

Trilogía Mendocina Suburbana: torsiones de la disidencia sexo-genérica en contextos de marginación social

Trilogía Mendocina Suburbana: torsions of gender sexual dissent, in contexts of social marginalization

Ezequiel Lozano¹

Resumen

El presente trabajo analiza la trilogía teatral escrita por Ósjar Navarro Correa, compuesta por: *Pajarito* (2011), *La persistencia de los grillos* (2014) y *Destacamento* (2016). A partir de un enfoque desde la disidencia sexo-genérica se problematizan los desarrollos que sus personajes operan en cada trama, donde el contexto de marginalidad actúa como otro protagonista.

Palabras clave: teatro; disenso; sexopolítica; dramaturgia; género

Abstract

This paper analyzes the theatrical trilogy written by Navarro Correa, composed of: *Pajarito* (2011), *La persistencia de los grillos* (2014) and *Destacamento* (2016). From a sex-generic dissent approach, the developments that their characters operate in each plot are problematized, considering the context of marginality acts as another protagonist.

Keywords: Theatre; Dissent; Sexual politics; Dramaturgy; Gender

La producción triádica del dramaturgo mendocino Ósjar Navarro Correa constituye un enclave único para pensar la serialidad en el teatro girando sobre un tópico específico del contexto social en el cual se ubican sus textos. La geografía mendocina suburbana y marginal se despliega en estas tres materialidades escénicas: *Pajarito* (2011), *La persistencia de los grillos* (2014) y *Destacamento* (2016), permitiendo una lectura comparada de sus abordajes de la marginalidad que habitan sus criaturas desde la disidencia al sistema sexopolítico imperante. A través de las figuraciones de la loca, la marica y la

¹ Doctor en Historia y Teoría de las Artes y licenciado en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es investigador del Conicet y jefe de Trabajo Prácticos de la cátedra Análisis y Crítica del Hecho Teatral con una extensa formación en diversas escuelas y talleres. Contacto: lozanezequiel@gmail.com

travesti, propuestas en Argentina y Chile por activistas de la talla de Néstor Perlongher, Pedro Lemebel y Lohana Berkins, el propósito es aplicar un cruce de lecturas de estos materiales que aporte a la inteligibilidad de estas corporalidades vulneradas que sus textos construyen. En pos de ahondar en un relevamiento de manifestaciones teatrales cuestionadoras de la sexopolítica de la matriz heterocentrada imperante, proponemos un cruce de lecturas de estos materiales que aporte a la inteligibilidad de estas corporalidades vulneradas.

Pajarito obtiene el Primer Premio del Concurso Nacional de Dramaturgia, organizado por el Instituto Nacional del Teatro en el año 2011. Ya en la primera imagen que da inicio a este texto se condensa casi la totalidad de los elementos presentes en la serie completa: personajes marginales sometidos a una catarata de situaciones de alta complejidad que se encabalgan a un ritmo frenético y tienen un devenir trágico. Sus existencias al margen se hacen cuerpo en zonas suburbanas del Gran Mendoza, donde la religiosidad popular está a la par de la ilegalidad más lisa y llana. Si *Pajarito* sucede en pleno invierno, las otras dos partes de la trilogía transcurren durante intensos veranos; *La persistencia de los grillos* durante la noche (como la primera) y *Destacamento*, la última de la serie, bajo el sopor de la hora de la siesta.

En *Pajarito* la acción se sucede sin cortes temporales. Su inicio parte desde una tensa calma sostenida desde un afuera peligroso y un adentro íntimo absolutamente frágil. Los personajes no sobrepasan los treinta años, pero sus vidas parecieran tener muchísimos más años por la intensidad de las situaciones que atraviesan. El texto hace foco en el personaje que da título a la obra, Pajarito, a quien su hermano Caníbal protege, a diferencia de su hermana Lili, con quien ambos están furiosamente enfrentados. Pajarito desea al

Cachi, poeta suburbano, aunque probable femicida. Cachi hace dos años no puede ver a su hija porque lo busca la policía. Lili no lo quiere en la casa de su papá –ese espacio en el cual se encuentran ahora- por ser un asesino. Desde el inicio, se late una urgencia, a pesar de que el espacio en el cual transcurre la acción sea una pequeña habitación, pero que funciona únicamente como un lugar de tránsito: Cachi y Caníbal están a la espera de los documentos que les permitan pasar hacia Formosa.

Como dijimos, el exterior es amenazante ya desde la primera línea del texto "Andá fijate afuera" (5), ordena Caníbal. Y hasta la última didascalia que construye una imagen de la tragedia acontecida "*Afuera el chirriar de otro auto que se frena. Una ráfaga veloz de disparos. El cuerpo de Pajarito cae al suelo. Sirenas y luces azules. La perra ladra. Apagón*" (23).

Por su parte, *La persistencia de los grillos* se sitúa en Colonia Segovia, departamento de Guaymallén, a pocos kilómetros de la capital de la provincia de Mendoza. Su paisaje es el más agreste de las tres, en una frontera inestable entre lo urbano y lo rural. Como en su predecesora, el espacio en el cual se desarrolla es un ámbito paterno; recuerda el personaje de Carolina "Eto me pone triste. (*Bebe*) Me hace acordá al papi que siempre escuchaba lo partido acá en el patio" (5). Y como *Pajarito*, también se trata de una trama familiar, salvo que aquí el vínculo es entre dos hermanas: por un lado, Rosa, quien vive allí con Jordán, su tío, y por el otro Carolina, mujer transgénero que numerosas veces es nombrada por los otros dos personajes en masculino y con el nombre que le asignaron al nacer en lugar del autoelegido.

Rosa es la madre de Ioana, una niña que -como el Tomi en *Pajarito*- aparece sólo aludida por el texto emitido en escena. El cuidado sobre sus infancias y el deseo de que no

se repita el sufrimiento que padecieron quienes están a su cargo es un tópico central en la poética de ambas propuestas.

Los pasajes citados evidencian también otro de los rasgos más potentes de la textualidad de Navarro Correa: su trabajo con las voces coloquiales que propone el mundo marginal que crea. Para reflexionar sobre este aspecto podríamos transpolar un lúcido pasaje escrito por Pedro Lemebel respecto de las ruinas peruanas de Chan Chan: “Muchos son los silencios impuestos por la cultura grafóloga a las etnias orales colonizadas, pero aprender a leer esos silencios es reaprender a hablar. (...) Ese silencio es nuestro, pero no es silencio; habla como una memoria que exorciza las huellas coloniales y reconstruye nuestra dignidad oral destrozada por el alfabeto” (Lemebel, 2013:42). En ambos textos dramaturgicos la audacia de su autor consiste en no imponer un lenguaje culto a personajes que no lo son sino en escuchar en su escritura esas voces y, a partir de su disposición, armar un todo vigoroso y poético. Toda la trilogía respira en esta singularidad de un habla propia de los territorios en los cuales se desarrolla. Su construcción de coloquialidad es sumamente vívida, se trata de sonidos que ansían salir del papel y estar vivos en escena, voces que pujan por sobrevivir en un contexto en el que la mayoría de las veces sólo les impone el silencio o el exterminio.

Asimismo, en toda la serie, pulsa una tensión referida a un problema que la excede: la representación de una comunidad marginal que benjaminianamente hablando, se dirime entre la sobreexposición y la subexposición. Problema por el cual Didi-Huberman propone la construcción de un archivo de los oprimidos. Toda la cuestión —ética, estética y política— sigue pasando por saber qué hacer con esa exposición, qué forma darle, *ostentación* o

desnudez (...) la primera tarea del pensamiento político consiste en reconocer la potencia de don y la fragilidad inherentes a esa exposición (Didi-Huberman, 2014:103).

En el gesto escritural de Navarro Correa observamos suma conciencia sobre este aspecto que tuerce los trazos gruesos de todo estereotipo para delinear con sutileza, matices y una delicada ternura a sus personajes, a quienes comprende y acompaña antes convertirse en juez o censor de sus acciones.

Los perros que anuncian la tragedia, la virgen presente como ícono religioso, la hermandad como sitio de conflicto permanente junto con un lazo afectivo indestructible también vuelven a aparecer en la tercera de la serie, *Destacamento*.

Todo ocurre dentro de una comisaría, al oeste del Gran Mendoza. El personal de esa precaria dependencia policial se ve envuelto en un asunto siniestro mientras familias del barrio, afuera, reclaman justicia por un pibe muerto.

El propio autor afirma "Esta trilogía puede ser noticia en cualquier noticiero amarillista. Pero si las saco de contexto y me hundo en ellas voy a descubrir cosas más interesantes y voy a ser más verosímil al contarlo" (Sitio Andino, 2017). Lo reafirma con el epígrafe que suma al texto de *Destacamento* (y usa como paratexto en el programa de la puesta de estreno). "Hay que ir a la búsqueda de los melodramas que vive el proletariado, no de aquellos que a la burguesía le gusta imaginar que vive el proletariado" (citado en Navarro Correa, 2016:7), dice la cita del cineasta y teatrista alemán Rainer Werner Fassbinder.

Así ahonda en la idiosincrasia, en los aspectos vinculares intrafamiliares y en el idiolecto de la marginalidad de los suburbios mendocinos.

Ahora bien, quisiéramos preguntarnos ¿De qué manera estas manifestaciones teatrales resultan cuestionadoras de la sexopolítica de la matriz heterocentrada imperante? ¿Qué estrategias despliegan estos textos dramáticos del dramaturgo mendocino?

En principio, intersectan dicho cuestionamiento con la idea de clase para descalzar a la disidencia a la heteronorma de un cómodo sitio de reformismo burgués. Se opera una estrategia empoderamiento de las subjetividades sexodisidentes al erigirse como dueños de su propio destino, sea cual sea el que elijan.

Pajarito salió de la cárcel hace un mes, en la cual estuvo cubriendo a su hermano, quien por ser mayor hubiera tenido que pasar allí más años. Igualmente, todos portan historias de haber estado adentro previamente y por eso el tópico de la sexualidad carcelaria está presente durante el desarrollo de la acción. Cachi dirá en un momento "Todo lo que se hace adentro es otra cosa. Vos también lo hiciste. Pero acá es otra cosa. Afuera no me gusta. Y lo que pasó allá hay que olvidarse. Eso lo sabés vos, lo sé yo, lo saben todos" (Navarro Correa, 2013:7). Este imaginario de la sexualidad carcelaria homoerótica es recurrente en la historia del teatro y el cine de argentina. No es esta la excepción.

Por otro lado, los vínculos incestuosos están atravesando todo el tiempo las textualidades de ambos escritos. Cuando Cachi, como modo de zafar del pedido de Caníbal para que tenga una relación sexual con Pajarito lo increpa diciendo "¿Por qué no te lo cogés vos?"(7) Caníbal se defiende aduciendo la condición de hermandad a lo cual Cachi responde "Tu hermano pero bien que cuando era chiquito..." (8). Luego, en el momento en el cual Caníbal amenaza de muerte a su hermana, ella saca a la luz una oscuridad mayor del lazo que les atraviesa:

A ver: tirá. Dale, tirá. ¿Te creí que me cago, ahora? Me tocá un pelo y tás frito, guacho recogido de la caie. ¡Tirá! ¿Creí que me vá pegar como ante, ah? ¡Tirá! Así el Tomi queda sin la madre, como nosotros. ¡Tirá! ¿Te creí que te vá provechá de mí ahora que soy grande? ¿Ah? ¿Qué te vá provechá del Pajarito? ¿Ah? ¡Degenerao e mierda! ¿No te querí hacé cargo e tu hijo, culiao? (18)

Por su parte, *La persistencia de los grillos* se entrama a partir de los vínculos incestuosos, sostenidos y silenciados hace años en la familia. Jordán, tío de Rosa y Carolina, abusó desde pequeñas de esas niñas y probablemente lo esté haciendo o por hacer con la hija de Rosa, Ioana. La cercanía de la reiteración de ese fantasma aterrador motiva a Carolina a volver a esos viñedos para separar a la niña de ese entorno pedófilo. A sabiendas de que la ceguera de su hermana defendiendo lo poco que tiene, o sea su violento vínculo con Jordán, le impide frenar el devenir de esa situación, Carolina tiene un plan para rescatar a la niña, ayudada por dos amigos –que nunca aparecen en escena–.

Así, como el foco de *Pajarito* está en el personaje marica que siembra ternura en un contexto opresivo y sumamente violento y homofóbico, aquí la acción se desarrolla a partir del empoderamiento de Carolina, feminidad trans que soporta las constantes injurias transfóbicas y ese contexto de violencia sexual para subvertir sus reglas. Su atentado ácrata a un patriarcado que soporta a los violadores como a sus “hijos sanos” es altamente efectivo ya que logra que, ante una puesta en palabras de Jordán de sus deseos hacia Ioana –emitidas en una charla con ella–, su hermana pueda distanciarse de ese entramado y ver aquello que

no podía por su negación para inmediatamente accionar en pos de cortar la cadena de abuso clavándole un cuchillo a su tío y esposo.

En *Destacamento*, Tizo, desde su disidencia, es el personaje femenino de la obra que da vuelta el orden establecido. Los policías la describen antes de que ingrese a la escena. Sólo tenemos esas referencias: designada como el “marimacho ese” (26) quien “está hablando con la torta e la muje de eia que etá con la guachita en brazo” (26). Escuchamos su voz grave exigiendo a los gritos justicia por el asesinato de su hermano. Reclama, como Antígona, no temiendo enfrentarse al poder.

Tizo desde su disidencia lesbianiza la escena empoderándose, haciéndose fuerte en la señalización de su distancia a la heteronorma.

MONTALBÁN - Colóquenla de pié. (Obedecen. A Tizo que la mira desafiante) Se calma.

¡Se-cal-ma!

TIZO - ¡No me calmo un güevo trola conchuda! ¡Te vení hacé la jefa puta e mierda conmigo acá! ¡Mandoniá a todo esto perro pero a mí no! Te vamo a da güelta a vó y a todo esto asesino culiao. (Un perro afuera ladra). ¡Chiquitín!

(...)

TIZO - ¡Putá cabrona, que rica teta que tené! ¿No rati que tiene rica teta? Mirá cómo se le apreta la camisa a la trola, mirála. Pa mostrála, ¿ah? ¿Qué? ¿Te gusta que te chupen la teta, conchudita puta? (Página)

En esa acción de señalar aparece, también, la denuncia implícita a ese patriarcado y sus policías del género, de la cual en este caso, no sólo los hombres representan sino también la agente Montalbán.

Destacamento muestra, asimismo, algo muy particular del patriarcado en términos afectivos: su sentimiento de culpa ante su propia violencia. Se asesina a quienes se

considera inferiores, a los débiles. El Pele asesinó a la niña, el policía asesinó al Pele, a quien considera “mongólico” (29), respondiendo a su llanto y pedido de ayuda ante su propio crimen; el Pele pide el tiro que el policía Pascucci. Pascucci, hacia el final de la obra, empujado por ese sentimiento de culpa también, busca su muerte en el tiroteo. Sentimiento patriarcal de herencia judeocristiana que no repara la desigualdad de base ni modifica la conducta de quienes lo sienten para mejorar a futuro.

En *Destacamento* la policía opera como metáfora del patriarcado, absolutamente corrompida en su fuero íntimo, pero queriendo garantizar en los demás una moral que son incapaces de ejercer sobre sí mismos. Metáfora punzante que objetualiza a la mujer tanto en el rol del objeto sexual del deseo (Amanda, personaje que está al otro lado del teléfono en las conversaciones que tiene Sotelo y es destinataria de sus poemas románticos) o en la función de madre (que aquí desarrolla el personaje de Ema, la vecina que es nombrada como vieja rompe “güevos”, de espíritu religioso, a quien se respeta con afecto. Un imaginario tanguero clásico.

En contextos de exclusión social y violencia familiar y comunitaria, esta trilogía construye cuerpos cuestionadores de la heteronorma, que se empoderan dignamente desde su autopercepción y deseo como agentes transformadores de una realidad opresiva. El autor se corre del típico sitio de la víctima al cual estas identidades han sido históricamente relegadas para otorgarles voz y protagonismo. Pero fundamentalmente les regala un sitio de promesa de futuro al poner el foco en su accionar que busca evitarle a las nuevas infancias un sufrimiento y una violencia sexual que vivieron en las suyas propias. Pajarito

protegiendo al Tomi, Carolina a la Ioana capturan las potencialidades de nuevos entramados familiares ya no patriarcales y abusivos, ya no heterocentros y opresores.

Resuena cercana a estas propuestas la última publicación de la autodenominada “artista trans sudaca” Susy Shock, *Crianzas*, título que alude a la palabra portuguesa “criança” para designar a un niño/a en proceso de crecimiento, evitando en su designación el binarismo imperante de género. Allí la poeta postula un objetivo dirigido a esas crianzas a quienes desea que sus alitas no crezcan más rotas haciendo alusión a la intervención que hiciera, en 1986 Pedro Lemebel en un acto político de la izquierda chilena con su *Manifiesto. Hablo por mi diferencia*. Aquel texto concluye con un ruego que pareciera latir en el pulso escritural del dramaturgo ya que reza: “Hay tantos niños que van a nacer / con una alita rota/ y yo quiero que vuelen compañero/ que su revolución/ les dé un pedazo de cielo rojo/ para que puedan volar” (Lemebel, 2013:39).

Referencias Bibliográficas

- Berkins, Lohana. (comp.) (2007). *Cumbia, copeteo y lágrimas*, Buenos Aires: A.L.I.T.T.
- Didi-Huberman, Georges. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Lemebel Pedro. (2013). *Poco hombre*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales
- Navarro Correa, Ósjar (2013). "Pajarito". En AAVV, *12º Concurso nacional de obras de teatro: Teatro 12* (pp.3-23). Buenos Aires: Inteatro
- Navarro Correa, Ósjar (2014). "La persistencia de los grillos". Mimeo cedido por el autor
- Navarro Correa, Ósjar (2016). *Destacamento*. Mendoza: Ediciones culturales de Mendoza.
- Perlongher, Néstor. (2008). *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires: Colihue.

Cuarenta Naipes
Revista de Cultura y Literatura

Sitio Andino, Sección Cultura (2017) "Destacamento" a escena: se estrena la obra de Ósjar Navarro Correa, en <https://www.sitioandino.com.ar/n/229325-destacamento-a-escena-se-estrena-la-obra-de-osjar-navarro-correa/>

Shock, Susy (2016). *Crianzas. Historias para crecer en toda la diversidad*. Buenos Aires: Editorial Muchas veces.