

**De pedagogías, políticas y subjetividades:
*recorridos y resistencias***

**LAS TRAVESURAS DE LA REINA. TÉCNICAS TRANSCORPORALES EN UNA NOCHE DE
TEATRO EN CARLOS PAZ**

Autoras:

Garrido, Jimena Inés (CIFFyH/ CONICET)

Reches, Ana Laura (CIFFyH/ CONICET)

Eje temático N° 2: Cuerpos, género y sexualidades en la industria cultural

Palabras clave: técnicas transcorporales, reina, familia

El presente trabajo surge del cruce de nuestros derroteros de pesquisa, aún en curso. Mientras Garrido realiza una etnografía en las Temporadas Teatrales en los veranos de Villa Carlos Paz (en adelante: VCP), Rechés estudia un circuito de bares y boliches de diversión nocturna en los que no se manifestaba rechazo hacia eróticas no heterosexuales, durante los años ochenta en Córdoba.¹ Marcela regenteaba uno de esos comercios desde la década de 1970. Junto a ella, asistimos a ver el "Show de Lizy Tagliani. La revolución del humor"² en VCP, en febrero de 2016, donde se encontraron nuestras interlocutoras.³

Como estrategia metodológica para realizar este trabajo escogimos aquellas problemáticas que percibimos como sobresalientes en la salida compartida al teatro aquella noche. Priorizando nuestras observaciones y conversaciones en la salida, trabajamos también con entrevistas a estas dos mujeres. Las preguntas que orientan nuestro trabajo son: ¿Cuáles fueron las técnicas transcorporales que se pusieron en acto en el encuentro entre dos mujeres, una "trans" y otra "travestí", una artista y la otra espectadora? ¿Cuáles fueron los efectos de estas técnicas en sus corporalidades? Nos proponemos describir y analizar las técnicas transcorporales puestas en acto

1 Ambos trabajos se desarrollan en el marco del programa de investigación "Subjetividades y sujeciones contemporáneas: cuerpos, erotismos y performances" (CIFFyH- UNC).

2 A lo largo de este trabajo utilizaremos comillas para señalar términos o expresiones de nuestras interlocutoras, así como para referirnos a conceptos o citas bibliográficas, luego de las cuales seguirá la respectiva cita americana.

3 También participaron de la salida Gustavo Blázquez, Ma. Gabriela Lugones y Javier Castellano.

por dos mujeres en una noche de teatro para dar cuenta de las peculiares maneras de volverse reina, anunciar los huevos y valorar la familia, en los procesos de producción y consumo de mercancías culturales contemporáneas.

De las técnicas transcorporales

En una revisita al concepto de Técnicas Corporales como *performances* performativas (Schechner, 2000 y Buttler, 2001), o actos reiterados eficaces (Mauss, 1979), proponemos como herramienta analítica para el presente artículo la categoría de técnicas transcorporales. Con esta noción queremos referirnos a operaciones sistemáticas, acumuladas, aprendidas e incorporadas, de las cuales se espera un resultado eficaz en base al conocimiento que se dispone de esos procedimientos, de acuerdo a experiencias sociales previas. El concepto de transc corporalidad invita a atender los movimientos a través de los cuerpos, los intercambios e interconexiones entre varias naturalezas corporales (humanas y no humanas), sistemas ecológicos, agentes químicos y otros actores. Los cuerpos abiertos son recompuestos por permanentes flujos activos de materiales, sustancias y lugares (Alamio, 2010).

La dimensión transc corporal nos permite acceder a los materiales que nos atraviesan, siguen viaje, pero no sin antes dejar una huella incorporada en corporalidades injertadas y expandidas. Los resultados pueden ser opresivos y guardar sorpresas. Las técnicas transc corporales atienden travesías y son un instrumento privilegiado para pensar subjetividades femeninas desde el sur del sur. Tengamos en cuenta que, según definiciones canónicas, las travesías son viajes y los seres traviesos son aquellos atravesados, puestos al través o de lado, quienes, al mismo tiempo, viven distraídos en vicios, especialmente en el de la sensualidad.

Técnicas transc corporales para ser una reina: la entronización

Esa noche, Marcela llevaba en su bolso de Florianópolis un álbum de fotos que nos mostró en el bar donde tomamos un vino y conversamos esperando que empiece la función. En una de las fotos se la podía ver posando junto a Florencia de la V, las dos con largos vestidos. Marcela nos comentó que no quería ir a verla y bajó su pulgar, haciendo señas que no le daba su aprobación. Cuando le preguntamos el por qué de su rechazo, nos contó que una vez que le llevó flores a los camarines, la actriz no quiso ver a nadie y Marcela se quedó con las flores en la mano sin poder entregar el presente, lo cual la enfadó. Según nos dijo, Florencia después fue a su casa y le pidió disculpas, sin embargo esto no habría sido suficiente para sopesar el desplante. Además, para Marcela, Flor se arrogaba sin mérito suficiente el título de reina de VCP, y remataba su descrédito con la afirmación: “*la reina soy yo*”.

Para Marcela, Florencia no podía declararse reina por sus “manos gruesas” y su “falta de humildad”. Además, nos recordó que la diva Moria Casán, con su “lengua karateca”, la había mandado “a ponerse los calzoncillos”, renegándole su feminidad. Así, Marcela descreía del

reinado de Flor, por no alcanzar lo que declaraba condiciones necesarias para reinar: manos finas, humildad y feminidad indiscutida. Al mismo tiempo ella se arrogaba el título real, que sostenía con atributos conquistados a través de técnicas transcorporales que usaba con eficacia.

Las formas adecuadas para ejercer la realeza era un primer material a transcoporalizar. Su posicionamiento como conocedora de estas etiquetas, su capacidad para explicitarlas y para reconocer si las mismas eran cumplimentadas o no, era una de las primeras técnicas activadas para la coronación. Junto a las apreciaciones realizadas en relación a Flor, otros relatos completaban su manual de comportamientos certeros para una reina, entre ellos estaba incluido “hablar bien” y “moverse bien”.

Algunas de las partes del *Show* de Lizy con las que Marcela se disgustó tenían que ver con el “arrastrarse” en los movimientos, en tanto una reina debía estar lejos del suelo, y de las “groserías” en el habla. Durante una fiesta en la discoteca “Keops” organizada para homenajear a Marcela, Carmen Barbieri le preguntó “cómo mierda” se hizo “esas tetas”. Ella le respondió: “ay qué mal hablada que sos, comportate que estás acá, estás en esta casa que me están haciendo un homenaje a mí”.

Junto a esta declaración de principios ingeridos y su aplicación en la evaluación de situaciones, Marcela usaba otras técnicas transcorporales para su entronización en VCP. Una reina debía tener el flujo de la historia corriendo tras de sí, y en esa historia era necesario haber ocupado un lugar prestigioso. Este lugar era demostrado por Marcela con aquella fiesta en la cual le brindaron en su homenaje. La sociedad le entregó un reconocimiento, que ella absorbió. Este evento le ofrecía un lugar destacado que era reforzado en cuanto le permitía ganar contacto con “famosos”. En aquel homenaje en la villa serrana, Marcela conoció a algunos personajes de la farándula local e internacional, como a “Ney Matogroso, Pedrito Rico, el Potro Rodrigo y la familia Olave”. Arrogarse autoridad implicaba la transmutación en lugares restringidos, penetrar en sitios exclusivos y vincularse con actores distinguidos: elementos fundamentales para la entronización. Con estas relaciones, Marcela transcoporalizaba el brillo de aquellos personajes en su propia corporalidad.

Marcela deseaba conocer personalmente a Lizy y sacarse una foto con ella, ya que según contó: “a mí siempre me atendieron en los camarines”, sala de preparación de los artistas para el espectáculo donde además de maquillarse, vestirse y peinarse, daban entrevistas, recibían regalos como ramos de flores y cartas, colgaban mensajes de sus fans y colocaban amuletos o retratos. La foto imaginada por Marcela documentaba y producía la injerencia en el camarín, a la vez que perpetuaba el encuentro. La técnica de la multiplicación a través de ese registro fue referenciado en aquella fiesta de “Keops”. Decía Marcela: “Me hicieron un homenaje en Keops con una foto en la puerta del tamaño mío, que la tengo en mi casa, una foto tamaño natural”. Conservar documentos que atestigüen, era una tarea necesaria en la lucha por la entronización. El documento se vuelve testimonio performativo, probando aquello que recuerda. Aquí vemos como se superponían diferentes técnicas transcorporales, la de la penetración en un sitio

exclusivo, la de la producción de un archivo real con documentación probatoria, a la vez que la de la multiplicación del yo a través de la foto.

La circulación por espacios de prestigio habilitaba otra técnica que consistía en la apertura de uno de los elementos del organismo humano: la mente. Según nos contó Marcela: “en Carlos Paz conocí a muchas personas famosas (...) Volví a mi negocio, volví ya habiendo visto muchas cosas diferentes y mi mente ya se me abrió, era una mente de emprendedora. Yo quería emprender, yo veía... para mí todo era poco. Quería más, quería más, quería más”. Sólo “con la mente abierta” podían ingresar perspectivas de vida a la altura de la realeza. Marcela, al dejar que estas perspectivas penetraran, ya no se conformaba con lo que tenía, “quería más”, “todo era poco”, y para conseguirlo, se convirtió en “emprendedora”.

Por otro lado, había que demostrar esa apertura mental y capacidad de emprender, colocándose como creadora de alguna innovación corporal que luego se haya vuelto deseable para otras figuras destacadas. Marcela nos contó que la actriz y vedette de extensa trayectoria Carmen Barbieri, la habría apartado en aquella histórica fiesta en “Keops”, para preguntar por sus implantes mamarios que ella “ya” se había realizado: “Dice ‘che loca ¿cómo te hiciste esas tetas? Tengo dos huevo fritos yo acá’ ‘ay, pero Carmen, vos tenés que ponerte una prótesis’, ‘¿y qué es eso? ¿Qué mierda es eso de prótesis?’ (...) Y dice, ‘¿y cómo se compra?’, ‘mirá, a mí me lo hizo el Dr. González’”. Marcela aparecía cuando otros se le parecían, repitiendo el uso de una innovación o una forma de ser.

La reina con una personalidad “avasallante y adelantada para la época” debía haber trasgredidos límites en su trayectoria, inaugurando nuevas posibilidades. Cuenta Marcela: “Hoy, ahora, ya me puedo vestir así, y ya dicen ‘ay qué linda, un travesti sacado de la televisión’. La Florencia de la V que sale en Carlos Paz. Ahora salen en todos lados. Andá a hacer eso antes. Andá a hacer eso antes. Nunca. Pero yo fui. Yo lo hice”.

Junto a estas transgresiones, innovaciones y parecidos, nuestra reina, para asegurar su condición femenina, incorporaba otras sustancias: prótesis y hormonas, aquellos materiales que luego Carmen le copiara. En el camino hacia “la villa” para ver el *show*, Marcela contó que las prótesis que usa se las colocó hace más de 50 años. En ese momento, la ingesta de hormonas le disminuía los bellos corporales, le afinaba la voz, le aumentaba los pómulos y la cadera. Tuvo que dejarlas porque le disminuía la potencia sexual, que le imposibilitaba trabajar y “tenía que darle de comer a mis hijos”.

Estos implantes representaban riesgos: no sólo en el momento quirúrgico, sino también en el desarrollo posterior porque podían caerse. Lizy contó: “Cuando era chica me puse muchas prótesis y como no había tomado hormonas ni nada, el tejido de la piel no era elástico y se rompió y se me cayeron los implantes. Fue un proceso largo para reconstruir todo, fue un tratamiento de un año, todas las semanas iba y me tenían que coser y cerrar. Me acuerdo que antes de operarme me hicieron firmar que me ponían pectorales. Quedé bien hasta ahí” (Infobae, 17/10/2014).

Las caídas debían ser evitadas no sólo en el caso de mamas. Aquella noche Marcela, a

consejo de su hijo Gerson, descartó aquel calzado de “taco alto, blancos con una flor, preciosos”, “por las dudas que tenga que subir y bajar escaleras”. Cuando pasamos por una vereda que estaba cubierta por las raíces de un árbol, agradeció finalmente haberse puesto unas sandalias negras con plataforma decoradas con tachas, porque el taco alto la hubiera desestabilizado, movimiento no deseado para una reina que debía andar lejos de la actitud de una rastrera.

Además del calzado, otros objetos que la reina incorporaba y con los cuales transmutaba eran pelucas, lentes de sol, bolso y, sobre todo, anillos. Esa noche Marcela tomó la mano de Garrido para observar y comentar el anillo negro de plástico que llevaba puesto, el cual le pareció “muy lindo”. En la conversación donde relató su encuentro con Carmen Barbieri, Marcela también comentó: “‘bueno loca, escuchame’ y Carmen me dice ‘dame una mano. Haceme el favor, dame una mano’, ‘yo te doy las dos’, le digo, ‘pero no me saqués los anillos...’ [Risas] Yo tenía anillos finos de oro yo. Le digo ‘no me saqués los anillos’”. La noche de la salida, acompañaba a los anillos una buena cantidad de pulseras doradas y plateadas, un reloj sin funcionar y varios collares: uno dorado que bordeaba el escote de la remera y otros pegados al cuello de color plateado con mostacillas transparentes.

El consumo de plantas y pigmentos eran otros componentes necesarios para ocupar el trono. Marcela confesó que para tener la piel suave, es fiel militante del aloe vera, revelando “el secreto” de cómo usarlo. La piel también era intervenida con pinturas artificiales. Sus párpados y uñas lucían un sobresaliente negro.

Finalmente, para entronizarse era preciso ser “curioseada”, esto implicaba la posesión y entrega de “curiosidades”, rasgos llamadores de atención por poco conocidos, tal cual ella dijo “yo llamé mucho la atención, y me curioseaban”. Las “curiosidades” junto a los “secretos” volvían a la persona distintiva en el entorno, por su capacidad “emprendedora” de poseer atributos que otros cuerpos carecían o desconocían. Una reina sabía cómo actualizar estos atractivos para conseguir la mirada constante de las personas mientras avanzaba por la calle. Una reina desapercibida dejaba de ser reina. Durante el paseo por Carlos Paz, el agravio público se expresaba en la mirada de los transeúntes serranos. Marcela preguntó: “¿por qué la gente me mira tanto?”, Reches respondió tratando de no dar crédito a las miradas de desprecio: “porque estás divina”, a lo que ella retrucó: “El día que no me miren más, dejo de salir”.

La penetración del ojo ajeno era un acto imprescindible para entronizarse. El ojo una vez penetrado era digerido en una autoafirmación: mientras caminábamos desde las butacas hacia el pasillo una vez finalizada la obra, nuevamente los espectadores lanzaban miradas de desprecio y Marcela repetía en voz baja: “Sí soy yo, sí soy yo, sí soy yo”. Para sostenerse como reina la persona debía distinguirse entre tanta conectividad con un “yo” firme alimentado por los ojos de rechazo que la reina devoradora había tragado. “La reina soy yo” anunció Marcela.

Técnica para no olvidar (“los huevos”): el escondite público

“Los huevos”, fueron objeto de permanente referencia durante el espectáculo esa noche,

sea como temor y/o deseo: “casi se me escapa uno”, anunciaba Lizy, y provocaba la carcajada de la tribuna. La técnica transcorporal activada en el espectáculo consistía en amenazar con el asomo de sorpresas escondidas, intercambiando dinero y carcajadas. Luego que los espectadores abonaban una entrada, exigían diversión. Los artistas sabían qué actuaciones hacían reír al público: traer sorpresa era una de ellas. Lizy debía comunicar que era una mujer con genitales de varón escondidos, y construir la amenaza de que uno de éstos se escape.

Tagliani anunciaba lo que ocultaba, produciendo un escondite público que causaba fascinación. Los espectadores podían ser testigos de la verdad asomada. Se pagaba grandes sumas por esta revelación colectiva. La genitalidad, que no iba a ser mostrada en escena, estaba obligada a ser nombrada de diferentes formas bajo la figura de algo oculto pero a la vez inocultable. “Los huevos” era un elemento que, aunque no se quisiera mostrar (“prefiero verme desnucada antes que se me vea uno”), amenazaban con escaparse en cualquier momento. Esa advertencia de sorpresa, que debía ser producida, funcionaba como una suerte de confirmación de una norma sexo-genérica de fundamentos biologicistas. Los espectadores estallaban en risa, en tanto aquella mujer trans nunca podría librarse de esta adjetivación.

Marcela juzgó de mal gusto la insistente referencia de Lizy sobre su (supuesta) anatomía masculina. Marcela, la reina de VCP, conocía las reglas del decoro. Ella admitía la enunciación de sus genitales en caso de necesitarlos para trabajar, y así cumplir con sus deberes de madre y alimentar a sus hijos. Podemos pensar que Lizy también los nombraba porque estaba trabajando. Pero esto no era así reconocido por Marcela. Las sustancias con las cuales estas mujeres se transcorporalizaban eran genitales, verdades, escondites, sorpresas, risas y dinero. Mostrar, ocultar, o mostrar ocultando, eran operaciones realizadas o juzgadas de acuerdo a las circunstancias y según un régimen de valores morales, que en el caso de nuestras protagonistas, tenían el respeto a la madre como valor fundamental.

Técnica para respetar

A lo largo del *show* Lizy contaba divertidas anécdotas familiares, entre las cuales relataba que su madre, una mujer malvada que iba a tomar sol a la tumba de su esposo, casi mata a su abuela hemipléjica con un palo queriendo salvarla de un electrocutamiento. Hacia el final de la obra, Lizy cambió su vestido de encaje azul por una bata brillante. Una luz tenue se focalizó sobre ella. Con una voz agudizada, la actriz ofrecía un relato en favor de la familia como valor estable fundamental que ordena los sentidos de la existencia, Lizy decía “amo la familia”.

La persistencia de la familia como valor primordial se acompañaba por la defensa de un conjunto de prácticas que aparecían al mismo tiempo como ajenas e integradas. Mientras la actriz afirmaba el respeto por este lazo social institucionalizado, también expulsaba otro valor fundamental: el respeto por “la diferencia”, que era encarnada según Lizy por “trans, boliviano, negra, mogólico, fea”. La técnica transcorporal de promover valores, específicamente en defensa de la familia y “la diferencia”, se construía en el uso de otras que consistían en agradecer al padre

y amar a la madre, convertirse en esposa sin bendición, cuidar a los niños y educarlos para un mundo inclusivo.

Hacia el final del *show* la actriz, con voz suave, dijo:

Yo sé de qué se trata la verdadera discriminación, por eso les agradezco a todos ustedes que hayan venido, fuerte el aplauso de ustedes para ustedes mismos [aplausos]. (...) Antes de irnos le quiero dedicar este show a mis padres, al hombre más maravilloso de mi vida, un hombre que sin ser mi padre biológico se hizo cargo de mí y de mi mamá, nos enseñó qué significa una familia, nos enseñó lo que significa el amor de un padre. Y a mi mamá, a la mujer más maravillosa de mi vida, como seguramente la de ustedes lo es para ustedes, una madre que ha hecho muchísimos sacrificios por mí. (...) Se tomó un bondi para empezar una nueva vida en Buenos Aires, lejos de su familia, teniendo que olvidarse de su familia, su historia. Una mamá que me enseñó a sembrar en una tierra muy hostil en aquel entonces, y ahora cuando volví para disfrutar con ella todo lo que había cosechado, ya no estaba. Había partido después de una agonía de cinco meses en los que le dije cuánto la amaba, cuánto estaba orgullosa de ella, le pedí perdón por haber tenido vergüenza por haber sido hija de una mucama (...)

Además de agradecer los “sacrificios” entregados por sus padres, y en especial de agradecer eternamente a la madre que nos dio la vida, los espectadores se entregaban aplausos a sí mismos de manera colectiva por haber ido a ver a una actriz trans que conocía la “verdadera discriminación”.

Lo que Marcela rescató del *show* fue el final de reconocimiento y homenaje a los padres. En este sentido, ella también recordó orgullosa a sus propios padres durante parte de la noche. En una de las entrevistas, emocionada, contó: “Yo cuidaba mucho de mi madre, yo la adoraba a mi madre. Mi madre era todo para mí. Mi madre era todo para mí... [Se larga a llorar] pero el maquillaje, lo estoy cuidando porque se corre... no hablemos porque se corre el maquillaje”.

Marcela llevó aquella noche el álbum fotos de su casamiento. Las cenizas de su difunto marido descansaban arriba de la cómoda de su cuarto, acompañadas por su rosario y un altar, que aquella misma noche nos mostró junto a las gallinas en su patio, cuando regresamos del teatro. También recordó el casamiento con su esposo Luis: “El primer hombre que tuve en mi vida fue Luis. Con él me casé, hice el casamiento, fue un casamiento secreto”. La vida de Marcela guardaba numerosos secretos: el del aloe vera no era el único.

Lizy pensaba en la posibilidad de casarse según dijo en una entrevista. Le gustaría una boda como una princesa de un cuento de hadas y comer choripanes, porque no quería dejar de ser “ella misma”. La princesa, otro rango de la realeza próximo a la reina, era un lugar casi usurpado frente a la cultura argentina, varonil y popular del choripán. Como es “creyente” le gustaría una bendición de la iglesia, pero no la pediría porque sabía que se la negarían.

Marcela consideró que el *show* de Lizy no era adecuado para niños. Aquella madre que había llevado en su cartera el álbum familiar con fotos de sus hijos, argumentó que las temáticas abordadas en el espectáculo eran poco apropiadas para menores. Luego de dar vueltas por el

suelo, Lizy -haciendo referencia a un niño en la sala- dijo: “que horror, la pobre criatura traumada”. Cuidar a los niños incluía técnicas como llevar sus fotos, protegerlos de gestos y temas inapropiados para su edad y alimentarlos como actividad prioritaria de una madre. Recordemos que Marcela tuvo que dejar de tomar hormonas porque, además de afinarle la voz, también le disminuía sus capacidades laborales.

Lizy defendía una nueva educación más inclusiva, “porque ahora las parejas jóvenes aprendieron a educar a sus chicos en un mundo mucho más inclusivo. Tiene que ver con el respeto a la vida y el respeto por las diferencias del otro”. Para ella antes “era diferente, te decían portate bien o va a venir el boliviano”. Lizy cuenta en el *show*: “en mi época decíamos mogólico, uno no tenía noción de la barbaridad que estaba diciendo, por suerte es una palabra que salió de circulación y nosotros mismos nos dimos cuenta que es una palabra horrible (...) sin ir más lejos yo soy una mujer trans, blanca [se da un beso en el hombro] con voz de negra, negra, negra, viste esa negra que entra y decís, guardá todo por favor”. Lo que para Marcela era inapropiado para Lizy era educación en buenos valores (inclusivos).

En este apartado pudimos ver cómo las técnicas transcorporales consistían en promover el respeto por la familia y la diferencia, agradecer al padre y amar a la madre que nos dio la vida, casarse como una princesa del chorián sin la cristiana bendición, cuidar a los niños, traumatizarlos con la diferencia y educarlos en un mundo inclusivo.

Cierre: Resistiré

El espectáculo de Lizy terminaba con la canción “Resistiré”. Este final subrayaba su lucha y resistencia contra las adversidades en su biografía. A Marcela le “encantó” esa canción. Nos contó que ese tema musical sonaba para cerrar la noche en su legendario boliche. “Resistiré” reconocía la perseverancia en la lucha que permitieron convertir el drama de la actriz en una comedia pública. Sus últimas palabras en el *show* fueron: “Los últimos diez segundos de mi vida serán para pedir: Dios amado perdón por los errores cometidos [Aplausos]”. Lizy, ante la presencia de dios, entrega sus errores a los espectadores que los reciben con aplausos y comienza a sonar Resistiré.

El *show* alentaba en el público el amor a la madre y la resistencia para sembrar en suelo yermo, aunque las cosechas lleguen tarde o no lleguen por una lluvia de carcajadas que no regó lo suficiente, o no lo hizo en el momento justo. La reina era un ejemplo de persistencia ante el dolor, dolor que ella supo convertir en vistosos vestidos, lucidos en el escenario, en la platea o en el antiguo ropero que Marcela nos abrió aquella noche. Las técnicas transcorporales en nuestra salida hicieron reinas, sorpresas, familias, diferencias, resistencias y algunos secretos.

Bibliografía

ALAIMO, Stacy (2010). *Bodily Nature. Science, environment and the material self*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

BUTLER, Judith (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.

MAUSS, Marcel (1979). Las técnicas del cuerpo. En *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.

SCHECHNER, Richard (2000). *Performance. Teoría & Prácticas Interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.