

ción. Por Soledad Arréguez Manozzo y Adrián Pino <https://diarioelsol.com.ar/2020/04/04/una-cura-para-la-desinformacion/>

Freire y Macedo (1989). *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*. Madrid: Paidós.

Freire, P. (1973). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Le Bon, G. (1895/1986). *Psicología de las masas*. Madrid: Morata.

Merlin, N. (2019). *Mentir y colonizar. Obediencia inconsciente y subjetividad neoliberal*. Buenos Aires: Letra Viva.

Nogués, Guadalupe (2019). *Pensar con otros. Una guía de supervivencia en tiempos de posverdad*. Buenos Aires: El gato y la caja.

Scolari, C. A. (2012). *Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media*. *Comunicación y Sociedad*, Vol. XXV Nro. 1 páginas 137 – 163.

uninformed in the age of immediate information or will we be able to generate critical thinking in the new generations?

Keywords: Fake news - post-truth - algorithms - misinformation - critical thinking

Resumo: Termos como pós-verdade (“pós-verdade”) ou notícias falsas (“notícias falsas”) ocupam os primeiros lugares de busca de acordo com o dicionário Oxford. Notícias falsas (e mentiras) são tão antigas quanto a humanidade, mas estão ganhando força hoje. Em momentos em que somos atravessados por um fenômeno sistêmico, como a “crise de capacidade crítica”, é necessário fazer o seguinte questionamento: Por que criamos e reproduzimos *notícias falsas*? A educação atual está preparada para formar cidadãos que saibam discernir entre informações falsas e dados precisos? Estaremos condenados a permanecer desinformados na era da informação imediata ou seremos capazes de gerar pensamento crítico nas novas gerações?

Palavras chave: Notícias falsas - pós-verdade - algoritmos - desinformação - pensamento crítico

Abstract: Terms such as post-truth (“post-truth”) or fake news (“false news”) occupy the first places of search according to the Oxford dictionary. Fake news (and lies) are as old as humanity, but they are gaining momentum today. In times when we are traversed by a systemic phenomenon, such as the “crisis of critical capacity”, it is necessary to ask the following questions: Why do we create and reproduce fake news? Is current education prepared to train citizens who know how to discern between false information or accurate data? Are we condemned to remain

(*) **María Florencia Domínguez:** Investigadora becaria (UNTREF). Maestranda en Educación Lenguajes y Medios (UNSAM). Posgrado en Industrias Culturales en la Convergencia Digital (UNTREF) y Diseñadora Gráfica (FADU-UBA). • **Laura Mercedes Tomala:** Investigadora becaria (UNTREF). Posgrado en Industrias Culturales en la Convergencia Digital (UNTREF), Licenciada en Comunicación Audiovisual (UNSAM) y Locutora Nacional (Matrícula 9557).

El nuevo escenario teatral de la disidencia sexual platense

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Mariano Greco (*)

Resumen: En la última década, la ciudad de La Plata vio nacer un nuevo escenario teatral y performático comprometido con la disidencia sexual y de género, capaz de generar sus propias hipótesis y dar voz a un grupo de actores sociales que se mantuvieron invisibilizados dentro de las prácticas artísticas legitimadas. En la investigación se hace un recorrido por las figuras centrales del mismo, y se busca poner en valor a una nueva escena teatral platense, inédita en el campo de la investigación artística local al igual que la ausente calle número 52 del plano de la ciudad.

Palabras clave: Teatro – performance – disidencias – Argentina – diversidad sexual

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 153]

Introducción

La ciudad de La Plata es reconocida en Argentina como una ciudad de amplio desarrollo artístico y creativo, cuya oferta cultural se extiende en numerosos centros culturales, salas teatrales, museos y espacios públicos. Considerada una ciudad universitaria, la llegada de estudiantes de diversos rincones del territorio argentino

y de países latinoamericanos permite el intercambio cultural y político, con una juventud muy vinculada al progresismo y a la militancia. El investigador platense Matías David López (2018) analiza que en la escena cultural local existen diversas prácticas culturales y artísticas que pueden ser definidas como escenarios de la ciudad, habiendo escenas de las artes visuales, musical,

danza, así como una teatral. Dichos escenarios son delimitados en circuitos, espacios, prácticas y actores que, si bien son heterogéneos y presentan sus diferencias, comparten ciertas iniciativas e inquietudes (López, 2018). En rasgos generales, la escena teatral de la ciudad de La Plata se inserta bajo una adscripción identitaria denominada *teatro independiente platense* (del Mármol, Magri, Sáez, 2017), que define determinados modos de producción y un fuerte interés sobre el propio lenguaje artístico (Radice, 2020).

Si es posible hablar de un escenario teatral platense, ¿qué sucede con las representaciones de la diversidad sexual? ¿Existe un arte escénico teatral platense comprometido con la disidencia sexual y de género? El estudio del arte dramático con la mirada puesta en las sexualidades disidentes en La Plata es inexistente, nadie lo ha hecho. La ciudad debe de tener espectáculos y realizadores que se encuentran en la espera de ser revalorizadas y estudiadas. Es hora de hablar de ellas, o corremos el riesgo de perderlas mientras se desvanecen como la arena de un reloj.

El arte siempre se posiciona políticamente, y a través de su posición crítica es capaz de generar efectos sociales. Desde su propia constitución, el hecho teatral construye, en lo que dure su representación, una realidad social acordada entre artistas y espectadores, cuestionándose las nociones de realidad, las lógicas de pensamiento, el accionar del Estado y la sociedad, el status quo; formulando la hipótesis de que las situaciones se pueden constituir (Bartís, 2014). Su representación no solo reivindica a quienes han sido negados durante tanto tiempo, sino que desnuda el aparato de reproducción de la heteronormatividad y abre líneas de fuga de la heterosexualidad obligatoria.

El corpus empírico de la investigación se compone: de entrevistas con algunos de los artistas mencionados, documentos de investigación sobre los espacios y artistas, y un rastreo de información en las redes sociales públicas de los centros culturales que se estudian. La investigación se nutre transversalmente de referentes de la teoría queer y estudios de la diversidad sexual en Argentina, con el fin de articular y pensar a los ejemplos mencionados, desde una mirada política que piensa a la sexualidad, la orientación sexual e identidad de género como un constructo cultural no ligado a la naturaleza biológica. La teoría queer afirma que la sociedad se construyó bajo un régimen normativo denominado heterosexualidad obligatoria, el cual define cuáles son las identidades de género y orientación sexual correctas y verdaderas, y castiga aquellas que no lo son, validando solamente las identidades sexuales de *varón* y *mujer* heterosexuales (Butler, 1998). Para Judith Butler (1998), la identidad de género es performativa, es decir que existe a través de un conjunto de actos repetidos y sostenidos en el tiempo que logran sedimentarse en un *habitus* naturalizado. El género solo es real en medida que es performado, y lo hace a través de un guion socio-cultural que estipula cuáles son los roles y papeles a ser performados, así como la manera de actuarlos.

La investigación se organiza en cuatro secciones. La primera describe algunos de los espacios de representación formales, donde se llevaron a cabo algunas de

las prácticas artísticas de la disidencia sexual platense en la última década. La segunda hace referencia a ejemplos dentro de la escena teatral platense, con grupos que cuentan con varias obras en su haber y otros ejemplos particulares. La tercera rescata a performers que constituyen prácticas ligadas al arte drag, a la identidad marica o lesbica. Finalmente, la cuarta sección aborda los espacios y encuentros de representación teatral/performativa no formales, tales como la Marcha del orgullo, fiestas y carnavales.

El presente informe es una síntesis de dicha investigación, rescatando las características más importantes de cada artista, espacio cultural u obra, así como optando por dejar de lado lo referido a la cuarta sección de teatro liminal.

Espacios:

Al Triángulo Mamichula (119 y diag. 63) fue un emprendimiento gastronómico-teatral/performativo cuyo objetivo fue devolver el trabajo digno a travestis y mujeres trans, trabajadoras sexuales de la llamada zona roja platense. La casa contaba con un comedor, donde se realizaban diversos eventos, y la puerta de entrada invitaba a la cocina, dato no menor, debido a que la gastronomía era un punto importante de Mamichula: a través del delivery barrial y un catering obtenían los recursos para financiar sus proyectos.

Durante los años de funcionamiento, Mamichula se caracterizó por un acompañamiento constante hacia las identidades trans y travestis de la región, con el fin de repensar sus vocaciones y ampliar sus posibilidades de trabajo y participación, a través de actividades gastronómicas y artísticas. Maisa Bohé, una de las mamichulas fundacionales, entiende el surgimiento y ciclo de Al Triángulo Mamichula como parte de un proceso histórico social que atravesaba el país:

(...) donde un movimiento que se venía viendo de una manera muy intensa hace su salto cuántico. A veces pareciera que la ley de género, la ley de matrimonio igualitario, todas estas preguntas que nos hacemos hoy, que sabemos que existe Rita Segato, conocemos el travestisismo de Diana Sacayan, tenemos mucha información que tiempo atrás parecía que no existía, y no es que no existía. (...) Hay un destape importante que moviliza un montón de cosas, que acá en Argentina, tuvieron su momento de auge y de concretar en ese momento. (Entrevista a Maisa Bohé, 8 de octubre de 2020)

La labor y deseo de Al Triángulo Mamichula por reivindicar a las identidades trans marca un hito a celebrar por parte de la militancia sexual disidente en La Plata, en relación a las problemáticas que vivencia la comunidad travesti y trans dentro de la ciudad. En la actualidad, la violencia sistemática a los derechos humanos de mujeres trans y travesti en La Plata se realiza mediante distintas instituciones (salud, penitenciaria, educación) así como una amplia violencia social y mediática. Como analiza Aramis Lescano (2019), desde el año 2013, es frecuente la persecución policial represiva hacia estas identidades en la ciudad, mediante procedimientos

individuales y masivos y la imputación del delito de “tenencia de estupefacientes con fines de comercialización” (Art. 5, Inc. C) así como “tenencia simple” (Art. 14), lo que generó, junto a discursos por parte del Poder ejecutivo local, miembros de la iglesia católica, vecinos y miembros de la administración de justicia penal, en medios de comunicación, la concepción de que la prostitución es una pantalla para la comercialización de distintas sustancias, la relación entre travestismo-migración-narcotráfico. Es a través de estos discursos generalizados que se habilitan y reproducen diversas violencias contra las mujeres trans y travestis, en la violencia de derechos humanos por parte del Estado.

Al Triángulo Mamichula contó con variedad de actividades artísticas, siempre desde el compromiso en la diversidad y pensando al arte como un aliado que les permitía relacionarse, trabajar en comunidad, reflexionando sobre el trabajo, las sexualidades y los saberes, en una constante reconstrucción de la memoria colectiva y biográfica. En la casa-hogar acontecían producciones musicales, performáticas, teatrales y de poesía, y a través de la comida, sello característico del centro cultural, se buscaba dar cuenta de la mirada estética que tenían del mundo, a través de juegos que revelaban clasificaciones del género y la sexualidad.

Laberinto Casa Club abrió sus puertas el 22 de septiembre de 2018, convirtiéndose en uno de los centros culturales que mejor alberga y promueve actividades de la sexualidad disidente platense. Salvador Lovo, uno de sus fundadores, considera que el propósito de un laberinto es encontrar una salida que solo es posible de identificar a través del trabajo colectivo, y, como todo laberinto, la mejor forma de salir es por arriba, lo que implica poner el cuerpo a otros niveles que unx no acostumbra. Desde Laberinto Casa Club, entienden que los espacios artísticos son fundamentales en el plano de lo cultural y lo simbólico para la sociedad, ya que en sus proyecciones se construye una realidad concreta, a través de actividades y eventos, espacios que generan el intercambio y potencian a la creatividad de quienes son parte. Con tan solo dos años de actividad, la agenda del espacio fue fructífera, a través de ciclos que se repiten regularmente, como “Todxs Putxs” y “Furia” que mezclan la lectura y la performance. Pese a que algunos que no son específicamente teatrales, siempre estuvo el espacio para la performance en determinadas fechas.

La liga de combate marika es un evento performático, que arrancó como grupo de entrenamiento y autodefensa del gimnasio marica perteneciente a Laberinto, para maricas, lesbianas, identidades trans y mujeres, y que derivó en un show en que entra lo performático y la putez, alejado de los gimnasios que excluyen a la disidencia. Para el evento les participantes se montan y piensan a sus personajes desde el travestismo, pensando otra manera de hacer boxeo y kick boxing, en contraposición a los grandes negocios que menosprecian el lugar de las mujeres y las disidencias en sus competencias.

Salvador Lovo (de Laberinto Casa Club) considera que se trabajó mucho en el espacio, generando distintas instancias de intercambio económico, afectivo, comunicacional y de experiencia, potenciando mucho a nivel colectivo, porque entienden que Laberinto tiene que ver

con eso, en la búsqueda de cruzar distintos públicos y generar redes.

Teatro:

Colectivo Teatro del Vómito

El colectivo Teatro del Vómito fue fundado por Carlos Hilbck en la ciudad de La Plata, cuenta con varias obras estrenadas y la publicación de cuatro libros de textos dramáticos publicados por Malisia Editorial. Un docente de dramaturgia le indicó a Carlos Hilbck que le resultaba difícil categorizar su arte dentro de una estética teatral en particular, y lo motivó a fundar su propia línea, con sus propias reglas. El Teatro del Vómito es una mezcla de realismo, existencialismo y absurdo, revalorizando tradiciones del teatro clásico.

Lo que yo propongo es apropiarme con una palabra desagradable, como vomitar, que es una palabra shockeante, y hacerla propia como algo lindo. Es un término que yo creo que es liberador, orgánico, necesario, porque uno necesita vomitar para sentirse bien (...) El acto de vomitar es orgánico, el cuerpo te lo pide, vos no puedes frenar el vómito. (Entrevista a Carlos Hilbck, 14 de octubre de 2020).

Los personajes de su teatro vomitan emociones, dolor, erotismo, malestar o crueldad, incluso aquellos que no logran hacerlo, la materia que constituye el vómito repercute en sus cuerpos. Carlos Hilbck considera que él también vomita a través de su teatro, y a veces observa en sus obras que escribió sensaciones y experiencias personales, encontrando en ello una sanación:

Claro que la muerte fue una opción, claro que la muerte me acompañó, no lo niego, pero me dice de qué hablar. Estas voces que quiero callar, esas voces que quiero silenciar, solo las puede silenciar el arte, solo las puede callar esto. El teatro del vómito. (Carlos Hilbck, extraído de YouTube, 2019)

El Teatro del Vómito siempre es fuerte, violento y erótico, y se divide en tres líneas, una política, una sexual y otra existencialista. Las obras que haremos mención están ubicadas dentro de las últimas dos.

Eltuyo tuvo dos puestas diferentes en la ciudad de La Plata, ambas en el año 2018, una con dirección de Carlos Hilbck y otra a cargo de Rezo Szeinfeld. Pertenecen a las obras existencialistas del autor, es un unipersonal pensado para tres actores; Desde una temporalidad regresiva, se observan tres personajes, *Yo* de 30 años, *Tú* de 25 años, y *Él* de 18 años. Al final de la obra se descubre que el adolescente se suicidó, y que los personajes que aparecieron previamente son fantasmas de la persona que nunca llegó a ser. Habla de la homosexualidad, el hostigamiento y el planteo entre vivir de actor o ser abogado. *Eltuyo* es una obra que difícilmente pueda ser separada de su autor:

Yo, Carlos, soy actor y abogado, construí muchas cosas mal, sufrí mucha homofobia en mi trabajo de la administración pública, enfermé, quise morir, y acá estoy, vivo, construyendo mis sueños, viendo mis

sueños contruidos en la generosidad y talento de todos los que hacemos el TV (Teatro del Vómito) (Carlos Hilbck entrevistado por Revista El Pasajero, 2018).

En *Sauna*, estrenada en el 2018 con dirección de Rezo Szeinfeld, evidencia un lado antipático del ambiente gay, la mirada cruda de un espacio de encuentro como es un sauna, “ser gay e ir a un sauna a garchar no es la mejor experiencia del mundo. Hemos tenido esos rincones porque no nos ha quedado otra. Pero no es que voy a un sauna porque tengo muchas opciones” (Entrevista a Carlos Hilbck, 14 de octubre de 2020). Es de las obras más provocativas de su catálogo, entre el sexo y la muerte, y temas como la compulsión sexual y la prostitución.

Carlos Hilbck considera que su obra está atravesada por la ciudad de La Plata, en su arquitectura y simetría, en su identidad de nunca ser la ciudad de Buenos Aires pero estar cerca, en todo aquello que esconde el plano de la ciudad. Es recurrente que en sus obras se describan espacios de la ciudad, en *Retraso* se percibe, sin ser mencionado, el Parque Saavedra, en *Sauna* ocurre lo mismo respecto al sauna ubicado en 6 y 54.

Grupo Coven Teatro

Coven Teatro, creado por Nicolás Rosas, construyó una identidad propia en La Plata, recurriendo a textos clásicos del arte dramático y utilizando procedimientos recurrentes como el travestismo.

Cuando abordé esos textos, los abordé con la intención de visibilizar algo sobre mi propia sexualidad, sobre las identidades y la diversidad, sobre salir desde una pregunta, que yo me venía haciendo, sobre la ausencia (en el teatro) de personas como yo, (...) de las corporalidades y de las identidades y de los deseos de personas que uno llamaría disidentes/diversas. (...) Hice en el teatro lo que quería hacer en la sociedad. (Entrevista a Nicolás Rosas, 24 de agosto de 2020)

El grupo Coven Teatro encontraba en esos textos clásicos un material subversivo, crítico, violento y sexual, que requería ser retomado desde otra dimensión, en el uso de los cuerpos que el teatro no aprovechaba. Había un deseo de revitalizar el sentido más incómodo de esos textos, los cuales fueron provocadores en su momento, pero que se asentaron como normativos, de la academia, de lo culto, de lo bien-visto.

Lo que es capaz de hacer el teatro, lo que se evidenciaba en las obras de Coven Teatro, es una fractura del régimen normativo de los géneros, construido culturalmente través de la repetición de actos performativos sostenidos en el tiempo, el género es real en la medida que se lo performa (Butler, 1998), al utilizar características que el régimen atribuyó a un determinado sexo biológico, en este caso el femenino, y al ser utilizadas por otro, se pone en evidencia que todo ello es falso; el género se construye a través de los actores y las audiencias sociales, se crea un espejismo de la sustancia, creyendo que hay una naturalidad y una realidad en el género. Como todo acto performativo, los actores sociales comparten su género en espacios públicos y colectivos, y no es nunca un acto individual (Butler, 1998).

Los textos canónicos que abordaron fueron *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, *Macbeth* de William Shakespeare, *Medea* de Eurípides, *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen y *Las Criadas* de Jean Genet. Cada puesta requería de una nueva lectura, así como de adaptación de las mismas, cuestionando que todos esos personajes femeninos fuertes y reconocidos fueran escritos por varones, comprendiendo que había una lectura heterosexual intrínseca en esos textos. Para abordar el travestismo, Nicolás Rosas, en su rol de director, buscaba que los actores lo hicieran de manera consiente para no caer en lugares estereotipados de representación, evitaba recurrir a las caracterizaciones del transformismo, y en ningún momento se pensaba bajo una lógica del humor.

La primera obra del grupo fue *Lo inefable o la casa de Bernarda Alba* (2011-2013), que contó con un elenco de varones y una sola mujer en el papel de Adela. La elección de personajes femeninos en cuerpos de hombres era por la represión, la falta de libertad sexual, y la pérdida energética y pasional. Nicolás Rosas recuerda que muchos espectadores recordaban historias personales, en relación a sus madres y abuelas, del autoritarismo y la violencia que vivían en sus hogares, de cómo las mujeres de sus familias habían reproducido lógicas que eran machista y que provenían del propio sometimiento vivido. Como rescata Gustavo Radice (2016) en la ciudad de La Plata, la reescritura y cita de obras canónicas se estableció como un nuevo paradigma estético, un nuevo mecanismo discursivo de apropiación que permite su resignificación, que deriva en nuevas formas de producción de acontecimientos escénicos y corre el límite hacia nuevas posibilidades escénicas, sin reproducir de manera arqueológica los textos clásicos. El grupo Teatro Coven resignificó en sus obras algo que los textos originales y la institución teatro les había negado mucho tiempo.

¿Por qué seremos tan hermosas? del grupo La Fabriquera

La Fabriquera nació en 1995, siendo un grupo teatral de mucha exploración con el lenguaje y una gran vinculación con temas políticos. Uno de sus trabajos, ¿Por qué seremos tan hermosas?, dirigido por Laura Valencia y con la actuación de Eduardo Spinolla, retoma la poesía homónima de Nestor Perlongher. La poesía es un texto que funciona a modo de cuestionamiento, cruzándose la diversidad, la perspectiva de género, la forma de vivir el amor y el placer. Se trata de un preguntar constante que termina funcionando en otros niveles que exceden al hecho teatral, trasladándose al público.

La obra fue variando mucho a lo largo de los años. Originaria de finales de los años noventa, se siguió representando de distintas formas a lo largo del tiempo, no de manera continua, hasta los primeros años de la década del 2010. Comenzó presentándose en la sala de La Fabriquera, en eventos de teatro breve y en espacios como Al Triángulo Mamichula.

El poema, enunciado desde un hablante colectivo, muestra a una marica escandalosa, desestabilizadora de la normalización de los sujetos homosexuales. Los escritos de Nestor Perlongher siempre se colocan en el bando de la marginalidad y habla de un *devenir*

homosexual, uno de los tantos devenires que habla el autor argentino, por el cual se toma conciencia de la propia identidad y se torna subversiva respecto a las exclusiones y jerarquías del mundo heterosexual capitalista. ¿Por qué seremos tan hermosas? trasgrede el orden heterosexual y revaloriza el lugar de la marica, espacio de marginalidad y de traición al movimiento homosexual de clase media que fue la figura de visibilidad política del activismo sexual disidente de los años 1980, fundando un orden disciplinario de los cuerpos y las subjetividades homosexuales (Davis, 2012).

Eduardo Spinolla, actor de la obra de *La Fabricuera*, recuerda con entusiasmo a la experiencia:

Tengo una sensación de mucho afecto para con ese material (...) Creo que es un texto que me permitió arriesgarme mucho y exponerme, y que eso fuera positivo. Y una sensación muy vinculada a lo diverso, incluso en un tiempo en que este término no estaba tan instalado. (...) Pero creo que también, pensándolo ahora, fue moviéndose a medida que lo íbamos haciendo, y a medida que también se iba moviendo algo en la sociedad con respecto a la diversidad. (Entrevista a Eduardo Spinolla, 13 de octubre de 2020)

Trans-pórtate de Jazmín García Sathicq

En el ámbito del teatro oficial, surgió una propuesta que resulta importante destacar. *Trans-pórtate* (2013) fue un biodrama sobre identidades trans dirigido por Jazmín García Sathicq, construido a partir de las historias de vida y las necesidades de la comunidad trans. Tenía como propósito visibilidad a estas identidades y “generar un movimiento que nos corra del lugar de la otredad para producir cercanía, contacto, vínculo y posicionamiento respecto a la defensa de la igualdad de derechos y oportunidades” (entrevista a Jazmín García Sathicq, 12 de octubre de 2020). La obra recurría a situaciones performáticas cuyas temáticas recorrían los distintos devenires identitarios, corriéndose del binomio hombre-mujer, hablando de la auto-percepción y el derecho al propio cuerpo, de la transfobia en la sociedad, la militancia por la igualdad de derechos, y la lucha por la despatologización en el listado de patologías de la Organización Mundial de la Salud. Se estrenó en el año 2013 en el espacio TAE (Escuela y Espacio de Arte y Oficios) del Teatro Argentino de La Plata (51 e/ 9 y 10). El espacio escénico estaba desprovisto de sillas, sin delimitar el espacio de los performers, técnicos y espectadores. La fusión entre realizadores y público buscaba integrarles, logrando que todos fueran parte del acontecimiento teatral performático.

Para la producción artística se convocó a identidades trans de la región, no necesariamente artistas, y se llegó a las mismas mediante diferentes redes, una de ellas el centro cultural Al Triángulo Mamichula. Una de las actrices del proyecto, Andrea Elizabeth Fernández, fue una de las *mamichulas* fundadoras del lugar. El proceso de construcción estuvo dividido en varias instancias; entrevistas, en la cual contaban sus historias de vida, construcciones identitarias, así como los universos y poéticas propias, y uno segundo paso de trasladar aquello al relato escénico. El objetivo no fue enteramente artístico, también se buscó crear puentes comunicativos entre las

personas trans e invitar al movimiento, de trasladarse a través del arte, como una herramienta de acción social. Es por ello que la obra derivó en un proyecto que busca repetir la experiencia en distintas localidades del país y el mundo. Por el momento una experiencia inspirada en la obra se llevó a cabo en Manaus, Brasil, con el grupo teatral *Atelie 23*.

Otro objetivo importante del proyecto era generar una fuente de trabajo para el colectivo trans y travesti, el cual es excluido y marginalizado, sobretodo laboralmente. En los últimos años, el constante reclamo por parte de agrupaciones y entidades sociales, en busca de políticas que garanticen la inserción laboral de las identidades trans y travestis, consiguió el Cupo Laboral Travesti Trans dentro del sector público, decretado por el Presidente Alberto Fernández (2020). En el ámbito del teatro, el cine y la televisión, es recurrente que las identidades trans fueran retratadas por mujeres y varones cis-género. En el año 2019, se dio a conocer que la actriz Sol Perez interpretaría a una mujer trans en una obra de teatro, y los comentarios en oposición no tardaron en salir, la activista travesti Lara Bertolini dijo al respecto:

Mientras el telón, la actuación y los aplausos correrán para una mujer cis interpretando una mujer que se hace pasar por trans recordándole su historia desde el mandato teatral patriarcal, muchas esperan entre bambalinas no solo el respeto a la identidad, sino además el derecho a ser las reales protagonistas. Cuando nuestros derechos se invisibilizan por cualquier excusa, ahí estamos para recordar, recordarles el cupo laboral trans es también una cuestión de dignidad y respeto relacionado con nuestra historicidad. (Bertolini, agenciapresentes.org, 2019).

La decisión de Jazmín García Sathicq de elegir actantes cuya identidad era la misma que los personajes de la obra es una elección política, consciente de las llegadas y el tipo de reacción que genera en quien especta, y resulta importante valorizarla, sobre todo a inicios de la década del 2010, cuando las discusiones en base al tema no estaban tan instaladas como en la actualidad.

Jazmín García Sathicq recuerda a la experiencia como un acontecimiento transformador, que posibilitó a los actantes poder contar su historia de manera poética, en una institución que les había sido negado por mucho tiempo. En las funciones, público se acercaba a los performers con carteles que decían “Esta es la lucha trans”, cantando junto a ellos, buscándoles al final la misma para abrazar y charlar a quienes habían realizado la obra.

“Ciclo Indómitas”

El “Ciclo Indómitas” es un evento teatral performático de la ciudad de La Plata que inició en el año 2018 y se volvió un obligado de la agenda cultural disidente y feminista platense. Bajo la premisa “Nos quieren como musas porque nos temen como artistas”, es un ciclo teatral que mezcla lo teatral con la performance, la poesía, la danza y la música, siempre desde una perspectiva de género. El proyecto fue una iniciativa de Noche Nacha, Charo Farias y Gabriela Busechian, en respuesta a un circuito teatral platense que se mostraba progresista, pero guardaba por dentro comportamientos y lógicas machistas:

Siempre está el director, el dramaturgo, el actor, sobre todo en los lugares de poder. (...) Hay muy pocas chicas y diversidades dentro de ese mundo, está muy hegemoníamente establecido por lo heterosexual, lo cis, el poder patriarcal, de la mirada desde una lógica que parece piola pero tiene cosas... se tiene más al varón que actúa que a la chica en su diversidad. (Entrevista a Charo Farias para Polésbica, 2019)

Originalmente llevaba el nombre de “Mujeres Indómitas” pero, cuestionado dentro del grupo, decidieron erradicar la palabra “mujer” y quedarse con el nombre “Indómitas”, ya que consideraban que reducía el espectro de identidades. “No éramos mujeres indómitas; somos lesbianas, maricas, trans, travas, digo, dentro de procesos personales y procesos colectivos también” (entrevista a Noche Nacha para “Tren para Pocos”, Estación Sur, 2018). Desde su inicio, el ciclo contó con más de 70 artistas, e incluyó, en pequeñas excepciones, a varones cis-género, cuando se era requerido para cumplir un determinado rol.

Cada evento del “Ciclo Indómitas” se presenta bajo una temática que reúne el tema de las representaciones y prácticas artísticas que son parte de cada edición. Celebraciones y rituales sociales son el disparador de cada encuentro, y desde ese lugar buscan parodiar las situaciones propias de esos ritos, los aspectos socioculturales que se construyen en esos espacios y los cuales el grupo de “Indómitas” cuestiona y repudia. “Entiendo que el humor es catártico y transformador desde muchos aspectos, en este ciclo usamos la ironía sobre estas temáticas para burlarnos de lo que nos oprime muchas veces, (...) e involucrar contenidos de denuncia y combate” (entrevista a Noche Nacha, 29 de octubre de 2020). Les actúan de “Indómitas” se adentran en esos tópicos sociales y, además de detonarlos por dentro, buscan ocuparlas como espacios propios. Las temáticas investigadas en los distintos ciclos fueron: Noche de Bingo, Cabaret, Noche Buena, Funeral, Casamiento, 15 Años, Aquelarre, El Juego.

Las prácticas artísticas de Noche Nacha, una de sus integrantes, incluyen una variedad de tareas dentro del arte escénico; teatro, performance, maquillaje artístico, improvisación; y la llevó a participar en muchas movidas dentro la ciudad, incluida La Drag Fiesta, siempre, reconoce ella, motivada desde el deseo, e impulsada por la inspiración y la búsqueda de momentos creativos. Todas sus prácticas están vinculadas a la disidencia sexual y al trans-feminismo desde un lugar muy personal:

Es parte de mí, es lo que soy, lo que tengo y lo que llevo conmigo a todas partes. Creo que naturalmente es un aspecto que como actriz no solo no puedo dejar por fuera del teatro o cualquier otro hecho artístico, sino que además lo elijo políticamente. Hubo un tiempo en el que no era consciente de esa intención, y me pasaba de componer o interpretar personajes en que la identidad quedaba reducida al binomio; pero más tarde me di cuenta que era un aspecto en el que me faltaba información tanto al respecto de mi ideología como del proceso creativo en el teatro. (Entrevista a Noche Nacha, 29 de octubre de 2020)

“Indómitas” es militado como un medio de cuestionamiento de la realidad y de lo establecido, como el generador de espacios de integración:

Hago teatro por su violencia y por su intensidad. Por la extravagancia de su vivencia. Por lo grupal y lo colectivo. Por el entusiasmo, por la trashumancia. Por entender las fibras de la humanidad. Para que me pasen cosas. Para experimentar lo que puede un cuerpo. Para materializar mis fantasías (sus imágenes, sus afectos, sus historias). Para reafirmar que otra realidad es posible. Para contener y profundizar la exigencia. Para que me quieran. Por la revancha, porque siempre hay revancha en el teatro. Por el feminismo. Por la finitud. Por la belleza del instante, del accidente y del azar en la creación. Por la obstinación. Por la metáfora y la paradoja. Por las imágenes perdurables. Por la resistencia. Por el combate y la poesía. Por la risa. (Charo Farias, Manifiesto, 2019: 50)

Performance

La Drag Fiesta

La Drag Fiesta nació en la ciudad de La Plata en el año 2015 como un evento nocturno organizado por y para la disidencia sexual y de género. El evento está pensando como una fiesta activista, ya que nace como respuesta a la falta de espacios dentro de la ciudad de La Plata que no repitan lógicas cis-heterosexuales, y desde la creación de un espacio que garantice el trabajo para las artistas de la disidencia sexual de la región. Las iniciadoras del proyecto fueron Ulises Rojas, Ari Dipaoli, que ya venían militando juntas en otros espacios, Ale Pa, Felipe Benedetti, Color y Petra Diphusa. Finalmente el staff incluye a otros artistas y militantes; Caramelo, Quimey Ramos, Sónica Satana, Abi Satana y Gloria.

El arte drag es una forma de personificación, mediante el cual unx artista realiza un acto performático alterando su apariencia en base a características estéticas que socialmente se atribuyen a la construcción de géneros. Sin embargo, el drag no es una disciplina rígida, y esas definiciones se rompen constantemente, incluso dentro de La Drag, en la que algunos performers no se describen necesariamente como drag, y muchxs rompen con esas construcciones sociales sobre lo que debería aparentar una feminidad.

El rol del artista drag es político; al romper los esquemas impuestos en la sociedad, referidos al género, a la identidad, y a la performatividad, destruye el binomio hombre-mujer, y se agarra de los estereotipos de cada uno para evidenciarlos y alterarlos. El rol de la drag queen es de suma importancia para la comunidad LGBTIQ+, porque cumplió muchas veces el trabajo de caudillo para su grupo, encabezando actos y marchas, visibilizando a la comunidad.

El drag muchas veces tiene este factor de molestia, de que tiene que molestarte, que tiene que hacer algo que te confronte, y no necesariamente violentamente, pero sí que sea un arte muy confrontativo, que te pone muchas preguntas encima (...) que después cada quien va a responder. Esa es una de las cosas más interesantes, hablando del espacio de militancia.

El drag viene acá a molestar, a ser políticamente incorrecto, a hacer algo nuevo o a recrear tu cuerpo, a recrear tu manera de verte. (Entrevista a Color de La Drag, 10 de octubre de 2020).

Cuando Judith Butler (1998) habla de un régimen heteronormativo que regula la performatividad del género, no indica que todas las personas se limitan a reproducir el guion social establecido sin producir rupturas; los sujetos sociales pueden producir fallas, y correrse del patrón cultural. Al igual que un guion dramático, los actores sociales performatean ese guion social de distintas maneras, con la posibilidad de dejarlo de lado e improvisar. Les artistas que hacen drag alteran dicho patrón cultural, y lo ponen en evidencia cuando lo muestras sobre un escenario. En el acto de performatearlo, el público sabe que aquello es una farsa, pero, por un instante, se vuelve creíble ante sus ojos y pone en evidencia que nada es sustancial, que todo es construido.

Color (Elías Rivas Gadan), una de las organizadoras y drags de la fiesta, define a su arte como la performance del género, incorporando a su personaje un tinte folclórico, género musical que la acompaña de toda la vida, si bien reconoce que su drag se encuentra mutando constantemente, en reflejo de su propia identidad que reconoce como fluida. Color piensa que la actualidad demostró que no existe una sola feminidad, y eso la llevó a buscar referentes que no se encasillen en una mirada cis-género, observando qué hacen las personas no binarias, las feminidades travestis y trans.

Yo voy por mi camino de descubrimiento de mi ser folclórico, de la música que me crió, que estoy trabajando para transformarla, y eso es pura performance. Al momento de que, en mi caso, una marica montadísima como una puerta, se sube al escenario a cantar “Bailarín de los montes”, las canciones y las letras dejan de tener el significado que tenían y empiezan a tener una nueva interpretación y resignificación. (Entrevista a Color, 10 de octubre de 2020)

La Toni (Toni Domínguez) es otra drag que fue parte de algunas ediciones de la fiesta. Describe a su personaje como una barbie paisana, porque mezcla la hegemonía de belleza de la muñeca Mattel con el elemento rústico y autóctono de tener origen en el interior de la Provincia de Buenos Aires. El drag es una herramienta que utiliza como participación política y de lucha militante, y que la relaciona con un proceso de descubrimiento personal, de transmutar identidades, de expresar aquello que no lograba concluir en otros espacios. Su debut como artista drag fue en la ciudad de Quilmes, y en La Plata participó en el Carnaval Disidente de Cösmiko Galería Club, ganando el reconocimiento de drag del evento.

Ulises Rojas, organizador de La Drag, se encarga de contactar y armar el cronograma de los artistas que participan de cada noche. El dinero recaudado se divide en los participantes de la organización y las performances, es por ello que, para armar el listado de artistas, preguntan quiénes necesitan realmente trabajar en ese momento. La Drag se llevó a cabo en Pura Vida, Casa Unclan, Cösmiko Galería Club y Guajira, espacios donde se sintieron

cómodas y respetadas. Color considera que hay muchas formas de recortar el público, y una de ellas es el precio de la entrada, por eso siempre buscan que sea un número accesible. A inicios del proyecto, las personas que iban montadas a la fiesta entraban sin pagar. El éxito de la fiesta las llevó a elaborar dos ediciones en la ciudad de Buenos Aires, hecho que celebraron como parte de un recorrido construido en conjunto. Si bien existen otras fiestas y movidas relacionadas al transformismo en La Plata, La Drag es un evento que logró mantenerse en el tiempo durante más de seis años, y espera seguir proyectándose cuando la pandemia del covid-19 lo permita.

El 8 de julio de 2017, en medio de una de las fiestas realizada en Casa Unclan, un operativo policial clausuró el evento. La organización denunció que no hubo orden de allanamiento ni motivo, y que había sido una actitud de coerción sobre sus expresiones artísticas y militantes.

Parece que no solo tenemos que cuidarnos de la violencia diaria que vivimos en las calles, tampoco podemos expresar libremente nuestro mariconaje, nuestra disidencia y nuestro arte. Lo ocurrido no nos llenará de miedo, por el contrario nos da aún más fuerzas para seguir dándolo todo y aún más, como estamos acostumbrados a hacerlo. (Comunicado de prensa de La Drag Fiesta, publicado en Facebook, 2017).

En conversación con algunas artistas que fueron parte del movimiento drag platense, rescatan el poder del arte para poder descubrir elementos de sus vivencias, de su arte o de sí mismxs.

Muchas de mis fantasías de niña, y todo lo que imaginaba viviendo en medio del campo, y todo lo que quería ser, se está concretando en mi drag. Mucho del drag vino a ponerle nombre a mis sueños y a mis deseos, a mis anhelos de la infancia, (...) creo que eso es lo más lindo del drag, lo que más me gusta, ese marco de libertad en un mundo en el que sabes que es inevitable, por más que nos queramos hacer las progres, estamos encorsetadas en esto. (...) El drag es eso, ese recoveco, ese rincón de libertad, de expresión, de ponerle nombre y colores a cosas que pensás, que soñás, que crees, que querés materializar, sobretodo... y tener las herramientas para hacerlo, es una de las conclusiones que llegué. (...) El poder hacer drag, o cualquier expresión artística que quieras llevar adelante, creo que es (...) tener las herramientas y la creatividad de llevar adelante tus fantasías. Ese es el gran placer, ver materializado todo eso que soñaste. (Entrevista a la Drag Queen La Toni, 10 de octubre de 2020)

Paloma Ardeti / Lu Campilongo

Si partimos desde la idea de que la performance trabaja con el propio cuerpo y expresa todo aquello que se es, entonces es complicado poder separar la identidad del propio performer. Paloma Ardeti, bailarina y performer platense, considera que lxs artistas componen desde la propia identidad, por lo que le resulta difícil separar el lesbianismo de sus prácticas artísticas. Pero la identidad, según ella, es una serie de composiciones y de

aspectos que involucran una gran cantidad de matices, que incluyen todo lo vivenciado a lo largo del tiempo y de los distintos espacios transitados. El lesbianismo es parte de su identidad, pero no es lo único que la compone, es más complejo, todos esos aspectos de vida son condicionantes de su personalidad, de su imaginario poético y creativo, y de sus prácticas artísticas. “Esto no quiere decir que yo decida hacer obras con temática específicamente *queer*, pero desde ya, mi base, mi material, mi universo imaginario de dónde puedo sacar ideas, está condicionado por mi filosofía, mi existencia, y mi ética tortillera” afirma Paloma Ardeti (entrevistada el día 15 de octubre de 2020).

Todas sus obras y proyectos tienen que ver con la identidad y al amor. “LUNSESLO: Lo uno no se explica sin lo otro” (2018) fue una obra performática/danza autoreferencial, que incluía preguntas sobre el feminismo y la identidad. A través del movimiento y el grito, Paloma se hacía preguntas referidas al género, al binarismo, al *ser mujer*.

Investigo un poco sobre los aspectos más tradicionales y hegemónicos que hacen a la feminidad. Estudio mucho el disfraz de mujer, y lo cuestiono y me pregunto si eso es la feminidad, y si no es eso, entonces ¿qué es? (...) Son preguntas que laburan mucho lo binario, para encontrar que se vaya todo eso a la mierda. Ya fue de binarismo. Feminidad es lo que cada una, auténticamente, pueda construir (Paloma Ardeti, entrevista 15 de octubre de 2020)

Al igual que La Toni, Paloma Ardeti encuentra en sus prácticas artísticas un lugar por el cual generar conocimiento:

Compongo por deseos, porque siento que me falta algo, porque tengo preguntas. (...) Tengo dudas, hay cosas que no entiendo, que no sé cómo resolver desde las prácticas, desde lo teórico o vinculándome con la gente, y atravesándolo por experiencias artísticas, creativas y del movimiento me doy algunas respuestas. Compongo porque tengo la urgencia, el deseo, de cuestionarme cosas que me pasan. (Entrevista a Paloma Ardeti, Ciclo “Existencias lesbianas” del Facebook de FALGBT, 2020).

Otra performer que transita su identidad lésbica a través del arte es Luciana Campilongo. En sus performances busca unir la disidencia sexual, lo migrante, lo latino y lo político, el ritual, en la búsqueda de generar redes, entendiendo que esa intersección se debe a que las líneas que nos cruzan son múltiples y conviven entre sí.

Soy bastante bruji... aunque ya no sea tan bien visto ser bruja. Muy relacionado con el inconsciente colectivo. Yo sé lo que sucede, lo que le sucede a la gente que observo y de la que soy parte de sus vidas. Tengo muchos sueños que tienen que ver con la vida que me circunda y creo que tengo acceso a ese inconsciente, y eso lo he masticado de forma tal de poder mostrarlo (a través de mi arte). Y ha sido, también, mi manera de estar, demostrar, de comunicar, lo que

a mí me pasa. (Entrevista de Luciana Campilongo a Polébbica, 2019)

En la performance *Deolinda* (2018) retoma a la figura mítica-pagana de la difunta correa, proveniente del norte argentino. En contra del mito que se había adentrado al desierto en busca de su marido, la relacionó con Martina Chapanay, una guerrillera de las guerras civiles argentinas, hija de un cacique huarpe, “bandolera, super temeraria, que además (...) lo poco que se ha escrito es que era una chonga, y los bandoleros de allá de Cuyo le temían. Se murió de vieja porque mató a cuanto molesto se le cruzó” (entrevista de Luciana Campilongo a Polébbica, 2019), en ese cruce pensó una historia de amor que las unía.

Otro de los rituales fue la invocación a Lohana Berkins, activista y escritora trans argentina, a través de una performance que retoma su voz y la regresa al plano físico por unos instantes. El blog de ecofeminismobolivia la recuerda en un evento organizado por la Fundación Rosa Luxemburgo y el Espacio de Género de la FPDS:

(...) luego de una ronda de preguntas y compartir sentires, el encuentro concluyó con una emotiva intervención de Luciana Campilongo en homenaje a la querida Lohana Berkins. Se invocó a su palabra traba para recordarla como una activista, referente y vanguardista dentro del movimiento feminista que mostró en cada acción la necesidad de luchar por otra humanidad. (2019)

Ale Pa / Alberto Bassi

Las identidades maricas dentro de la ciudad de La Plata encontraron en la última década, espacios donde expresar y hablar desde el ser disidente, muchas veces apoyado en distintas disciplinas artísticas.

Ale Pa es una poeta, performer, drag queen, escritora y docente marica, que empezó a desarrollar prácticas artísticas dentro de espacios de militancia, como en marchas del orgullo o La Drag. No le interesan las categorías en las prácticas artísticas, moviéndose entre distintas disciplinas y generando hibridaciones. Ella considera que transitar por distintos lenguajes le permitió experimentar en base a lo que cada una de esas disciplinas permite. Empezó a leer en drag, porque encontró en ese arte una forma de poder quitar sus trabas y enfrentarse a la exposición.

En el año 2019 presentó *La Impaciencia* en la bienal del Centro de Arte de la UNLP (48 e/ 6 y 7), en que investiga la relación mariconería-albañilería. Su padre era albañil, y el oficio lo aprendió junto a él, en Punta Alta, su pueblo de origen. Al venir de un estrato social pobre, tuvo experiencias muy distintas al de un homosexual de ciudad, comprendiendo que el trabajo de albañil estaba vinculado a la performatividad de género masculina, que contrarrestaba con lo femenino de identificarse como marica. Las inquietudes entre el ser marica y el ser albañil lo llevaron a pensar si podía haber una relación entre ambos mundos; lo obrero, la albañilería, la masculinidad, la marica pobre, la feminidad. Llegó a la conclusión de que ambos mundos tienen que ver con los privilegios de clase, y que, sin embargo, se podía ser ambos.

La primera experiencia de ese material fue en el año 2017, presentado en el evento “ARTE es TraVajo” de Casa Marma (69 e/ 17 y 18). Utilizó un vestido hecho con materiales de construcción, bolsas de cal, que se volvió en una signatura suya y utilizó en varios eventos. En la performance trabajaba con texturas como la arcilla y el ladrillo, el cual picaba y utilizaba como polvo de maquillaje.

La Impaciencia (2019), se trataba de una obra multidisciplinar, con textos, música clásica, una instalación escenográfica, fragmentos de canciones y un material audiovisual en la que se lo veía trabajando. Una collage a modo de *cartoneo remix*, piensa Ale Pa. En esa versión quería desarrollar algo más relacionado a la experiencia vivencial, del clima que se genera en la presencialidad, a través de la escucha y el decir, y su distribución en lo espacial.

En sintonía con Paloma Ardeti, Ale Pa reflexiona:

(En mi arte) aparece algo de la sensibilidad que fui construyendo a lo largo de estos años, que está muy vinculado a mí con lo marica, a mi experiencia, pero eso no implica necesariamente que solo piense, o hable, o imagine, o proyecte cosas que solo hablen de lo marica, sino que lo pienso más como una forma de percibir el mundo, como de habitar. Desde mi ser marica percibo ciertas cosas que están vinculados a una sensibilidad de lo marica. Puede ser desde hacerme un vestido a escribir un poema de hojas que caen, que no necesariamente está hablando de la disidencia sexual, pero para mí es un modo de percibir, un modo de ver (Entrevista a Ale Pa, 27 de octubre de 2020)

Un antecedente dentro de este campo performático marica comenzó en la ciudad de La Plata a mediados de la década de 1980, y se mantuvo en continuidad hasta la actualidad. Alberto Bassi se inscribe dentro de la música, con canciones y álbumes publicados, y del teatro y la literatura, con poesías y monólogos que presenta en sus shows. En los unipersonales que presenta, se acompaña de dos músicos, canta, narra, actúa y baila mientras habla con el público y revela algunas de sus íntimas fantasías y anécdotas de vida. Comenzó a actuar en el inicio de la democracia, a los 18 años, desde entonces, se mantuvo activo dentro de la agenda cultural platense, presentando sus shows en bares y centros culturales, siempre con un estilo provocador y sexual, de alto contenido erótico, despojándose de la idea de belleza hegemónica que prevalece dentro de la comunidad homosexual. Al romper los estereotipos gay, resalta la fealdad y lo escatológico de la identidad marica no hegemónica desde un lugar sincero, al compartir experiencias y hablar desde su persona, encontrando en ese lugar una belleza que parecía inexistente.

Alberto Bassi fue censurado desde sus inicios, debido al alto contenido erótico de sus shows y un humor particular que no es comprendido por la mayoría del público tradicional. En la última década, el público joven de la ciudad de La Plata comprendió mejor al artista, Alberto Bassi considera que este grupo de espectadores está más acostumbrado a cierta libertad dentro del arte, y observan desde un lugar menos rígido y conservador

que el de generaciones anteriores. El objeto sexual de sus canciones y monólogos, de alto contenido erótico homosexual, se convierte en algo más profundo que el que narra, capaz de lograr la identificación en espectadores que no son parte de la diversidad sexual, ya que el mensaje y el sentimiento que comparte es universal y no subyacente a una sola identidad.

Alberto Bassi habla desde el lugar de un homosexual que sufrió el acoso y la censura por parte de la sociedad desde su paso por la escuela, y esto se manifiesta en su oposición ante cualquier tipo de institución. El artista platense escapa de los grandes centros de circulación artística institucionalizada, y es común reconocerlo por las calles de la ciudad, recitando poemas de amor a los taxistas que transitan por el centro, así como en pequeños bares, donde también reparte tarjetas con un texto y su foto. Este tipo de promoción en circulación de tarjetas logró que Alberto Bassi se convierta en una cábala para los fanáticos del equipo de fútbol Estudiantes de La Plata.

Pienso que lo que hago en el escenario y en mi vida es ir en pos de la libertad. De la libertad en todo sentido, de la libertad interior, de la libertad sexual, de la libertad con el otro. Esa es mi búsqueda. Yo trato de transmitir la liberación absoluta de las sensaciones del cuerpo, de la sexualidad, de la masturbación, de acariciarle el cuerpo desnudo al otro, de succionarlo, de ser feliz con eso, de que el otro sea feliz. (Entrevista a Alberto Bassi, Suplemento Soy, Página 12, 2011)

Conclusión final

Podemos afirmar que la disidencia sexual dentro de la ciudad de La Plata todavía está lejos de instalarse como otra de las caras que la construyen. De los ejemplos mencionados, solo una de ellas fue parte del circuito teatral oficial platense, evidenciando un retraso por parte del estado para promover un arte dramático que refleje al abanico de diversidades que transitan por su ciudad. Teniendo en cuenta el gran número de obras que giran por el circuito teatral platense, los ejemplos son pocos: El teatro de la sexualidad disidente tiene poca presencia en la escena teatral que menciona Matías David López (2018). En cambio, dentro del circuito de la performance, hay un crecimiento por parte de los centros culturales, varietés, fiestas, encuentros, que abren el espacio para la representación de artistas disidentes de la región. Expresiones surgidas, además, desde las mismas voces de quienes vivencian el ser disidentes del régimen heterosexual patriarcal. Podríamos afirmar que la teatralidad comprometida con la diversidad sexual y de género transita por una nueva escena teatral platense, en espacios no institucionalizados del arte y el teatro, y con pocas excepciones dentro de la escena teatral platense. Todos esos trabajos nacen de proyectos y espacios autogestivos, en el que compartir la práctica artística y generar espacios de discusión son más importantes que la búsqueda de un sustento económico. No porque no estén interesados en recibir una remuneración económica, sino que la necesidad del hacer artístico y de la expresión es más importante que ello.

El surgimiento del nuevo escenario teatral es parte de un camino construido por años de militancia y de visibilidad. De recorridos que no comenzaron en el arte, sino en la calle, en los debates entre pares, en las movilizaciones y actos de protestas frente a edificios públicos, en los intentos sin aprobarse de las leyes de matrimonio igualitario y de género, en la aprobación de dichas leyes, en el habitar las academias e instituciones, en el acto de compartir con las comunidades disidentes de América Latina, en mirar lo que pasaba en el mundo para re-pensarlo y planificarlo dentro de nuestro país, en figuras como Carlos Jáuregui, Nestor Perlongher o Lohana Berkins, en quienes militaron desde el anonimato. De quienes no aguantaron más esconderse en los armarios del hogar, de la academia, del teatro, de las instituciones educativas.

Hacer arte, hacer teatro y performance como disidencia sexual, desde el lugar de un sujeto marginal y divergente de la heterosexualidad obligatoria, es un acto de reivindicación política que supone entenderse como sujeto de conocimiento, de militar que las experiencias, los espacios habitados, son objetos que suponen una redefinición de los marcos de la sociedad y de los saberes obligados a aceptar, espacios que negaron la existencia disidente. Hay algo que, como sexualidades diversas, hay que aportar, para cuestionar o incluso derribar, y con ese acto re-modelar o crear desde cero todo lo previamente establecido a través sistemas de varones heterosexuales patriarcales. Un conocimiento vengativo que se encamina desde el agotamiento, desde la rabia y el llanto, pero que se reformula en un sendero militado por el amor, el respeto, el deseo y las ganas de poder vivir como queremos.

El auto-descubrimiento que mencionan La Toni, Paloma Ardeti o Ale Pa, es la capacidad de las que hablaba Jerzy Grotowski (2011) en relación a la actuación. El *actor santo* es aquel que es capaz de eliminar toda traba y disturbio que se encuentra alojado en el cuerpo, y que posibilita trascender cualquier límite concebible. Podríamos afirmar que en los cuerpos se alojan construcciones sobre la sexualidad elaboradas en la repetición de actos sostenidos en el tiempo, en la reproducción del orden instituido (Butler, 1998), y de tecnologías de género (de Lauretis, 1989), y que no existe nada real o sustancial, sino elaborado a partir de relaciones sociales y culturales. Esas son algunas de las trabas que impiden la *santificación* del performer, podría decir Grotowski. Solo el actuante que es capaz de penetrarse a sí mismo, de sacrificarlo todo, de eliminar la resistencia construida por la cultura en los cuerpos, en ese acto de dar y recibir, es cuando aparece el descubrimiento.

La ciudad de La Plata sufre de un problema satelital. Demasiado cerca de Buenos Aires como para pensarse sola. Constantemente vinculada a ella, que permite sus viajes regulares, pero demasiado cerca para alejarse, para dejarse vagar sola por el resto del sistema y así poder hablar de lo propiamente platense. No para desmerecer esos vínculos que nutren al teatro, sino para terminar de definir una identidad propia, con las identidades que la transitan. ¿Qué tiene la disidencia sexual platense para contar? no solamente en su discurso, sino en sus formas. En las decisiones estéticas y formales.

¿Cómo se elige contar las experiencias, las violencias, los futuros proyectados, los impulsos alojados en el cuerpo libido? ¿Qué tiene que decir la disidencia sexual del propio lenguaje artístico?

El estudio del arte disidente pone a flote esas prácticas y hace visibles a quienes las realiza. Hablar de arte e identidad disidente es hablar por las víctimas del régimen heteropatriarcal, por les compañerxs víctimas del homotrans-odio de nuestra ciudad; por José Zalazar Marutano (asesinado en Florencio Varela el año 2011), por La Moma (hallada muerta en el año 2011), por Brandy Bardales Sangana (muerta en el año 2017, por abandono de parte de la policía en medio de un procedimiento en su casa, mirando para otro lado cuando acontecía el estado de convulsión que estaba pasando), por Damaris Becerra Jurado (víctima de la violencia del sistema penitenciario cuando se le negó el tratamiento a una enfermedad crónica, año 2017), por Pamela Macedo (víctima del abandono por parte del sistema penitenciario, año 2017), por Angie Velazques (otra víctima del sistema penitenciario, año 2017), por Sabrina Nicole Urquiaga (murió por depresión en su casa, año 2017, doblemente fallecida cuando no respetaron su nombre e identidad en el certificado de defunción), por La Chicho (asesinada en el 2019).

Porque creo que la disidencia sexual cuando es visible, pública, nos sana. Nos ayuda a construir memorias cuiras colectivas y memorias personales de lo borrado, lo amputado, recuerdos que enuncian sobre el silencio de un pasado que no nos quiso vivas y desobedientes. (...) Porque las disidencias sexuales somos visibles en muchos espacios y parece que ciertas formas de hablar, de escribir, de moverse en una sociedad (...) a muchas de esas personas discriminadoras y prejuiciosas les da mucho odio y pánico. A mí me gusta pensar ese pánico como miedo a que se descubra que detrás de todo ese odio no hay nada. Y ahí tenemos algo que nos mueve, porque del lado de las disidencias sexuales hay placer, goce, ganas de escribir, de leer y de abrimos y dilatarnos como ese primer día que pudimos hablar y enunciar. Porque de algo sí estoy segura, de que sea como sea ya no hay posibilidad de volver a callarnos. (Saxe, 2019: 11)

Bibliografía:

- Bartis, Ricardo (2014). "Lo poético como acontecimiento político". En: "Cuadernos de Picadero No. 27". Inteatro, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, Argentina.
- Basualdo, Kuky (2017). "Tan impulsivo como la indignación. Sobre el libro «Teatro del Vómito 2» de Carlos Hilbck". Disponible en: <http://laescenaestaservida.com.ar/tan-impulsivo-como-la-indignacion/>.
- Bertolini, Lara (2019). "Cuando el cine y el teatro habla de nosotras las trans pero no nos contrata". Disponible en: <https://agenciapresentes.org/2019/11/05/cuando-el-cine-y-el-teatro-habla-de-nosotras-las-trans-pero-no-nos-contrata/>
- Bevacqua, Mina (2017). "Escenarios liminales: Las (P) deformances a través de las prácticas de subjetivación del carnaval". En: Dubatti, Jorge, "Poéticas de liminalidad en el teatro", ENSAD, Escuela superior de arte dramático, Lima Perú.

- Butler, Judith (1990). "El género en disputa". Ediciones Paidós Ibérica, impreso en 2007, Barcelona, España.
- Butler, Judith (1998). Traducción al español de Marie Lourties. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". Revista Debate Feminista, vol. 8, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.
- Campilongo, Luciana. Entrevista. Polésbica No. 33. Disponible en: <https://polesbica.wordpress.com/2020/07/27/polesbica-en-el-bar-cap-33-un-gol-a-tu-corazon-14-06-19/>
- Cruzat, Loreto (2016). "Teatro y performance: el teatro más allá del teatro". En: "Concurso sobre ensayos sobre teatro, CELCIT, 40 aniversario" (compilado por Carlos Ianni). Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, Argentina.
- Ciuro, Federica (2019). "La lika marika de combate". Disponible en: <http://sudakatlgbi.com.ar/la-ligamarika-de-combate/>.
- Davis, Fernando (2012). "Devenir "loca". La micropolítica deseante de Nestor Perlongher". Disponible en: <http://micropoliticasdesobedienciasexualarte.blogspot.com/2012/11/devenir-loca.html>.
- de Lauretis, Teresa (1989). Traducción al español de Ana María Bach y Margarita Roulet. "Tecnología del género". Macmillan Press, Londres, England.
- del Mármol, Mariana / Magri, Grisela / Sáez, Mariana Luciana (2017). "Acá todos somos independientes". El Genio Maligno Revista marzo 2017, No. 20.
- Dubatti, Jorge (2010). "Filosofía del Teatro II". Editorial Atuel, Buenos Aires, Argentina.
- Farias, Charo (2019). Entrevista. Polésbica No. 29. Disponible en: <https://polesbica.wordpress.com/2020/04/17/polesbica-en-el-bar-cap-29-dia-contra-el-homolesbotransodio-17-05-19/>
- Farias, Charo (2019). "Manifiesto". En: Donnantuoni, Carolina / Radice, Gustavo, "El ojo y la navaja N. 3". Malisia editorial, La Plata, Argentina.
- Fischer-Lichte, Erika (1999). "Semiótica del Teatro", capítulo 2: "El aspecto del actor como signo". Arco Libros, Madrid, España.
- Fischer-Lichte, Erika (2011). "Estética de lo performativo". Abada Editoriales, Madrid España.
- García Sathicq, Jazmín (2019). "Manifiesto: Todo lo que se desvanece en el teatro". En: Donnantuoni, Carolina / Radice, Gustavo, "El ojo y la navaja N. 2". Malisia editorial, La Plata, Argentina.
- Gros, Alexis Emanuel (2016). "Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer". Revista Civilizar Ciencias Sociales y Humanas, 16(30).
- Grotowski, Jerzy (2011). "Hacia un teatro pobre". Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, Argentina.
- Hilbck, Carlos (2019). "Capítulo IV - Teatro del Vómito" (Video) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yiVn0REu8fQ>.
- Hilbck, Carlos (año desconocido). "Teatro del Vómito: "Espero un teatro que se entienda, que todos entiendan"". Revista El Pasajero. Disponible en: <http://www.revistaelpasajero.com.ar/index.php/cine-y-teatro/989-teatro-del-vomito-espero-un-teatro-que-se-entienda-que-todos-entiendan>.
- Lascano, Aramis (2019). "La persecución penal a travestis y mujeres trans en la "zona roja" de la ciudad de La Plata". Trabajo Final Integrador, Especialización en el Abordaje de las Violencias Interpersonales y de Género. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Secretaría de Posgrado, La Plata, Argentina.
- López-Cano, Rubén / San Cristóbal Opazo, Úrsula (2014). "Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos", capítulo 1: "El dilema de la investigación artística". Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México, Barcelona, España.
- López, Matías David (2018). "Construir la escena local. Apuestas y prácticas en las artes visuales de la ciudad de La Plata". Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, La Plata, Argentina.
- Lozano, Ezequiel (2014). "Sexualidades disidentes en el teatro en Buenos Aires durante los años sesenta". Tesis para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Artes, Buenos Aires, Argentina.
- Martinelli, Lucas (Compilador) (2016). "Fragmentos de lo queer. Arte en América Latina e Iberoamérica". Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Montiel, Facundo (2019). "Un año en el laberinto de las maricas platenses". Disponible en: <https://pulsosnoticias.com.ar/52499/un-ano-en-el-laberinto-de-las-maricas-platenses/>.
- Nacha, Noche. Entrevista. Polésbica #23. Disponible en: <https://polesbica.wordpress.com/2020/03/31/polesbica-en-el-bar-cap-23-lesbianas-vengadoras-09-11-18/>.
- Pa, Ale (2018). Entrevista. Polésbica #25. Disponible en: <https://polesbica.wordpress.com/2020/04/01/polesbica-en-el-bar-cap-25-honor-y-gratitud-a-las-travestis-23-11-18/>
- Pa, Ale (2020). Publicación, Facebook. Disponible en: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=10222500783410457&id=1296252786.
- Radice, Gustavo (2016). "La reescritura y la cita en el teatro platense: Donnantuoni, Catani y Sánchez". Revista Telefondo No. 24,
- Radice, Gustavo (2020). "Aquello que resuena en el interior del teatro independiente". Link: <https://plataformadeteatroperformativo.wordpress.com/2020/10/14/aquello-que-resuena-en-el-interior-del-teatro-independiente-platense/>.
- Saxe, Facundo Nazareno (2019). "Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols". Aletheia, 10 (19), e025. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11689/pr.11689.pdf
- Sidoti, Mariana (2019). "Guañtes, máscaras y pelea: qué es y cómo funciona la primera "Liga Marika de Combate" de la ciudad". Disponible en: <https://www.0221.com.ar/nota/2019-9-15-7-39-0-guañtes>

mascaras-y-pelea-que-es-y-como-funciona-la-primera-liga-marika-de-combate-de-la-ciudad.

Abstract: In the last decade, the city of La Plata saw the birth of a new theatrical and performative scenario committed to sexual and gender dissidence, capable of generating its own hypotheses and giving voice to a group of social actors who remained invisible within the practices legitimated artistic. The investigation takes a tour of the central figures of the same, and seeks to value a new theatrical scene from La Plata, unprecedented in the field of local artistic research, as well as the absent street number 52 of the city plan.

Keywords: Theater - performance - Argentina - sexual diversity

Resumo: Na última década, a cidade de La Plata viu nascer um novo cenário teatral e performático comprometido com a dissidência sexual e de gênero, capaz de gerar suas próprias hipóteses e dar voz a um grupo de atores sociais que permaneceram invisíveis no âmbito artístico legítimo práticas. A investigação percorre as figuras centrais das mesmas, e procura valorizar uma nova cena teatral de La Plata, sem precedentes no campo da investigação artística local, bem como a rua número 52 ausente da planta da cidade.

Palavras chave: Teatro - performance - Argentina - diversidade sexual

(*) Mariano Greco: Tecnicatura en Actuación (Escuela de Teatro de La Plata). Docente en talleres de teatro y actor en obras del circuito independiente.

Narrativas en Instagram, entre recorrer y esquivar

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Ángela Johanna Herrera Roa (*)

Resumen: La presente ponencia es una adecuación de los resultados obtenidos de una investigación realizada en la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Bogotá-Colombia) en el marco de un ejercicio de Responsabilidad Social durante los dos periodos académicos del 2018. A partir del análisis de la cuenta Bogotá Street Photography, inscrita en Instagram, se pretendió comprender el modo en que se construyen narrativas y experiencias de Ciudad en la interacción con esta red social, su función amplificadora en la reproducción de narrativas hegemónicas.

Palabras clave: Narrativas – redes – comunicación – imagen – fotografía

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 163]

I. Introducción

El modo acelerado en que han cambiado las prácticas comunicacionales en las últimas décadas no tiene precedente. Las generaciones que se han visto envueltas en estas transformaciones que no cesan de propagarse, sin duda, se destacan por sus habilidades de adaptación a cambios tan inmediatos que se pierde en el horizonte cualquier punto de referencia estable al cual acudir para explicarlos. La imagen fotográfica es hoy un recurso que se trivializa en un mar de capturas desechadas. Sin embargo, en la vaguedad de esta infinita producción de imágenes se producen y reproducen relaciones comunicativas que tienen efectos prácticos en lo que experimentamos como realidad.

Con la cada vez más penetrante intervención de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) en la irreductible producción y reproducción de las narrativas de ciudad, se hace impostergable construir marcos de análisis para comprender el modo concreto en que dichos mecanismos se articulan en lo que experimentamos hoy como la vida en la ciudad. Estudiar la ciudad desde la comunicación implica analizar

la tensión irreductible entre las prácticas y los discursos que posicionan cierto tipo de imaginarios, y los mecanismos que “median” en el proceso. Descifrar su lógica y funcionamiento constituye un paso fundamental para los estudios de comunicación contemporánea.

Las redes sociales progresivamente han reconfigurado el modo en que se fija la agenda de los medios masivos de comunicación en general. Poner en interrogación sus alcances y limitaciones como productores de significados y de opinión pública, permitirá intervenciones políticas y estéticas más precisas y meditadas. Instagram se configura como una red especializada en compartir fotografía y video, dista de otras redes sociales en tanto permite a los usuarios visualizar únicamente imágenes fijas o en movimiento. En las condiciones actuales de hegemonía de la imagen, este específico tipo de dispositivos plantea un reto investigativo como parte de los procesos de lucha política e ideológica.

La presente ponencia es una adecuación de los resultados obtenidos de una investigación realizada con estudiantes de la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Bogotá-Colombia), la cual se expuso en el marco de un