torturante de estar al margen de la existencia*”. Allí apunta un TEATRO TRANS.

²⁰ **Guy Debord** (1931– 1994) Revolucionario, filósofo, escritor y cineasta francés. Conceptualizó la noción sociopolítica de «espectáculo». Uno de los fundadores de la Internacional Letrista y de la Internacional Situacionista 1.

²¹ **Peggy Phelan** Académica feminista. Una de las fundadoras de los Estudios Internacionales de *Performance* y directora del Departamento de Estudios de *Performance* de la Universidad de NY.

La *performance*, como hecho de características particulares, tiene como impronta la no repetición. Lo interesante es que “... *el performance una vez acontecida desaparece del espacio escénico para reaparecer como recuerdo (impreciso) en la mente de los espectadores.*” dice Phelan Y resulta interesante que se base en teorías feministas para alentarnos de los límites de la imagen como tal, incluso de los límites de la imagen como recurso político. Dentro de dicho análisis la imagen no es garantía de verdad. También sostiene que la *performance* es considerada un arte menor justamente porque no es reproductiva y a su vez esa, es su mayor fortaleza (su independencia de la reproducción masiva, tecnológica, económica y lingüística.) “... *la promesa que evoca este performance es aprender a valorar lo que se perdió, aprender no el significado, sino el valor de lo que no pudo reproducirse ni verse de nuevo. Comienza con el conocimiento de su propio fracaso, que no puede ser logrado.*”

La autora define la instancia de la *performance* como un cambio en el discurso basado en la desigualdad. Los espectáculos repiten un modelo de relación de hablante y receptor, pero por sobre todo, de aceptador que repite dicho modelo. Como asevera Phelan es hora de modificar esa relación en dicho intercambio teatral “*creando obras en las que se midan con toda claridad los costos de la perpetua aversión hacia...*” (En nuestro caso los temas de transgénero) “*El performance busca una determinada eficacia psíquica y política, es decir, el performance constituye un reclamo de lo real-imposible.*”

Los Estudios *performance*

En la medida en que la *performance* pueda disolver la relación entre el arte y lo social, podría resultar útil para el abordaje del arte y lo estético desde un lugar 'más' político. La *performance* nace como alternativa u oposición a algo que está constituido. Taylor opina que la *performance* puede ser tanto medio como mensaje y Schechner²² anexa que: una cosa puede ser una *performance* y muchas cosas pueden ser estudiadas como *performance*.

Hay dos actitudes que se presentan como posibles frente a un hecho teatral: unas personas van al teatro, a buscar que les mientan y otros a ver algo vivo. Y cuando aparece eso, que no sabemos qué es (la *performance*) ocurren dos cosas: a) lo negamos b) lo indagamos. Por lo tanto

²² **Richard Schechner** Fundador y profesor del Departamento de Estudios de *Performance* en la Tisch School of the Arts, NYU, editor de The Drama Review, iniciador de The Performance Group of NY y del East Coast Artists. Escribió acerca de una técnica de entrenamiento emocional para *performance*, En 2007 comenzó a funcionar el Richard Schechner Center for *Performance* Studies at the Shanghai Theatre Academy.

frente a la posibilidad b) se multiplican respuestas y se plantea una búsqueda intercultural (con otros) o intracultural (hacia el pasado). Y aquí se abre un abanico interesante de caminos: Savarese²³ busca elementos transculturales, Barba²⁴ otros teatros, Grotowski²⁵ se dirige hacia la ritualidad, mientras que P. Bordieu²⁶ se encuentra ligado a ambos recorridos...

En el estado del ritual, se arriba a ciertos estados de conciencia (quizás olvidados, quizás poco experimentados, etc.) necesarios, como el desaprender del movimiento estilizado (que se utiliza en el teatro, como vía de purificación o vía negativa que opera substrayendo, según Barba y Grotowski) como posibilitadores de un nuevo inicio. Por ende, el estudio y la práctica de la ritualidad, muestran que entre lo mágico y la representación estaría la vida. Esto es lo que busca Stanislavski²⁷ cuando asevera que lo que aparece como vivo debe perdurar en el actor. La *performance* tiene que ver con una construcción 'precisa' análoga al ritual. No se debe llegar a ningún sitio. La *performance* no está. La *performance* ES. Incluso una de las teorías de *performance* afirma que la *performance* es un HACIENDO. Por ello hablar de *performance* como género, quizás resulte limitado. Quizás la *performance* resulte ser un estado.

Guillermo Gómez Peña, en el capítulo *En defensa del arte de performance* del libro *Estudios avanzados de performance* de Diana Taylor²⁸ y Marcela Fuentes²⁹ define:

“... nosotros somos lo que otros no son, decimos lo que otros no dicen y ocupamos espacios culturales que, por lo general, son ignorados o despreciados. Debido a esto nuestras múltiples comunidades están constituidas por refugiados estéticos, políticos, étnicos y de género.” (...) “El *performance* también es un lugar interno,

²³ **Nicola Savarese** (Roma, 1945) Historiador de teatro y docente en Roma, Bologna, Kyoto, Montreal y Sorbona di Parigi. Miembro fundador junto a Franco Ruffini de la "International School of Theatre Anthropology".

²⁴ **Eugenio Barba** (1936, Brindisi, Italia) Autor, director de teatro e investigador. Creador junto con Nicole Savarese y Ferdinando Taviani, del concepto de antropología teatral. Ha ejercido prácticamente toda su carrera en Dinamarca. Fundó el Odin Teatret, generó el concepto de Tercer Teatro y fundó la International School of Theatre Anthropology. Junto a la Universidad de Aarhus, el Odin crea el Centre for Theatre Laboratory Studies. Alumno y amigo de Jerzy Grotowski, es considerado, junto con Peter Brook, uno de los últimos grandes maestros vivos del teatro occidental. Nombrado doctor honoris causa por 9 universidades.

²⁵ **Jerzy Grotowski** (Rzeszów, 1933– Pontedera, Italia, 1999) Director de teatro. Desarrolló el llamado teatro pobre, que involucra la técnica avanzada del trabajo psicofísico del pionero Konstantín Stanislavski. Cursó estudios en Cracovia y Moscú, luego inició su carrera de director y teórico teatral fundando una compañía propia, el Teatro de las 13 filas que luego fue el Teatro Laboratorio.

²⁶ **Pierre-Félix Bourdieu** (Denguin, 1930– París, 2002) Sociólogo con gran influencia en la sociología francesa después de la guerra. Caracterizó su modelo sociológico como "constructivismo estructuralista". Algunos lo acusan de una visión particularmente determinista de lo social. Hace hincapié en la importancia de la diversidad cultural y critica la primacía de los factores económicos. Desarrolló una "Teoría de acción", en torno al concepto de hábitos.

²⁷ **Konstantín Stanislavski** (Moscú 1863- 1938) seudónimo de Konstantín Serguéievich Alekséyev, actor, director escénico y pedagogo teatral. Creador del método interpretativo Stanislavski. Formó su primera compañía con sus hermanos y primos. En París donde conoce al verdadero Stanislavski, cuyo nombre adoptó para trabajar bajo este seudónimo. Nuevamente en Moscú, cofundó la Sociedad de Artes y Letras. Junto a Vladímir Ivánovich Nemiróvich-Dánchenko salen a la luz las bases de la reforma teatral rusa del '900. Una parálisis progresiva lo alejó de escena, pero continuó como director y pedagogo al frente del Teatro de Arte y del Estudio de Ópera del Bolshói.

²⁸ **Diana Taylor** Profesora de Estudios de *performance* y Español en la NYU. Coeditora de PMLA's special issue on WAR. Sus artículos sobre Latinoamérica y *performance* son publicados en sitios y editoriales prestigiosas. Recibió el Guggenheim Fellowship. Fundadora y directora del Hemispheric Institute of *Performance*.

²⁹ **Marcela Fuentes** investigadora de la relación entre la *performance* y la tecnología digital. Activista y artista intervencional. Miembro del Hemispheric Institute of *Performance* and Politics.

inventado por cada uno de nosotros, de acuerdo con nuestras propias aspiraciones políticas y necesidades espirituales más profundas; nuestros deseos y obsesiones sexuales más oscuros; nuestros recuerdos más perturbadores y nuestra búsqueda inexorable de libertad. En el momento en que termino este párrafo me muerdo la lengua al descubrirme excesivamente romántico. Sangra. Es sangre real. Mi público se preocupa.”

Álvaro Villalobos³⁰ inspecciona los límites de la tolerancia y afirma que: “*El reto en este performance no es solo de lo que puede soportar el artista, sino de lo que puede tolerar el público, confrontado con una realidad que prefiere no ver.*” planteándose que siempre es el público quien termine la *performance* y Nao Bustamante³¹ anexa: “*No me hago responsable de tu experiencia frente a mi trabajo.*” Por lo tanto, se apunta, como bien dice Jesús Martín Barbero³², a que el acto *performático* resulte como un puñetazo para que al espectador no le sea posible ver el mundo de la misma manera.

Puntualmente respecto a los interrogantes de transgénero Gómez Peña expresa:

“Nuestros cuerpos también son territorios ocupados. Quizás la meta última del performance, especialmente si eres mujer, gay o persona “de color” (no anglosajona), es descolonizar nuestros cuerpos y hacer evidentes estos mecanismos descolonizadores ante el público, con la esperanza de que ellos se inspiren y hagan lo mismo por su cuenta.”

Taylor opina que si pensamos que el control corporal es una gran manera posible de manejar al mundo, seremos capaces de ver, como muchos académicos activistas y artistas, que la *performance* es un medio para intervenir en el mundo. Como afirma Grotowski en el texto *el Performer*: “*El performer, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro*” y completa Castaneda³³: “*Es alguien que es consciente de su propia mortalidad.*”

“... me gustaría pensar que los estudios de *performance* siempre han existido...”³⁴ opinaba Schechner (localizando su origen en el corazón de las tradiciones asiáticas o africanas, comprendiendo que la *performance* se extiende más allá de un escenario.) y Grotowski lo confirma cuando dice: “*No quiero descubrir algo nuevo, sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las*

³⁰ **Álvaro Villalobos** Artista colombiano radicado en México. Master en Artes Visuales y doctorado en Estudios Latinoamericanos y de la Escuela de Artes de la ASAB. Profesor de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y coordinador de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes de la UAEM.

³¹ **Nao Bustamante** Artista de video arte y *performance* oriunda de San Joaquín Valley of California. Trabaja escultura e instalación. Se ha presentado en Londres, San Francisco y Helsinki y recibió numerosos premios.

³² **Jesús Martín-Barbero** (Ávila- España 1937) radicado en Colombia. Doctor en filosofía, con estudios de antropología y semiología. Experto en cultura y medios de comunicación con valiosas síntesis teóricas acerca de la posmodernidad. Docente en Colombia y México y profesor visitante en Madrid, Barcelona, Stanford, Berlín, Londres, Puerto Rico, Buenos Aires, São Paulo y Lima. Fundó la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

³³ **Carlos Castañeda-** Carlos César Salvador Arana Castañeda (Cajamarca, Perú 1925— Los Ángeles 1998) antropólogo y escritor de libros que describirían su entrenamiento (un tipo particular de nahualismo tradicional mesoamericano, mezcla de autobiografía, alucinógenos, rituales toltecas, misticismo y religión.) Tanto él como sus libros son objeto de controversia.

³⁴ <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/schechner-transcripst-spanish> (Entrevista a R. Schechner por D. Taylor)

distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas”, nosotros anexaríamos: algo de aquello que ocurría cuando las distinciones entre géneros aun eran inexistentes.

La Teoría Queer

Para iniciarnos en lo que respecta a la Teoría *queer* debemos abordar lo ocurrido en torno al término *queer*. En sus inicios, aplicaba a: extraño, excéntrico, misterioso, sospechoso, raro, y yendo un poco más lejos, desde principios del siglo XX también sirvió para referirse a la homosexualidad y teniendo en cuenta que, en un principio (de la palabra secularizada) fue utilizada despectivamente, como consecuencia de la incomodidad que evocaban tanto los asuntos sexuales como la diversidad.

El punto de inflexión se dará en 1990 cuando nace Queer Nation³⁵ en Nueva York que, a pesar de su corta existencia, fue de alto impacto, principalmente en torno a los cuestionamientos que se hicieron respecto del rechazo de las identidades binarias, transformando lo que en las universidades se denominaban hasta el momento *Gay and lesbian studies*.

Dos libros se consideran iniciadores de lo que hoy se considera La Teoría *Queer*. Sedgwick³⁶ estudioso de lo *queer* (aunque aún no articulado como tal) llevó a la práctica el *queer reading*: “... *interrogar lo aparentemente ortodoxo, desde una perspectiva que reconoce que lo raro se puede encontrar, escondido en cualquier lado...*”³⁷ por un lado y J. Butler con su *Gender Trouble (El género en disputa)*, deconstruye el concepto de género por medio de un diálogo con varios pensadores distinguidos de múltiples campos, por otro. En dicho texto Butler define la identidad de sexo no como aspecto esencial o biológico del sujeto, ni como mera construcción ideológica absorbida a través de la educación, sino como *performance* (una actuación aprendida a nivel subconsciente o realizado conscientemente por parte del sujeto.)

Un segundo libro de Butler profundiza el tema: *Bodies that Matter (Cuerpos que importan)*: “... *conviene a veces asumir posiciones de falsa identidad compartida para poder formar comunidad de sujetos de intereses compartidos y luchar juntos. (...)* ”*Lo queer entonces mantiene su poder de unir no solo a la gente homosexual, sino a individuos de diversas identidades y deseos sexuales.*”

El género en disputa, en particular, resulta vital para nuestro particular tema porque, se

³⁵ Queer Nation: Una LGBTQ organización activista fundada en 1990 en NY, por HIV/AIDS activistas de ACT UP. El grupo fue reconocido por sus confrontaciones, sus slogans, y sus marchas.

³⁶ **Eve Kosofsky Sedgwick** (1950– 2009) Pensadora de de los estudios de género, teoría queer y teoría crítica influenciada por Foucault, Butler, el feminismo, el psicoanálisis y el deconstructivismo.

³⁷ *Teoría queer- Diccionario de estudios culturales latinoamericanos-* coordinación Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irgwin

refiere específicamente a la necesidad de 'denominación' por un lado y por otro, porque rescata la referencia de la parodia en el universo de la escena travesti.

“Para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente de manera adecuada y completa a las mujeres ha sido necesario para promover su visibilidad.” Podríamos afirmar que algo semejante ocurrirá con cualquier tipo de definición o necesidad de una 'posible' por parte de grupos disidentes³⁸.

Si, según afirma Foucault, el sujeto femenino esta discursivamente formando por la misma estructura política que, supuestamente, permitirá su emancipación, algo similar podríamos aseverar acerca de la terminología de un teatro TRANS. O como Marx³⁹ afirma, deberíamos elaborar una crítica de las categorías de identidad que generen, naturalicen e inmovilicen las estructuras jurídicas actuales.

Butler dice: *“El lenguaje adquiere el poder de producir 'lo socialmente real' a través de los actos locutorios de sujetos hablantes.”* y Wittig⁴⁰ afirma que la estrategia es utilizar la obra literaria como máquina de guerra. Adueñarse de la posición de sujeto hablante y de destrucción como restauración. Universalizar a la mujer, crea muchas mujeres diferentes. Destruye categorías.

Butler cita a Kristeva⁴¹ remarcando que esta opina que, tanto la maternidad como la poesía posibilitan, liberan y por lo tanto *“... constituyen prácticas privilegiadas que tiene lugar dentro de una cultura paternalmente castigada. (...) la subversión de la cultura paternalmente castigada no puede proceder de otra versión de la cultura sino únicamente desde el interior reprimido de la cultura en sí...”*

Por lo tanto un punto crucial de inicio es el que apoyan tanto Butler, como El doctor Adrian

³⁸ *Disidencia sexual* - Héctor Miguel Hernández.

³⁹ **Karl Heinrich Marx** (Tréveris, Reino de Prusia 1818– Londres, Reino Unido 1883) Filósofo, intelectual y militante comunista de origen judío. Incursionó en filosofía, historia, ciencia política, sociología, economía; periodismo y política, proponiendo la unión de la teoría y la práctica. Junto a Friedrich Engels, es el padre del socialismo científico, del comunismo moderno, del marxismo y del materialismo dialéctico. Estudia en Alemania, Igo en París, exiliado a Bruselas, regresa finalmente a Colonia, donde funda su propio periódico. Se exilió una vez más, en 1849 y se trasladó a Londres donde la familia se redujo a la pobreza, pero siguió escribiendo formulando teorías sobre la naturaleza de la sociedad.

⁴⁰ **Monique Wittig** (Haut-Rhin 1935– Tucson, Arizona 2003) Escritora y teórica feminista, fundamental dentro de la Teoría Queer. Su obra se define como feminista lesbiana con un estudio crítico del lenguaje.

⁴¹ **Julia Kristeva** (Sliven, Bulgaria 1941) Filósofa, teórica de literatura y feminismo, psicoanalista y escritora. Estudió en París. Enseña Semiología en NY y en París. Su obra se enmarca en la crítica del estructuralismo (neoestructuralismo y post-estructuralismo) con influencias de Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Freud y Lacan.

Helien⁴² quienes coinciden es decir que:

“... aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución... no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo solo dos.” (...) “los límites del análisis discursivo del género aceptan las posibilidades de configuraciones imaginables y realizables del género dentro de la cultura y las hacen suyas. Esto no quiere decir que todas y cada una de las posibilidades de género estén abiertas, sino que los límites del análisis revelan los límites de una experiencia discursivamente determinada.”

Butler suena un tanto derrotista, cuando confirma que el crear una sexualidad apartada o anterior a aquella que se ha desarrollado dentro de las relaciones de poder, resulta imposible, pero presenta piedad cuando apunta a la repetición subversiva, como posibilidad de cuestionar la práctica reglamentadora de la identidad en sí. Ella se refiere específicamente a los transexuales remarcando que el carácter imaginario del deseo no se limita a la identidad transexual sino que pone de manifiesto: *“... que el cuerpo no es su base ni su causa, sino su ocasión y su objeto.”* y Wittig confirma que hombre y mujeres son categoría políticas y no hechos naturales y más aún, cuando se refiere a la posibilidad de no solo dos sexos sino muchos. Tantos sexos como individuos.

Pero, frente a todo este enorme panorama de posibilidades que parecieran congenian en un punto que confirma la lucha mediante el discurso, la universalidad sin categorías, la poesía y la idea de eliminación de un pensamiento BI, dan marco al punto reflexivo y determinante de Butler, quien coloca en tela de juicio a todos ellos, dando como posibilidad 'el replanteamiento subversivo y paródico del poder'.

La travestida, para Butler, trastoca completamente la división entre espacio psíquico interno y externo y se burla del modelo que expresa al género, así como de la idea de una verdadera identidad de género y ambas afirmaciones de la verdad, al contradecirse, desplazan toda práctica de significaciones de género en el discurso de verdad y falsedad. No existiendo ya cuerpos originales. El conflicto entre imitación y original entran en crisis porque, en realidad, la parodia acerca 'de la noción misma de un original'.

Teniendo en cuenta que la parodia no siempre es subversiva, ya que también es posible domesticarla y volverse a poner de dicha forma como instrumento de hegemonía cultural es por ello importante tener en cuenta estos actos como *performáticos*. Teniendo la certeza que, aquellos que se consideren subversivos e imposibles de domesticar, serán los que estén ligados a una experiencia irrepetible.

⁴²

Adrián Helien: Médico psiquiatra especialista en sexología clínica y autor argentino del libro *Cuerpxs equivocadxs- hacia la comprensión de la diversidad sexual* junto a Alba Piotto

Bibliografía:

Jacques Rancière- El espectador emancipado i

David Le Bretón– Antropología del cuerpo y modernidad

Guy Debord- La sociedad del espectáculo

Peggy Phelan- Ontología del performance: representación sin reproducción

Entrevista a **Richard Schechner** por **Diana Taylor**

Jerzy Grotowski- El performer

Adrian Helien- Alba Piotto- Cuerpxos equivocadx- Hacia la comprensión del al diversidad sexual

Michael Foucault- Historia de la sexualidad y la voluntad del saber-

Judith Butler- Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.

Judith Butler - prefacio de cuerpos que importan

Judith Butler- El género en disputa– El feminismo y la subversión de la identidad

Diana Taylor- Marela Fuentes- Estudios avanzados de performance

Grupo de trabajo queer (gtq) (ed.): El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer

Héctor Miguel Salinas Hernández– Disidencia sexual en la ciudad de México