



**Ezequiel Lozano**  
*Sexualidades disidentes en el Teatro. Buenos Aires, años 60*  
**Buenos Aires**  
**Biblos**  
**2015**  
**249 páginas**

Milena Bracciale Escalada<sup>1</sup>

### **Nuevas aristas para una historia del teatro nacional: sobre la disidencia sexual en los escenarios porteños**

Como todas las Historias, la Historia del Teatro Nacional es un vasto repertorio de recortes y omisiones. Algo inevitable, pues como todos sabemos es imposible abarcar la totalidad, pero no por ello menos destacable, sobre todo si se tiene en cuenta la proliferación de las experiencias teatrales a lo largo y lo ancho del país, muchas de las cuales desaparecen en lo efímero de su existencia: si no la viste, decí alpiste... Lo que Ezequiel Lozano demuestra en *Sexualidades disidentes en el teatro* es la posibilidad de seguir pensando al arte teatral desde nuevas aristas, recuperando autores, textos, actores,

puestas en escena y *performances* generalmente olvidadas en las investigaciones tradicionales. Rescata analíticamente las críticas de la época y se focaliza no sólo en textos de autores nacionales sino también en puestas de dramaturgos extranjeros. Este estudio, que surge como resultado de su tesis doctoral, cuyo profundo trabajo de investigación queda documentado a lo largo de estas páginas, inaugura la imbricación entre dos vertientes hasta ahora inexploradas: la vinculación entre el teatro y las disidencias sexuales. Es decir, pensar el teatro a partir de las disidencias sexuales y a la inversa,

---

<sup>1</sup> Profesora en Letras y Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del

Plata. Becaria doctoral de CONICET. Mail de contacto: [milena.bracciale@yahoo.com](mailto:milena.bracciale@yahoo.com)

esto es, pensar las disidencias sexuales por medio de su representación teatral. En este sentido, el libro se convierte en un aporte inestimable para las historias del teatro en nuestro país, en las que nunca había aparecido aún un recorrido planteado desde esta óptica, a la vez que contribuye con la historia de la sexualidad en la Argentina, en relación con los contextos socio-políticos, anexando como novedad una perspectiva *queer* utilizada como herramienta analítica y aplicada a una historia teatral.<sup>2</sup> Lozano se centra en Buenos Aires y en los años '60, aunque para ello realiza un recorrido previo que demuestra la condición de posibilidad de la aparición de lo que denomina una “revolución discreta”, en torno a las disidencias sexuales en el arte teatral en aquella década. Parte del binomio “visibilidad”/“invisibilidad” y entiende al teatro como discurso, con fuerte carga ideológica, capaz, por lo tanto, de dismantlar lo hegemónico —o reproducirlo y perpetuarlo, según el caso—, convirtiéndose en un espacio que, aunque muchas veces sea marginal, posee potencia transformadora y, por ende, gran condensación política. Así, propone un circuito teórico, riguroso pero de fácil seguimiento, para plantear la idea de género como construcción, de ahí la noción de “performatividad de género”, al sostener que el género se asume como algo dado y natural cuando en realidad se trata de una ficción con matiz normativo y no de un atributo (Butler, Preziado, etc.): la hegemonía de la heteronormatividad es, entonces, política.

El libro está organizado en cuatro capítulos. En el primero, “Medio siglo de

heterosexismo teatral”, Lozano rastrea las formas en las que fueron representadas las sexualidades disidentes —es decir, todas aquellas que se alejan de la heterosexualidad imperante— en las primeras décadas del siglo XX. Afirma que los cimientos del paradigma heterosexista provienen del siglo XIX, cuando como abyección empieza a nombrarse la disidencia sexual como otredad ajena al ser nacional. Así, señala *El matadero* como ejemplo emblemático y observa los modos de excluir bajo la injuria en las construcciones de un imaginario literario estigmatizador, a través de una peculiar articulación entre el discurso médico y el policial que, simultáneamente, patologiza y criminaliza. El primer texto dramático en el que se detiene es *Los invertidos*, escrito por José González Castillo en 1914. Lozano enumera y distingue las particularidades de las puestas en escena que de este texto se llevan a cabo en Buenos Aires, así como advierte ciertos datos relevantes de su autor —su vinculación con el anarquismo, su afán polémico—, sin dejar de señalar que González Castillo no escapa a la discursividad higienista, machista y heterosexista dominante, a pesar de las grietas que habilita su texto. La censura y las respuestas del autor a la prohibición, así como también la extraordinaria novedad que conforma la aparición de las travestis para la visibilidad de la sexualidad disidente en la historia del teatro nacional, ocupan páginas de agudos análisis, imprescindibles para pensar una historia del género en su doble acepción: sexual y teatral. Lo interesante no es tanto

---

<sup>2</sup> Como explica el autor, el término *queer*, cuya traducción en inglés tiene múltiples significados agresivos como “maricón”, “raro”, “tortillera”, etc., fue apropiado por diversos grupos a finales de

los años 80 como una forma de reacción política y como un modo de lucha contra la homo-lesbo-trans fobia (19).

el uso del travestismo como recurso teatral, que de hecho no es novedoso en sí mismo, sino su empleo cuestionador. Ahí reside, precisamente, su poder desestabilizador. En este recorrido, Lozano rescata a transformistas pioneros como Leopoldo Frégoli o Robert Bertin, a la vez que relata episodios sociales –como la expulsión del país, durante el golpe de Estado del '43, del español Miguel de Molina por cuestiones relativas a su vida privada, considerada “anormal” y “escandalosa”–, para señalar el uso ejemplificador que estos episodios pretenden inculcar en la sociedad toda. De esta forma, demuestra con claridad el temor imperante a vivir libremente la sexualidad. Asimismo, atraviesa los distintos períodos históricos, desde la década del '30, pasando por los dos mandatos peronistas, hasta el golpe del '55, y detalla las actitudes de cada gobierno frente a esta cuestión, así como también el rol que desempeñaron la Iglesia y el catolicismo al respecto.

A continuación, observa como fisuras las puestas en escena de textos dramáticos de Tennessee Williams, y rastrea la aparición y reiteración del tópico del asco que resalta la otredad de la diferencia y su categórico rechazo. Para ello, analiza también *La lombriz* (1950) de Julio 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 Domingo Casadevall. Para cada caso, Lozano rescata en detalle el argumento del texto y puntualiza críticamente de qué forma se incorporan las sexualidades disidentes en dicho relato. Así, por ejemplo, observa el grado de novedad que implica para la época la aparición, en *La lombriz*, de un homosexual que se aleja del estereotipo afeminado, al mostrarlo como un hombre casado, culto y con una vida interior

tormentosa. Del mismo modo, si bien reconoce las pobres cualidades técnicas y la homofobia de *Ser un hombre como tú*, también lee entre líneas su sutil cuestionamiento al plantear el sinsentido al que la matriz hegemónica heterosexista arroja a quienes se distancian de la norma. Con estos ejemplos, incorpora el concepto de “basurización” para describir la forma en que son identificados los personajes disidentes, del mismo modo que explica cómo el ensayo de Casadevall afirma que la homosexualidad es un mal que hay que combatir. En la década del '50, reconoce dos precursores de relevancia para lo que será el florecimiento teatral de la disidencia en los '60. A saber: *Té y simpatía* de Robert Anderson y *Evasión* de Paul Vandenberghe. De manera paralela, compara qué ocurre en la narrativa argentina de la época y distingue la novela *Siranger* de Renato Pellegrini de 1957, como la primera vez que en la literatura argentina un personaje asume sin rodeos sus deseos homoeróticos. Luego, en 1959, aparece el famoso cuento de Carlos Correas, “La narración de la historia”, que se convierte en un caso escandaloso pues deriva en el procesamiento del autor y su editor por inmoralidad. Para cerrar el capítulo, Lozano resalta la puesta en escena en los escenarios porteños de textos que en los comienzos de la nueva década ilustran los cambios que están por llegar: *La ciudad cuyo príncipe era un niño* (1960) de Henry Montherlant, *Un dios para Lesbia* (1961) de Raúl Horacio Burzaco y *Los huevos del avestruz* de André Roussin, estrenada por primera vez en Buenos Aires en 1956 con otras dos puestas sucesivas en 1961 y 1969.

El siguiente capítulo, “Modos de visibilizar la disidencia sexual”, hace hincapié en los momentos de mayor visibilidad de la disidencia, que acontecen, según demuestra Lozano, hacia fines de

los '60 y principios de los '70, específicamente, con la puesta de *Atendiendo al Sr. Sloane* de Joe Orton, dirigida por Alberto Ure en 1968; *Ejecución* de John Herbert con dirección de Agustín Alezzo; *El asesinato de la enfermera Jorge* de Frank Marcus con dirección de Alejandra Boero y *Escalera* de Charles Dyer con dirección de Marcelo Lavalle, todas escenificadas en 1969 – auge nodal de la visibilidad–; y *Las criadas* de Jean Genet, con dirección de Sergio Renán, en 1970. Para el análisis de estas obras, el investigador realiza un recorrido histórico en el que señala, por ejemplo, el nacimiento y desarrollo del Instituto Torcuato Di Tella, como espacio de trascendencia para la experimentación artística de la época, destacando las puestas en escena que allí se realizan de *El desatino* (1965) y *Los siameses* (1967) de Griselda Gambaro, con dirección de Jorge Petraglia, y de *El timón de Atenas* de Shakespeare, bajo la dirección de Roberto Villanueva. A su vez, establece una fina lectura de textos ensayísticos que, sobre la temática en cuestión, circulan durante aquellos años con cierta notoriedad y contribuyen, por lo tanto, a formar el universo de recepción epocal para los cambios instaurados tanto en lo teatral como en la percepción social de las disidencias sexuales. Del mismo modo, resalta la circulación del feminismo o del psicoanálisis como discursos que amplían la visión, aunque no siempre se desplacen del lugar de la patologización, como sí lo hacen, desde el discurso teatral, *Atendiendo al Sr. Sloane* o *Ejecución*. Por último, registra y describe la aparición del primer movimiento argentino contra la discriminación de las minorías sexuales, el Frente de Liberación Homosexual, en 1971, así como también el avance de la visibilidad pública de la identidad travesti en la vida y los escenarios porteños.

El capítulo tres, “Obstáculos a la representación teatral de las sexualidades disidentes”, está dedicado sobre todo a la censura que se opera sobre esta visibilidad, especialmente durante el régimen de Onganía. La censura teatral no es, por supuesto, una novedad, pero sí la vigorosa intolerancia y represión social que conducen, incluso, a la autocensura. Lozano resalta los pocos estudios que existen al respecto y enumera los aportes de distintos investigadores sobre esta cuestión. Trabaja con memorias e ilustra sus observaciones con varios ejemplos que demuestran la acción moralizadora, el carácter pedagógico y la idea de disciplinamiento que subyacen en cada uno de los casos descritos, asociando la disidencia sexual con la política y, por ende, criminalizándola. Resultan llamativas las prohibiciones de *Bomarzo*, con texto de Mujica Láinez, o de las puestas locales de *Shocking* de Brunello Rondi o *Extraño clan*. El investigador ofrece con minuciosidad las referencias que con respecto a estos hechos brinda la prensa de la época y establece un análisis agudo que permite entender aspectos contextuales ilustrados de manera elocuente. Ya en los años '70, con la renuncia de Onganía y la aparición pública de Montoneros, la politización abarca todos los espacios. Sin embargo, Lozano señala la inexistencia de una ligazón entre la lucha política y la disidencia sexual en los textos dramáticos del período, a la vez que observa que el pensamiento militar argentino encuadra todo tipo de disidencia como amenaza de “comunismo” y, por ello, como foco a combatir. De hecho, reconoce que toda la visibilidad que se había logrado en los años sesenta se ve obstaculizada por la transformación de su imaginario en metáfora política, pues se dejan de lado las transformaciones sexogenéricas que se venían desplegando por la

urgencia de la militancia política que impone el contexto. Esto hace, a su vez, que se regrese a los lugares más abyectos de las matrices de representación de la disidencia sexual para enunciar sus discursos políticos, como ocurre con el texto de Guillermo Gentile, *Hablemos a calzón quitado* de 1970, que ocupa las últimas páginas de este tercer capítulo, desde una perspectiva crítica al insistir en la patologización que hace Gentile del personaje del padre.

Finalmente, en el último capítulo, “Derivas, proyecciones, paradojas y desafíos”, el autor trabaja sobre dos dramaturgos centrales para la renovación del arte escénico, exiliados durante las décadas del ‘60 y ‘70: Manuel Puig y Copi. Puig, que comienza a escribir teatro al adaptar su novela *El beso de la mujer araña* precisamente durante su exilio, padece la censura de la novela *Buenos Aires Affaire*; mientras que Copi, luego del estreno de *Eva Perón* en Francia, tiene prohibido el ingreso a la Argentina hasta 1984. Sumado a esto, Lozano lee textos contemporáneos para pensar las proyecciones de esa renovación que se inicia en los ‘60. Establece así un derrotero por *Un trabajo fabuloso* (1980) de Ricardo Halac, *Y a otra cosa mariposa* (1981) de Susana Torres Molina o la puesta en escena de *El padre*, de Strindberg, por parte de Alberto Ure en 1990. Observa, de esta forma, la continuidad de cierto travestismo cuestionador en las últimas décadas, al recorrer también los casos de Ángel Gregorio Pavlovsky en sus unipersonales –*La Pavlovsky*– y de Batato Barea, entre otros, a través de los cuales demuestra que en los años ‘80 hay un recibimiento menos moral de una escena que expone la corporalidad y la parodia como un cuestionamiento constante y provocador que denuncia los ocultamientos, mutilaciones, moralismos

y desapariciones que instaló la última Dictadura. La década de los ‘90 incorpora a su vez otra novedad: personas autopercebidas como travestis o transexuales participan de la escena teatral como actrices. En este sentido, se hacen presentes referencias a la Ley de Identidad de Género y se analizan casos llamativamente particulares de *performers* como Susy Shock o Elizabeth (Effy) Mía Chorubczyk, que completan páginas de sumo interés para el lector por tratarse de experiencias dramáticas relevantes que resultan desconocidas por fuera de su circuito de producción. Desde esta perspectiva, el libro de Lozano funciona como un aporte de inestimable valor para la recuperación de la memoria escénica, a la vez que da cuenta de las transformaciones que estas *performances* teatrales operan en el imaginario del público. Se dan cita en estas páginas el nacimiento de la Comunidad Homosexual Argentina, así como también el golpe imprevisto que significa la aparición del virus del HIV, reflejado, incluso, en textos de la época, como los de Tony Kushner. Asimismo, Lozano reflexiona acerca de *El viento en un violín* (2010) de Claudio Tolcachir, *Es inevitable* (2009) de Diego Casado Rubio y *Tengo una muñeca en el ropero* (2012) de María Inés Falconi, que aporta la novedad de ser un unipersonal dirigido a adolescentes y jóvenes. Para finalizar, el autor cuestiona el rol de la “disidencia” en el marco de normativización que otorga ahora la nueva ley, abriendo espacio para próximos debates, y cierra el capítulo con una lectura de las dificultades que implica el traspaso de postulados teóricos de los *queer studies* al campo de las artes, describiendo casos en los que su uso sólo parece atenerse a una cuestión de mercado así como otros en los que bajo su rótulo se abarca todo y, por ende, no se abarca nada. De esta manera,

propone un recorrido por autores que discuten los conceptos *camp* o *kitsch* para establecer las diferencias con la propuesta teórica que sostiene su estudio.

En conclusión, *Sexualidades disidentes en el teatro* resulta un libro de sumo interés pues recupera aspectos olvidados en las historias teatrales tradicionales, con un riguroso sustento teórico y documental, renovando, de este modo, la mirada sobre las artes escénicas a través de una escritura ágil y amena. Tiende puentes entre autores clásicos y actualmente reconocidos con otros prácticamente borrados del campo teatral, usando como eslabón de unión la reflexión en torno a los modos de representación de personajes que se alejan de la normatividad hegemónica con respecto al género. Por ello, recomendamos su lectura tanto para especialistas como para curiosos del tema. Lozano ofrece al lector un recorrido crítico por la escena porteña, sin descuidar la influencia que el contexto socio-histórico y político ejerce sobre el entramado cultural y sobre la percepción de la sexualidad en el imaginario argentino.