

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**La supresión del cuerpo queer en su representación en la escena teatral limeña
en los últimos diez años como silenciamiento de este grupo subalterno**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO
DE BACHILLER EN ARTES ESCÉNICAS CON MENCIÓN EN
TEATRO**

AUTOR

Ocaña Ramirez, Franco Martin

ASESORA

Lastres Dammert, Pamela Maria

2020

Resumen

Esta investigación aborda el tema de la representación de la comunidad queer en la escena teatral limeña durante los últimos diez años. A partir de la creciente cantidad de propuestas artísticas que buscan representar a la comunidad LGBTIQ+, en la actualidad, ha surgido un debate sobre la práctica de representar a grupos vulnerables sin ser parte de estos. ¿Acaso los grupos representados lo están siendo realmente? ¿Estamos dándoles una voz en la sociedad a estos grupos o los estamos silenciando sin ser conscientes de ello? Este es el debate que propone esta investigación para poder pensar en buenas prácticas en el rubro artístico. Es así que se buscará demostrar que el suprimir al cuerpo queer de su representación en la escena teatral limeña en los últimos diez años, influye en el silenciamiento de este grupo subalterno. Para esto, se indagará en las dinámicas de dominación a partir de los conceptos “hegemonía”, “subalterno” y “silenciamiento”. Además, se definirá el concepto de cuerpo queer y se describirá la situación de este en Lima. Esto, para exponer las implicancias políticas al momento de ser representado en el teatro. Para finalizar, se comentará el caso de la obra “El arcoíris en las manos” para complementar la teoría.

Abstract

This research addresses the issue of the representation of the queer community in the Lima theater scene during the last ten years. From the growing number of artistic proposals that seek to represent the LGBTIQ + community, at present, a debate has arisen about the practice of representing vulnerable groups without being part of them. Are we giving these groups a voice in society or are we silencing them without being aware of it? This is the debate that this research proposes in order to think about good practices in the artistic field. This research will seek to demonstrate that the suppression of the queer body from its representation in the Lima theater scene in the last ten years, influences the silencing of this subaltern group. For this, the dynamics of domination will be investigated from the concepts "hegemony", "subaltern" and "silencing". In addition, the concept of the queer body will be defined and its situation in Lima will be described. This, to expose the political implications at the time of being represented in the theater. Finally, the case of the work "El arcoiris en las manos" will be discussed to complement the theory.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1 Una dinámica de silenciamiento: La hegemonía y su relación con el subalterno	5
Capítulo 2 El cuerpo que habla: El cuerpo queer y sus implicancias políticas	17
Conclusiones	28
Recomendaciones	29
Lista de referencias	30



Introducción

A partir de diferentes autores, podemos entender al teatro como una expresión artística que mantiene muchas conexiones con la política. Vinolo, a partir de los escritos de Badiu, comenta que esta relación se da en que el teatro y la política generan verdades que articulan ideas. Además, el teatro sería una herramienta para pensar la política; ya que, aparte de tener una labor de divertimento, mantiene la misma esencia de la lucha de la política porque a partir de su ficción se puede tener una voz crítica (Vinolo, 2018).

El teatro, también, ha sido utilizado de manera consciente por grupos oprimidos para poder dar a conocer sus opiniones generando así un teatro político. Entonces, no es raro que en la actualidad grupos subalternos o comunidades que no encajan con lo socialmente correcto, hayan encontrado en este un medio para hacer notar su voz. Es así que la comunidad LGBTIQ+ ha sido foco de representación en la escena teatral en los últimos años. Obras con temática gay, lesbica o trans han llenado salas y han ido a festivales de teatro en el extranjero. Esto, con el fin de darle una voz y visibilizar a esta comunidad. Pero, ¿qué sucede cuando la representación de estos grupos está siendo realizada por agentes externos a estos?

Es así que, esta investigación, busca poner en diálogo las implicancias que genera el representar a la comunidad queer en la escena local peruana para poder re pensar la manera en que todos los artistas realizamos nuestra labor. Esto es importante porque es a través de la representación en las artes como podemos encontrar nuestra identidad en relación a los otros (Vich, 2005).

Capítulo 1

Una dinámica de silenciamiento: La hegemonía y su relación con el subalterno

Durante los últimos años, diversos actores y directores de teatro han buscado representar las historias y vivencias de minorías vulnerables, en este caso a la comunidad queer, para visibilizarlas dentro de una sociedad que las ha ignorado. Pero, ¿qué sucede cuando la representación de estos grupos está siendo realizada por agentes externos a estos? Este es el debate que propone esta investigación. ¿Por qué no son las personas de esta comunidad las que tomen la labor de representarse en escena? ¿Les están dando una voz realmente a partir de esta práctica? ¿Acaso esta práctica sigue manteniendo en silencio las voces de esta comunidad?

Para iniciar, es importante definir la dinámica de dominio que se genera entre los diversos grupos dentro de la sociedad que produce la aparición de clases dominadas. Antonio Gramsci, filósofo italiano, menciona una forma de dominación en la sociedad que se llama hegemonía. Esta se diferencia de la dominación porque no involucra la fuerza para ejercer el poder, sino que a partir del consenso intelectual se genera una jerarquía de clases. La hegemonía ayuda a mantener a la sociedad bajo un único pensamiento a partir del consenso. Esto se debe a que las clases imponentes generan y comparten una única forma de entender al mundo (2017). Esto lo podemos ver claramente en las sociedades con los diferentes consensos que se han generado en relación a grupos dominados. Por ejemplo, se ha construido un imaginario de las mujeres dentro de la sociedad a partir de la clase dominante, en este caso un grupo heteropatriarcal. A lo largo de los años se ha formado una forma de entender el rol de la mujer basándose en ideas, como el que es un grupo dedicado enteramente a la maternidad. A partir de esta idea, el grupo oprimido

la acepta y la toma como natural y verdadera (Spivak, 2003) . Otro ejemplo es el del orientalismo, este quiere decir la forma de representar a la cultura oriental en occidente a partir de imaginarios. El orientalismo es la forma en que nosotros percibimos a las culturas orientales como místicas a partir de su representación en las artes y los escritos occidentales (Said, 2008). A partir de estos medios se genera una única forma de ver a estas culturas que es aceptada por todos. Esto, genera que este grupo sea desplazado a un lugar de opresión porque el imaginario se limita solo a estereotipos que no los favorecen dentro de la sociedad liderada por los grupos dominantes.

Como fue expuesto, estas ideas son entendidas por la sociedad como naturales, como invariables y como correctas. Esta hegemonía cultural se expande a través de diversas instituciones como la religión, la educación y los medios de comunicación. Es a partir de estos que se educan a las clases dominadas para que puedan asimilar la forma de ver el mundo de las clases dominantes como natural y correcta. A partir de la escuela, por ejemplo, se van construyendo imaginarios bajo la idea de que lo expuesto es lo aprobado por la academia (Gramsci, 2017). Esto podría ser entendido como perverso en comparación a una dominación a partir de la fuerza; porque, sin darse cuenta, los grupos son formados para vivir sometidos bajo la hegemonía producida por los grupos de poder. La religión es otro punto fuerte que apoya a consolidar la hegemonía en la sociedad. En este caso, lo postulado por la hegemonía logra tener como base a la divinidad. Esta es usada como argumento para validar el imaginario que genera la clase dominante. Estas instituciones, si bien operan individualmente, coexisten como un sistema entrelazado dentro de la hegemonía. Esto quiere decir que lo que postula a la academia es también postulado por la religión o complementado (Alvarez, 2016). De esta manera se genera

todo un sistema o una estructura de la que los oprimidos no pueden escapar, ya que los medios de comunicación apoyan la hegemonía con la difusión. No hay lugar para ejercer una voz o para pensar diferente.

Es así que esto produce que las clases o los grupos dominados no tengan un sentido revolucionario; ya que, estarían entendiendo al status quo actual como el acertado. Es así que se genera un dominio que no es explícito y aparenta ser natural. Si bien todo parece apuntar a que no hay manera de combatir la hegemonía, esta muestra rupturas dentro de su estructura que permiten integrar nuevos pensamientos. Esta no está terminada y genera conflictos dentro de la sociedad. A partir de esto podemos entender que los sujetos no terminan siendo estáticos, sino que pueden responder y cambiar la manera en que está orientada la hegemonía. Es así que los movimientos contrahegemónicos, conformados por sujetos con pensamientos en contra de lo establecido por la dominación, generan una realidad cambiante (Gramsci, 2017). Esto ocurre porque los movimientos que están en colisión con la hegemonía aparecen en la sociedad como huelgas u obras de arte contestatarias. Las huelgas, por ejemplo, son movimientos contrahegemónicos que pueden llegar a mover grandes cantidades de masas. Pero, se puede ver el valor de la hegemonía para la clase dominante cuando, los opresores reaccionan violentamente contra manifestaciones masivas. Esto, para mantener en su lugar a las minorías que afectan el estatus actual que favorece a la clase dominante (Gramsci, 2017). Como se mencionó anteriormente, el arte o la cultura es otra manera de generar hegemonía y contestar. A partir de esto se puede ir redefiniendo la forma de entender al mundo postulada por la hegemonía o puede reforzar algunos postulados opresores dentro de la sociedad. ¿Pero de qué manera las historias de personas invisibilizadas logran tener un lugar donde hablar dentro de la hegemonía?

En relación a la contrahegemonía, Gramsci propone una forma para que los grupos dominados puedan tener peso en la sociedad y que sus historias sean escuchadas. Esto, para poder redefinir lo postulado dentro de la sociedad a partir de los diferentes pensamientos que van en contra de lo hegemónico. Este comenta que sería necesario el que estos hablen a partir de grupos que sí tengan un lugar para hacer notar su voz. Personas en una posición de no dominados serían los que tendrían que exponer las realidades de estos grupos invisibilizados (Gramsci, 2017). Esto, porque los dominados o subalternos, no tienen la capacidad de hablar por ellos mismos. Con esto no se refiere a algo físico, sino a que dentro del sistema sus voces u opiniones no son escuchadas y son invisibilizadas

A partir de lo antes mencionado, el grupo que tendrá relevancia para esta investigación es el subalterno. Dentro de la hegemonía, el subalterno son los grupos oprimidos dentro de la sociedad a partir del modo de pensar dominante. Estos grupos se caracterizan por ser minorías que no pueden expresar su opinión dentro del sistema (Gramsci, 2017). Gramsci ya menciona al subalterno en sus escritos, pero utilizaremos a Spivak para poder indagar más en las posibilidades que tiene el subalterno para escapar de su condición de dominado. En su libro titulado *¿Puede hablar el subalterno?*, ella nos comenta que dentro de las sociedades no existe solo una única historia, sino que existen varias debido a la multiplicidad de seres que conviven. Esto niega el que exista una manera correcta de ver el mundo, lo que propone la hegemonía, ya que no existiría una forma exclusiva o esencial de ser de las personas. Pero lo que sí existe para Spivak, son personas que no tienen un lugar discursivo en la sociedad (Spivak, 2003).

Estos subalternos son definidos como personas que no tienen un espacio para hablar y no son tomados en serio en el sistema. Estos subalternos no tienen un lugar donde ejercer su punto de vista porque el sistema no permite que formen parte de este en sus instituciones. No pueden ejercer cargos políticos, se les dificulta comunicar sus temas y son ignorados o no tomados en serio (Spivak, 2003). Por ejemplo, Spivak toca el tema del subalterno desde un punto de vista femenino enfocado al rol de la mujer. Esta no encuentra un lugar donde expresar su voz y ejercerla dentro de diferentes sectores de la sociedad. Por ejemplo, las mujeres no logran alcanzar con facilidad puestos de poder en la política. Esto es importante porque enmarca el silenciamiento que la hegemonía somete a los subalternos (2003). Otro caso es el de la comunidad LGBTIQ+ que no es invitada a participar dentro de diferentes sectores públicos. Esta comunidad es silenciada y se mantiene como subalterno a partir de la hegemonía y la dominación a partir de la fuerza física. Podemos apreciar que este grupo ha sufrido una construcción de su realidad a partir de agentes externos. Por ejemplo, a partir de la hegemonía, se han creado diferentes estereotipos que apoyan el mantener a este grupo como uno subordinado.

Para Spivak, existen diferentes formas para hacer notar la existencia de estos grupos oprimidos. Al igual que Gramsci, ella menciona que el subalterno podría hablar si es que alguien externo que no es un grupo subalterno toma la labor de darles una voz. Esto se logra a partir de la representación, ya que esta logra exponer a los oprimidos desde un grupo que sí tiene voz dentro del sistema. Pero, lo que esta autora postula es que a los subalternos se les mantiene en silencio en todo momento, y la representación es otra forma de silenciarlos. La representación buscaría dar un espacio a grupos que no tienen la posibilidad de representarse a sí mismos. Pero esto da una idea de representación que es falsa, ya que los que deberían hablar son silenciados por esta

(Spivak, 2003). No son los subalternos los que hablan, son los grupos de poder los que siguen manteniendo a los subalternos en silencio. Otra forma de representación es una exagerada y externa que tiene forma pero carece de contenido. Este tipo de representación es, para Spivak, cruel y sigue generando imaginarios hegemónicos a favor de los grupos opresores. Ya que no se estaría hablando de los subalternos si no de las propias clases privilegiadas (2003).

Esto es importante resaltar ya que esta investigación gira en torno a la representación de una comunidad subalterna, en este caso la queer, como una forma de silenciamiento. Spivak expone estos casos que se ven a menudo en la sociedad, personas buscando representar y visibilizar a comunidades silenciadas desde su posición de privilegio. Esta actitud que en muchas ocasiones es de nobles sentimientos y en búsqueda de un bien común, revela un movimiento escondido que sigue manteniendo como subalternos a las clases silenciadas. Esto porque no son ellos los que representan o cuentan sus verdades, sino que son los opresores los que siguen creando el imaginario (2003).

Frente a esto, la autora propone que el subalterno no puede hablar, solo podrá hablar cuando lo pueda hacer desde su propio idioma y esquema explicativo. Este solo podrá hablar desde su propia cultura y no a partir de agentes externos. De otra forma nunca serán escuchados y tomados en serio (Spivak, 2003). Esto da pie al debate que propone esta investigación, ya que en la actualidad se ha estado cuestionando la representación de minorías en las artes porque estas han sido lideradas por la clase opresora o la clase privilegiada. En el cine, por ejemplo, muchos premios han sido otorgados a actores y directores que han plasmado en la pantalla grande la realidad de diversos grupos oprimidos, como la comunidad LGBTIQ+. Pero, a partir de lo que

propone Spivak, esta práctica aunque parezca bien intencionada y puede que lo sea, como mensaje se sigue manteniendo la dinámica de silenciamiento de los grupos que quieren representar. Entonces dentro de estas producciones se estaría tocando el tema LGBTIQ+ pero no se les estaría permitiendo a los integrantes de esta comunidad ser parte de este proceso. Por lo tanto, todo lo que es esa persona oprimida queda reducido a solo un mensaje. Cuando en la realidad, los grupos subalternos en la sociedad hablan a partir del cuerpo, su propio lenguaje, su conducta y mucho más.

Con lo anterior explicado, para aproximarnos más a lo que propone esta investigación, las producciones culturales serían un medio para ejercer la hegemonía o para redefinirla. Esto, a partir de la auto representación de los grupos subalternos.

Para poner en contexto al lugar al cual se refiere esta investigación, Lima, Victor Vich comenta que para llegar a un consenso de comunidad es necesario estar en un diálogo constante entre las diferentes identidades. Esto se logra a partir de la interculturalidad que permite el ir construyendo identidad a partir de la otredad. Según Vich, no existe una cultura natural o una identidad única y estática, sino que esta se produce, se reproduce y muta constantemente en el diálogo con otras identidades. Este proceso sería fundamental para poder alcanzar un buen vivir donde todos puedan ejercer diferentes capacidades humanas con libertad, alcanzando así una vida buena. Pero, en el caso peruano y específicamente en Lima, existen diferentes factores que no permiten una articulación constante entre las diferentes culturas o identidades que coexisten (2005). Esto sucede por, por ejemplo, el centralismo que no permite la llegada de producciones a sectores más alejados del privilegiado. También por la histórica exclusión que se ha vivido en el

Perú a grupos marginados. Esto ha llevado a que las diferentes identidades entren en constantes luchas de poder para imponer su propia hegemonía (Vich, 2005).

Es interesante lo que plantea Vich porque es a partir de estas diferentes luchas de las identidades en Lima que no se puede llegar al imaginario de comunidad en este sistema. A partir de lo anterior expuesto, es lógico que puedan desaparecer grandes cantidades de grupos subalternos y no tener un peso relevante para las clases dominantes. No solo eso, sino que no se dan a conocer estas historias en la sociedad por medio de las instituciones (2005).

Frente a esta situación, podemos relacionar lo que postula este autor con el término de hegemonía y subalterno. En Lima se evidencia una dinámica de poder basada en la hegemonía que no solo mantiene en silencio a los grupos subalternos, sino que las diversas identidades subalternas también se encuentran en constante lucha de poder para imponer su propia hegemonía (Vich, 2005). La forma de encontrar que todos sean escuchados parece que es la representación a partir de los productos culturales, la educación, la religión o los medios de comunicación; pero estos también juegan en contra. Dentro de la complejidad del sistema limeño, el foco de representación ha sido siempre la del sector andino y pobre. Esta representación ha sido generada desde la perspectiva de agentes externos a los grupos subalternos generando un imaginario hegemónico más. No solo eso, sino que incluso no contempla a las diversas identidades que coexisten en el panorama limeño. Vich propone una labor de políticas culturales para generar espacios donde los grupos subalternos se encarguen de entrar en el diálogo constante de la construcción de los imaginarios y las identidades (2005).

Es aquí donde hago énfasis en que los diversos productos artísticos al ser expuestos a otros, van generando imaginarios y construyendo identidades. Entonces, el teatro tendría un valor importante dentro de la sociedad al igual que lo ha tenido la educación, la religión y los medios de comunicación para construir imaginarios hegemónicos. Es a partir de estas plataformas que se podría generar una respuesta antihegemónica para ir deconstruyendo los imaginarios que mantienen en silencio a las comunidades subalternas (Vich V, 2005). Es por esta razón que Vich propone una serie de políticas culturales orientadas a que los subalternos tengan un lugar de enunciación en la sociedad desde su propia realidad. De esta manera se podría pensar en una idea de comunidad limeña para todos. Estas políticas culturales estarían enfocadas a generar productos artísticos que ayuden a construir una idea de comunidad que incluya a todos los integrantes de la sociedad (Vich V., 2013). Por ejemplo, la apertura de festivales de teatro trans o andinos donde estos se representan a sí mismos en escena. Si bien esto se puede escuchar como prometedor y sencillo, para que se empiece a generar un cambio es necesaria la articulación de este enfoque con las diferentes instituciones del país. No solo la cultura debería tener este enfoque, sino que también los medios de comunicación o las escuelas.

A partir de lo anterior explicado parece resaltar la importancia de los productos artísticos, haciendo énfasis en las producciones teatrales en esta investigación, para la deconstrucción de imaginarios hegemónicos. Pero, si la representación en escena es un juego de roles, ¿por qué se podría asumir que esto sería tomado como realidad? ¿Por qué, si todo es ficción y el mensaje transmitido llega a puerto, es necesaria que estas representaciones sean realizadas por los mismos subalternos? Sanchez, en la ética de la representación, comenta sobre esto. Menciona que si es que la ética no se puede representar, ¿cómo es posible que se hable de ética cuando se

representa? Para diversos pensadores era imposible pensar en una ética dentro de escena, ya que la ética solo está limitada a la vivencia real de las personas (Sánchez, 2012). Por ejemplo, si uno representa un asesinato, no es antiético porque todo está enmarcado en la ficción. Lo que propone el autor es regresar al cuerpo como el objeto real que permite poder hablar de ética en la representación. Esto sucede porque el cuerpo es el elemento real dentro de la ficción. Si uno representa en teatro y lo que plasma en escena es su cuerpo, ya podríamos discutir sobre elementos reales que afecten a la ética. En el teatro se representan ausencias, esto quiere decir que se tratan historias o entes que no están presentes en el momento del teatro. Pero lo que está presente es el encuentro de dos cuerpos vivos en un lugar determinado (Sánchez, 2012). Estos se relacionan en todo momento y están impregnados de mensajes políticos dentro de una sociedad hegemónica. Para ser específicos, con cuerpo nos referimos a todo lo que conforma la performance viva del intérprete. Esto quiere decir su voz, su lenguaje, su contextura física, su color de piel, etc.

Sánchez comenta el caso de Rosa cuchillo, una puesta teatral donde la intérprete Ana Correa encarna a un personaje andino que busca a su hijo desaparecido durante el conflicto armado interno. Este personaje está basado en uno de la literatura y en Angélica Mendoza, una mujer real. Es interesante este caso, porque la actriz utiliza la individualidad de una persona existente para combinarlo con otros referentes y hablar en nombre de una comunidad. Rosa Cuchillo no es Angélica Mendoza, sino que es todas las madres que perdieron a sus familiares durante la época de terror en el Perú. Lo que menciona Sanchez, es que la actriz tuvo como medio de trabajo el vaciamiento de la individualidad de la persona ausente representada para poder hablar o representar a toda una comunidad (Sánchez, 2012).

Pero bajo los conceptos que fueron definidos por Spivak y Gramsci, ¿éticamente la actriz estaría asumiendo la representación de un grupo subalterno desde su posición de privilegio? En este caso es un poco más complejo porque se podría argumentar que la actriz es parte de este grupo subalterno y está hablando desde su individualidad. Pero, como menciona Sanchez, debemos trasladarnos al cuerpo, que es lo real en escena, para poder hablar de una ética de la representación (Sánchez, 2012). Entonces, cuando un cuerpo subalterno está siendo representado en escena y esta representación parte de alguien dentro del grupo de poder. Sí se estaría manteniendo en silencio a la población marginada. Este es el caso del black face, la práctica que consiste en pintarse el rostro del color de comunidades oprimidas por su color de piel. Esto ha ocurrido seguido en las prácticas teatrales y en la educación de artes. Muchas veces, en Lima, cuando se buscaba interpretar a personas con rasgos afroperuanos, los artistas fingían el cuerpo de estas personas en escena utilizando a actores blancos para representarlos. Esto, como lo vimos anteriormente, lleva a que los grupos subalternos no encuentren un lugar de enunciación. Se sigue formando una hegemonía a partir de los grupos dominantes y mantiene al subalterno silenciado.

Esto tiene peso porque el cuerpo marginado, en este caso el afroperuano, dentro de la sociedad tiene un mensaje antihegemónico. La hegemonía actual enmarca un modelo de éxito y de persona como la indicada para ser parte del grupo dominante y lo que no calza con esas características es discriminado. Es así que el que un cuerpo afroperuano entre a diferentes instancias políticas o simplemente exista en un sistema hegemónico que lo silencia, tiene un mensaje como respuesta al imaginario construido por consenso. Lo mismo sucede con el cuerpo de la mujer. Las características de este están impregnadas con mensajes en contra de la

hegemonía dominante. El que una mujer logre alcanzar un puesto de poder en la sociedad dice mucho en una sociedad dominada por la hegemonía heteropatriarcal. Considerando que estas han pasado por procesos de silenciamiento muy fuertes a lo largo de la historia. Desde el no votar, hasta el de no poder ejercer cargos públicos o el de no tener acceso a la educación. Otro caso sería el del cuerpo queer, pero este será explicado con detalle en el siguiente capítulo.

Entonces, el realizar arte o teatro específicamente, implica tener en cuenta las implicancias culturales que esto lleva. No solo se entretiene a partir de este; sino que, aunque no se quiera, se va formando una identidad y un imaginario a partir de la práctica artística. Cada artista es el encargado de tener esto en cuenta para no repetir ideas hegemónicas cuando no se quiere. Además, el cuerpo sería el elemento significativo para poder hablar de representación según Sanchez (Sánchez, 2012). Un cuerpo marginado es un cuerpo que tiene voz y su historia debe ser contada desde su propia verdad. Entonces, si se elimina al cuerpo marginado de la representación y este es reemplazado por uno hegemónico, se estaría silenciando el mensaje impregnado del subalterno. Este seguiría sin tener un lugar de enunciación donde hablar y expresar su realidad. Lo cual conlleva a que en Lima no se pueda hablar de colectividad, ya que se sigue ignorando a las diferentes identidades existentes.

Capítulo 2

El cuerpo que habla: El cuerpo queer y sus implicancias políticas

Para poder definir el cuerpo queer como uno que tiene implicancias políticas en su contexto, es importante definir a qué nos referiremos cuando hablemos de lo queer. Antes de iniciar, se debe aclarar que en esta investigación utilizaremos a solo un grupo de autores que tratan los estudios queer. Esto es importante, porque los estudios queer se reformulan, se cuestionan a sí mismos y se contradicen. Están compuestos por una gran cantidad de autores que impide el hablar de una forma única de entender a lo queer. Teniendo eso en claro, empezamos con el capítulo.

Judith Butler, a partir de sus diferentes textos como “El género en disputa”, busca cuestionar el supuesto imaginario de la heterosexualidad y rebatir las concepciones, que eran comúnmente aceptadas, de lo “masculino” y “femenino”. A partir de esta búsqueda, Butler revisa lo que ella llama “teoría de la performatividad”. Para entender esto, ella pone en cuestión la idea de que no se nace mujer, sino que se llega a ser una. Pero, ¿cómo es que uno llega a ser de su género? ¿En qué momento, este llega al escenario social y se convierte en un sujeto con género? Nuestra cultura está definida de tal manera que es necesario marcar un género claro para que al cuerpo se le pueda considerar humano. Con esto se refiere a lo fundamental que es para el imaginario construido por el grupo de poder, el delimitar un género específico. Específicamente, en el momento en que un niño nace y se le asigna un género, este adquiere un carácter humano. El sujeto humano no sería considerado como tal si no se le responde a la pregunta de si es niño o niña. Es así que, para responder a esta pregunta y asignarle un género inmediato al sujeto recién

nacido, se utiliza como base el cuerpo del sujeto, específicamente sus genitales (Butler, 2007). Con esto se hace referencia a que si es niño tiene pene y si es niña tiene vagina. Por esta razón, si es que existe un cuerpo que no cabe en ninguno de los géneros está fuera de lo humano.

Pero la realidad de cuerpos físicos e identidades de género diversas abren la posibilidad de que el género no se establezca bajo esta primera premisa, la de los genitales como una única forma de definir a un sujeto y a su género. Entonces, se abre la posibilidad de que el género puede ser construido como un proceso cultural de múltiples vías a un cuerpo con un sexo asignado. Por ejemplo, podemos entender a un hombre no como la construcción cultural que existe de este en relación al cuerpo masculino. Este puede tener diferentes aristas y vías que no se establecen por lo culturalmente aceptado o entendido. Entonces, un sujeto con un cuerpo femenino puede identificarse como un hombre o como diversas formas este pueda identificarse. El género estaría desprendido del sexo y las concepciones culturales de lo masculino y lo femenino. Los cuerpos sexuados pueden ser de diversos géneros. No solo esto, sino que si seguimos por esta línea, el género en sí no se limita a dos géneros exclusivos. Este puede ser diverso y cambiante a partir de la transformación o actividad repetitiva (Butler, 2007).

Además, la categoría de sexo como una natural e inamovible puede ser repensada. Ya que, como se expuso en el capítulo anterior, los diferentes imaginarios creados por los grupos de poder, en este caso la heteronormatividad, categoriza políticamente al sexo como “natural”. De esta manera, el sexo obedecería únicamente a propósitos reproductivos. Entonces, si cuestionamos al sexo binario como un imaginario creado por consenso por los grupos dominantes, entenderíamos que la base para generar esta diferencia es para justificar la

reproductibilidad que favorece a lo heteronormativo (Fonseca & Quintero, 2009). Por lo tanto, no existe ningún motivo para clasificar a los sexos en “masculinos” y “femeninos” a no ser que esa clasificación ayude a remarcar las necesidades de los grupos heterosexuales. Es así que se le atribuye un carácter naturalista a esta idea construida como forma de dominación.

A partir de lo antes visto, se podría entender y afirmar que no existe una “esencia” que esté impregnada al género o al sexo. Entonces este sería un producto a partir de la actividad de repetición. Los distintos actos de género serían los que construirían a este. Sin estos actos, no podríamos entender al género como tal, no existiría. Entonces la transformación de género tendría varias posibilidades; ya que, estaría dependiendo de la relación aleatoria de los actos de género del sujeto. Y por lo contrario, la existencia de un sexo esencial o una masculinidad o feminidad verdadera, oculta la performatividad del género y las múltiples probabilidades de que se multipliquen (Butler, 2007).

A esto es lo que apunta la teoría que propone Judith Butler, la teoría de la performatividad. Ella ve al género como una actuación, un rol que puede mutar y cambiar a lo largo del tiempo. Esta identidad va adquiriendo naturalidad a partir de su repetición, de su performance dentro de su relación con los otros. Entonces, los cuerpos no son estáticos; si no que son cambiantes y van teniendo identidad mientras se actúa. Nuestras acciones y los roles que actuamos son los que definen el género. Es así que se logra desnaturalizar al género y se le define como uno que puede cambiar (Butler, 2007).

Butler también menciona al lenguaje como uno de los dispositivos por los que se va generando la idea del género. A partir de la repetición de este, en otras palabras de su

performatividad, se van estableciendo culturalmente los géneros de cada sujeto. Desde que a un recién nacido se le impone un género se empieza con la construcción cultural de este. Si bien cada sujeto nace sexuado, es a partir de los distintos dispositivos performativos, como el lenguaje, que este logra entender su propio género. Esto, menciona Butler, es por la construcción de un sentido esencialista que lo enmarca como natural o que tiene una esencia. Pero lo que ella postula es que este puede cambiar y mutar debido a que es construido por la performatividad (Butler, 2007). Esto apoya a la idea de que los constructos esencialistas sirven de base para entender al ser humano como uno marcado de parámetros de los que no puede escapar y que genera jerarquías dentro de la sociedad. Una mujer es mujer porque tiene tales características, tales virtudes. Un hombre es hombre porque tiene como órgano reproductor el pene, se identifica con el color azul, siente atracción sexual por las mujeres y es bueno con las tareas que involucran la fuerza. Generando así diferencias marcadas entre pares produciendo discriminación y jerarquía. Esta tiene como base una actitud hegemónica de grupos de poder que imponen su pensar a los subalternos, entendiendo a este consenso imaginario como natural. Entonces, de la misma forma que un género es construido a nivel cultural, este puede ser deconstruido. Ya que es a partir de la performatividad que este es entendido por los demás (Butler, 2018).

Entonces, podemos deducir que para los seres humanos, en este ámbito, no hay hechos sino interpretaciones. Esto, porque no podemos entrar a los hechos si no es a partir de cómo los interpretamos, teniendo un lugar importante el lenguaje como un dispositivo potencial de creación del entendimiento del mundo. Por consecuencia, el hablar sería una actividad que nos va constituyendo como seres humanos. Por lo tanto el género no es una verdad o tiene una esencia, es más bien una construcción que se produce y reproduce en la sociedad a partir de

nuestro intercambio performativo y lingüístico. Siempre se acciona lo que creemos ser y terminamos siéndolo. En esta ruta aparece el término metalepsis, usado por la autora para referirse al momento en que expresamos una acción con el habla, pero nos referimos a otra o se entiende otra (Butler, 2007). Por ejemplo, el decir que los hombres no lloran, no hace referencia solo a que los hombres no pueden llorar, sino que se refiere y se entiende como que para llegar a ser el hombre que debes ser no debes llorar. O cuando se dice que una dama no se comporta como una vulgar, se hace referencia a que para llegar a ser la mujer que debes es necesario que seas delicada. Esto, porque en el imaginario solo existe una forma de ser mujer o que esta tiene una esencia. Entonces, a partir de la metalepsis en el género, el oyente se anticipa a una esencia del género constituida por la sociedad. Y la manera de anticipar esto es a través del lenguaje indirecto (Butler, 2007). En general, son reglas básicas que presionan a la sociedad a no escaparse del binario de género establecido. Y, como ya lo vimos en el capítulo anterior, estas reglas son validadas y protegidas por diversas instituciones dentro de las sociedades. El bullying también es otro ejemplo de la sociedad imponiendo en el cumplimiento de las reglas o mandatos dictados por los grupos hegemónicos. Incluso, las instituciones de la salud han sido los principales pilares para defender los argumentos esencialistas del género. Ya que se le atribuía la cualidad de enfermedad a las distintas identidades de género o expresión sexual de los sujetos. Por otro lado, las personas que sí se sienten identificadas con el imaginario de género establecido binario, están en la constante actividad de performear su género para reafirmar su existencia o revalidar su masculinidad o feminidad. Esto, porque la necesidad de reconocimiento dentro de una hegemonía dominante prevalece para poder identificarse con sus pares. Esta práctica de

construcción siempre se da entre pares y dentro de un sistema generando el machismo o la homofobia o la transfobia (Butler, 2018).

Entonces, para Butler, es necesaria la performatividad de los actos que no se encuentran dentro del binario de género establecido por la hegemonía. Estos, a través de la repetición, generarían el constructo de la existencia de diversidad dentro del espectro del género generando la posibilidad de distintas significaciones (Butler, 2007). Esto, porque existe una gran cantidad de personas que no necesariamente se sienten cómodos con los parámetros planteados por la hegemonía de género. Diversas identidades sexuales o de género tendrían un lugar discursivo y sería a partir de su performatividad dentro de la sociedad. Esto ayudaría a visibilizar estas identidades y tendrían un lugar discursivo dentro de un sistema opresor. Entonces, se enfatiza la dimensión casi teatral del acto performativo como un accionar contrahegemónico en búsqueda de igualdad de posibilidades en la sociedad para discutir la concepción esencialista del género del sujeto. A esta actividad la llama parodia, como una forma contrahegemónica de performear el género dentro de un sistema opresor. De esta manera, se pone en manifiesto que el género establecido es un constructo social y que esta parodia nos compete a todos (Butler, 2007).

A partir de esto, podemos entender lo que la autora quiere decir con el término queer. Este término, que hace referencia a lo raro o retorcido, se utiliza para denominar ofensivamente a las identidades que no entran en el binario de género establecido, hombre y mujer, masculino y femenino. Pero este término, a partir de la repetición del uso de este, ha adquirido un carácter positivo dentro de estos grupos. Por esto, el proceso por el que se define este término es un ejemplo interesante de la capacidad contrahegemónica de la performatividad (Butler, 2007).

Entonces, ahora se le hace referencia a lo queer como un término que debilita lo establecido y acompaña a los sujetos que luchan por un reconocimiento dentro de una sociedad que los silencia. Es así que podemos decir que las personas queer son sujetos subalternos dentro de una sociedad dominante que los invisibiliza. Esto, porque los imaginarios de género niegan su existencia al marcar una esencia única en los dos únicos géneros que plantea. Lo queer no tiene voz y es silenciado por los imaginarios que lo enmarcan como no natural.

Ahora, para referirnos al cuerpo queer, concepto importante dentro de esta investigación, se hace referencia a la capacidad performativa de este que tiene un rol político dentro de la sociedad. Entonces, lo que constituirá a un cuerpo queer, es la persistencia de sus contornos, de sus movimientos, entendiéndolo como uno que produce efectos de poder. El cuerpo de por sí, en este caso el queer, tendría un efecto performativo en su sola existencia, ya que su constante aparición iría cuestionando la idea esencialista de que se nace con un género y que este tiene una esencia inamovible (Butler, 2018).

Kantor Marissa, en su tesis, menciona que el cuerpo gay es el cuerpo marginado que está obligado a llevar una doble vida debido a los diferentes discursos hegemónicos que no denotan su existencia. Estos discursos machistas y heteronormativos tienen efecto en el cuerpo queer manteniéndolo como uno que está en constante lucha por mantener su apariencia como “hombre”. Pero, el cuerpo queer, como venimos mencionando, es el cuerpo que se define por el no definirse. Quiere decir que su objetivo es reinventarse según sus propios ideales, o placeres, o identidades. Es una lucha constante de identidades del sujeto que enmarca multitud de componentes políticos también. Ya que, este cuerpo toma la decisión de no caber dentro del

sistema binario de género. Como menciona Kantor, el ser queer es una decisión voluntaria de no ser entendido. Entonces, si el cuerpo queer se caracteriza por no encajar en la sociedad y por estar en constante discusión con lo establecido; este, de por sí, tendría un mensaje político dentro de una sociedad hegemónica heteropatriarcal. Un mensaje contrahegemónico por su sola existencia. El performear un cuerpo queer, porque el cuerpo está compuesto no solo por lo físico sino también por sus cualidades performativas, implica el generar representación dentro de una sociedad que invisibiliza al grupo subalterno queer (Kantor, 2003).

Ahora, Vich ya nos enmarca en un panorama Limeño donde una gran cantidad de identidades que están en constante lucha por mantener la hegemonía (Vich, 2013). Esta diversidad no omite a la comunidad LGBTIQ+, donde las diversas identidades que no se definen con el binario de género establecido por el grupo dominante hegemónico, se encuentran con las otras identidades. Es así que lo queer en Lima tiene que luchar constantemente por encontrar lugares de representación y donde generar lo que lo define, la contrahegemonía.

Me parece importante especificar la condición de las personas queer específicamente en Lima para entender la dinámica de silenciamiento en este contexto. En el artículo de PROMSEX sobre el diagnóstico de ocho organizaciones LGBTI en tres regiones del Perú, se menciona la dura batalla que estos colectivos están librando en el contexto hegemónico limeño. En este informe se menciona a un creciente grupo conservador que ha estado ahogando las propuestas a favor de la comunidad LGBTIQ+. Frente a esto, diversos colectivos han buscado maneras de poder hacer notar su voz y generar igualdad de condiciones para todos. Diferentes dinámicas, como la reorganización interna de estos colectivos, generaron que propuestas que estos grupos

debatían, han llegado a ser parte de la agenda política y mediática en Lima. Pero esto, también, llevó a que la oposición tenga mayor atención frente a la situación (Mañuico, 2018).

Actualmente, los proyectos a favor de la comunidad LGBTIQ+ están estancados en las comisiones del Parlamento peruano por la falta de voluntad política de las autoridades que no ha permitido que en estos espacios se logre debatir estas cuestiones de manera profunda. De esta manera siguen manteniendo sin voz a este grupo históricamente vulnerabilizado (Mañuico, 2018).

Diversos proyectos propuestos por las agrupaciones para el debate mediático, como la unión civil entre parejas homosexuales, la adopción de niños para parejas homosexuales y el reconocimiento del nombre con el que una persona se puede identificar en su documento de identidad, han sido silenciados en diversos ámbitos. Quedando el debate solo en redes sociales o en los medios de comunicación. Ya que, estas propuestas no son parte de las agendas políticas para tratar dentro de la comisión del Parlamento (Mañuico, 2018).

Frente a esta situación, han surgido una gran cantidad de agrupaciones con el objetivo de visibilizar a esta comunidad. Esto demuestra la necesidad de generar representación de grupos subalternos como lo es el LGBTIQ+, ya que es una comunidad que ha estado vulnerada a lo largo de la historia sin tener un lugar de enunciación (Mañuico, 2018).

Otro de los lugares que estas agrupaciones han buscado tener representación ha sido en la cultura. Muchos espacios artísticos, como ya vimos antes, son perfectos para generar la representación y poder conseguir equidad entre las diferentes identidades para que puedan tener

una voz dentro de la sociedad. Es así que diversos colectivos han buscado llevar temáticas de grupos subalternos a las tablas de teatro. Estos debates están en diversas propuestas teatrales en lima, donde se habla de la orientación sexual y la identidad de género. Una de estas propuestas fue la obra “El arcoíris en las manos” de Imaginario Colectivo.

Esta obra fue escrita por Daniel Fernández, dramaturgo cisgénero que participó del Concurso Nacional “Nueva dramaturgia peruana”. Esta obra, cuenta Stefany Olivos en su crítica teatral, relata la historia de Marita, una mujer transgénero que lucha y sueña por conseguir sus logros. Pero esta se ve impedida de poder realizarlos por una sociedad cada vez más intolerante, la limeña. Diferentes situaciones dentro del montaje dan a conocer las distintas formas de discriminación que dejan en desventaja a la comunidad LGBTIQ+ en nuestra sociedad (Olivos, 2017).

Frente a esto, esta obra optó por elegir a un actor cisgénero para interpretar al personaje principal, Miguel Dávalos. Este fue escogido, cuenta Calle en su tesis, debido a la formación actoral que tenía y el buen trabajo que realizaba al interpretar. Este, además, estuvo acompañado del grupo trans “féminas” durante todo el proceso. Esto, para tener una perspectiva de parte de la comunidad a la que intenta representar. Además, para que esta representación sea más verídica (Calle, 2020).

Si bien esto parece un proceso correcto y en búsqueda de una representación en igualdad para todos, es importante cuestionarlo a partir de lo antes expuesto en esta investigación. Calle nos comenta que esta obra fue criticada o abrió el debate sobre las correctas prácticas de representación en las tablas. Esto, porque no era una persona transgénero la que interpretaba al

personaje de Marita. Si no alguien externo a esta identidad que buscaba generar una actuación verídica respetando a la comunidad a la que representa en la obra (Calle, 2020).

Para esta investigación, a partir de los diversos autores tratados, un caso como el de “El arcoíris en las manos” denota una dinámica de silenciamiento que no se buscaba realizar. Esto, porque el cuerpo al que se representa, en este caso el queer, tiene un mensaje político dentro de la sociedad, y el quitarlo de su representación sería silenciar este mensaje. Generando un imaginario de la comunidad a la que se representa desde una perspectiva ajena.



Conclusiones

Regresando a la pregunta trabajada en esta investigación, ¿De qué manera la supresión del cuerpo queer en su representación en el teatro limeño en los últimos diez años influye en el silenciamiento de este grupo subalterno?, se puede concluir lo siguiente:

- A partir de que el grupo queer es uno subalterno, el cuerpo queer adquiere un mensaje político dentro de la sociedad limeña que es contrahegemónico. Entonces, suprimir este cuerpo de su representación en el teatro Limeño, implicaría un silenciamiento del mensaje político que tiene impregnado el cuerpo queer. Como consecuencia, se estaría manteniendo en silencio al grupo subalterno queer (pp. 29-30).
- La hegemonía produce una dinámica silenciamiento con los grupos subalternos ya que no les da un lugar de enunciación. Además, plantea imaginarios que son considerados naturales, lo que hace más difícil la labor de los grupos vulnerables por encontrar un lugar discursivo donde hacerse notar en la sociedad. Frente a esto, la representación como contrahegemonía es una alternativa viable (p.12, párrafo 2).
- El grupo queer en Lima tiene la característica de subalterno porque la hegemonía limeña lo mantiene en silencio y niega su existencia. Frente a esto, el cuerpo queer adquiere un mensaje político importante con su sola existencia. Entonces, al momento de representar a una persona queer en los teatros de Lima se debe tener en cuenta si es que los mensajes políticos que envuelven a todo el grupo subalterno están presentes en la representación, de otra manera se les estaría silenciando (p. 30, párrafo 2).

Recomendaciones

Como recomendación, la presente investigación propone nuevas formas de abordar este tema partiendo de diferentes fuentes teóricas. No solo nuevos términos, sino también términos redefinidos de lo que se plantea en esta. Por ejemplo, los estudios queer están en constante cambio y están en constante debate. Entonces, el buscar nuevas formas de abordar la temática queer sería enriquecedor para estudios con esta línea temática.

Además, es importante recomendar el cuestionar la dinámica de silenciamiento que tenemos como investigadores. Al momento de realizar esta investigación se tuvo en cuenta y se cuestionó en todo momento el no estar hablando por grupos ajenos. Como autor de esta investigación me doy la licencia de hablar de temáticas queer porque me considero parte de esta comunidad; pero, de igual forma, es importante cuestionar si es que una sola persona puede asumir el rol de representar a una comunidad. Por ese motivo, se optó por hablar desde una perspectiva personal y teniendo como base a fuentes teóricas claras. Si es que se busca hablar de prácticas de silenciamiento, es nuestra labor también cuestionar nuestras propias prácticas. Sin darnos cuenta puede ser que estemos hablando por grupos ajenos.

Por último, el formato planteado para esta investigación no contempla el lenguaje inclusivo como uno válido. El lenguaje inclusivo aporta a hacer visible identidades que no se encuentran dentro del binario de género establecido. A partir de esto, podemos darnos cuenta que se sigue invisibilizando a comunidades subalternas incluso al momento de redactar este trabajo.

Estas fueron algunas recomendaciones a tener en cuenta y para incentivar a investigar sobre estos temas.

Lista de referencias

- Alvarez, N. (2016). El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política. *Estudios sociales contemporáneos*, 153-2019.
- Butler, J. (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2018). *Deshacer el género*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Calle, A. (2020). El reto de representar a la comunidad trans en el teatro independiente limeño. Análisis a partir del caso "El arcoíris en las manos". Tesis para optar el título profesional de licenciado en teatro. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.
- Díaz, L. S. (1976). La teoría del teatro político de Erwin Piscator. *Estudis Escenics*, 67-83.
- Fonseca, C., & Quintero, M. L. (2009). La Teoría Queer: La de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 43-60.
- Gramsci, A. (2017). *Escritos (Antología)*. Madrid: Alianza.
- Kantor, M. (2003). *Cuerpos queer/Queer bodies: una propuesta discursiva para un "mundo de vida" queer en Quito, Ecuador*. Tesis de maestría en Estudios de la Cultura: Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Mañuico, Y. (2018). *Identificando nuestras fortalezas: Diagnóstico de cierre de ocho organizaciones LGBTI en tres regiones del Perú*. Lima: PROMSEX. Consulta: 14 de diciembre de 2020.
- <https://promsex.org/publicaciones/diagnostico-situacional-de-8-organizaciones-lgbti-de-3-regiones-del-peru/>
- Olivos, Stefany (2017, septiembre 5). Crítica: EL ARCOÍRIS EN LAS MANOS: El arcoíris en las manos. Consulta: día 14 de diciembre del 2020.
- <http://eloficiocritico.blogspot.com/2017/09/critica-el-arcoiris-en-las-manos.html>
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo. Montero, M. y Sonn, C. C. (Eds.). (2009). *Psychology of Liberation: Theory and applications*. doi: 10.1007/ 978-0-387-85784-8

- Sánchez, J. (2012). ÉTICA DE LA REPRESENTACIÓN. ARTES LA REVISTA, 17-181. Montero, M. y Sonn, C. C. (Eds.). (2009). *Psychology of Liberation: Theory and applications*. doi: 10.1007/ 978-0-387-85784-8
- Spivak, G. (2003). *¿Puede hablar el subalterno? Revista colombiana de antropología*, 297-364.
- Vich, V. (2013). Desculturalizar la cultura: Retos actuales de las políticas culturales. *Latin American Research Review* , 130-139.
- Vich, V. (2005). Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión. En V. Vich, *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia* (págs. 265-278). Lima: IEP.
- Vinolo, S. (2018). Alain Badiou. El teatro y la política. *Revista Estudios de filosofía*, 99-118.

