



10.48162/rev.45.027

Cuerpas y resistencia en Amores libres

Bodies and resistance in Free Love

“Cuerpas” e resistência em Amores livres

Corps et résistance dans les Amours libres

Тела и сопротивление в Свободной Любви

Ana Clara Barile

Universidad Nacional de las Artes

Departamento de Crítica

abcbulturasyvisuales@gmail.com

Buenos Aires - Argentina

Resumen

Me propongo analizar una obra teatral del circuito independiente de Mendoza: Amores libres. La obra se propone como objetivo generar espacios de escucha y debate sobre las nuevas identidades genéricas, las nuevas formas de relacionarse; deconstruir discurso e imágenes heteronormadas y hegemónicas. Centrándome en un análisis de la práctica escénica problematizo la noción de cuerpo actoral inscripto en un abordaje teatral de resistencia, a partir de problematizar la utilización de la corporalidad como herramienta de transgresión, de distorsión y resemantización de los cuerpos, los afectos y sus identidades. Repensar como la praxis escénica y el cuerpo actoral plantea nuevas poéticas inscriptas en una clave de teatro Queer con perspectiva de género.

Palabras clave:

Cuerpas, teatro queer, cuerpo actoral, poéticas de resistencia.

Abstract

I propose to analyze a play from Mendoza's independent circuit: Amores libres. The play aims to generate spaces for listening and debate about new gender identities and new ways of relating; deconstructing heteronormative and hegemonic discourse and images. Focusing on an analysis of performance practice, I problematize the notion of the acting body as part of a theatrical approach to resistance, by problematizing the use of corporality as a tool for transgression, distortion, and re-semanticization of bodies, emotions, and their identities. Rethinking how performance praxis and the acting body pose new poetics inscribed within a Queer theater approach with a gender perspective.

Keywords:

Bodies, queer theater, acting body, poetics of resistance.

Resumo

Proponho analisar uma peça teatral do circuito independente de Mendoza: Amores livres. A obra se propõe como objetivo gerar espaços de escuta e debate sobre as novas identidades genéricas, as novas formas de se relacionar; desestruturar discurso e imagens heteronormativas e hegêmônicas.

Centrando-me em uma análise da prática cénica problematizo a noção de corpo cênico inscrito em uma abordagem teatral de resistência, a partir de problematizar a utilização da corporalidade como ferramenta de transgressão, de distorção e ressemantização dos corpos, os afetos e suas identidades. Repensar como a práxis cénica e o corpo cênico planteia novas poéticas inscritas em uma chave de teatro Queer com perspectiva de gênero.

Palavras chaves:

“Corpas”, teatro queer, corpo cênico, poéticas de resistência

Résumé

Je propose d'analyser une pièce de théâtre du circuit indépendant de Mendoza : Amours libres. L'œuvre se propose comme objectif de générer des espaces d'écoute et de débat sur les nouvelles identités génériques, les nouvelles formes de relations ; déconstruire le discours et les images hétéronormatives et hégémoniques. En me concentrant sur une analyse de la pratique scénique, je problématiser la notion de corps d'acteur inscrit dans une approche théâtrale de résistance, à partir de problématiser l'utilisation de la corporalité comme outil de transgression, de distorsion et de resémantisation des corps, les affections et leurs identités. Repenser comment la pratique scénique et le corps d'acteur pose de nouvelles poétiques inscrites dans une clé de théâtre Queer avec une perspective de genre.

Mots clés:

Corps, théâtre Queer, corps d'acteur, poétiques de résistance

Резюме

театральное произведение независимой театральной труппы Мендосы: “Свободная любовь”. Целью работы является создание пространства для слушания и обсуждения новых общих идентичностей, новых способов взаимоотношений; деконструировать гетеронормативный и гегемонистский дискурс и образы. Сосредоточившись на анализе театральной практики, я проблематизирую понятие актерского тела, вписанного в театральный подход сопротивления, проблематизируя использование телесности как инструмента трансгрессии, искаожения и ресемантизации тел, привязанностей и их идентичностей. Переосмысление того, как сценическая практика и актерское тело представляют новую поэтику, вписанную в ключ квир-театра с гендерной точки зрения.

Слова:

Тела, квир-театр, актерское тело, поэтика сопротивления

Introducción

Para analizar la obra partió de la noción *cuerpo de actuación* como territorio de resistencia frente a configuraciones homohegemónicas (Zarader, 2009). Produciendo pensamiento y praxis a partir de la jerarquización de las prácticas de actuación desde la valoración de los cuerpos en escena; lo cual genera pensamiento sobre la praxis específica de actuación (Pessolano, 2022). En este sentido se comprende al cuerpo del actor funcionando “como emanación de sentido, valoración de un tipo de actuación propia que evita caer en la domesticación de formatos de actuación, extranjeros, prefijados, exteriores o metódicos” (Pessolano, 2022; 145). Desde esta perspectiva considero que la obra jerarquiza el cuerpo sobre el texto, la improvisación y la autopenetración¹ sobre la interpretación actoral. Por tanto me centrare en el cuerpo actoral como en la performatividad del mismo encontrando en él, poéticas de resistencia.

Para ello utilizare una serie de conceptos y categorías en el análisis de la puesta en acto y su producción. Una de las categorías de análisis será la de *discurso de espesor* por Pessolano (2019).

La autora llama discursos de espesor a la categoría que surge de la noción de descripción densa de Clifford Geertz (2003). Este autor propone un método etnográfico de análisis para estudios producidos en el campo de las Ciencias Sociales en el cual se le da un valor prioritario a la producción discursiva del sujeto inmerso en sus prácticas. Asimismo, dentro del campo teatral, se

¹ Para Grotowski el actor debía lograr el mínimo grado de voluntad. En su poética teatral plantea el entrenamiento actoral desde la negativa, va decir que el actor debe lograr la autopenetración donde construye un camino que se determina a través de reflejos, variados sonido que funcionan como una especie de invitación para el espectador (Grotowski, 1992:34).

puede afirmar que el modo ideal de acceder a esos saberes específicos de la escena será por medio de indagaciones que surjan del creador inmerso en su praxis y no de la clasificación de sus prácticas dentro de estructuras de análisis prefijadas.

Por otro lado voy a tomar la noción de actor autónomo expuesta por Pessolano en su artículo ya citado. La categoría del actor autónomo, es un actor capaz de generar ficción, poniendo la idea de cuerpo por delante y colocando al texto como un apoyo que aparece en segundo plano, pero sin sostener el relato principal que encauza la escena. Este actor no es un actor intérprete, por el contrario, busca sus propias herramientas, el director solo es un guía, el actor construye escena en su praxis reflexiva. El director es solo una guía; el actor construye la escena en su praxis reflexiva. Esta categoría es útil para analizar la obra *Amores libres* y para dar cuenta de la praxis propuesta por el grupo *La colombina*, quienes, a partir del teatro en acción y centrados en los cuerpos, comunican discursos antihegemónicos y antipatriarcales.

Junto a este *actor autónomo* me interesa la noción de entrenamiento, entendida a esta última como un “espacio de investigación del actor en actividad (Pessolano, 2022: 150)”. Veremos como la colombina utiliza el ensayo y el entrenamiento actoral como investigación y creación de su propia práctica.

Al proponer que la obra genera nuevas discursividades y corporalidades de manera antihegemónica y antipatriarcal, la noción de discurso dominante estará presente a lo largo de todo el análisis. El discurso dominante se entiende como el centro irradiador de significados y valores. Esta noción nos permite problematizar las múltiples subjetivaciones que aparecen en *Amores libres* y que tensionan saberes y prácticas establecidas a partir del cuerpo en la puesta en escena, legitimando discriminaciones y desigualdades dentro del cuerpo social.

Drucaroff (2015) va a decir que el discurso está atravesado por estos dos órdenes producidos a partir de dos conflictos fundamentales que mueven la historia humana. El orden de género y el de clase. Son órdenes discursivos en los que circulan los conflictos sociales, sus entrecruzamientos y las especificidades de cada uno. Los signos de la lengua son modalizadores activos del mundo, ya que conforman lo que se puede o no concebir, así como cómo y qué pensar (Drucaroff, 2015:73). A partir de estos postulados Drucaroff, pretende esbozar una comprensión política de todos los discursos. La obra cuestiona una cantidad de normas y comportamientos sociales relacionados con el cuerpo la sexualidad y el género, la propuesta de Drucaroff nos sirve para reflexionar sobre los órdenes de géneros que atraviesan nuestras prácticas cotidianas como los mandatos sociales que conforman parte de nuestras subjetividades.

La noción de performatividad, como de heteronormalidad serán esenciales para problematizar e interpretar la propuesta del hecho teatral en *Amores Libres*.

Butler entiende al género como performativo, lo que implica que nadie tiene un género dado al nacer, sino que éste se produce durante una constante puesta en acto (es decir, en la repetición cotidiana de las normas de género que nos dicen cómo ser o no ser hombres, o cómo ser o no ser mujeres). Se trata de un fenómeno producido y reproducido constantemente a través de normas que son establecidas y controladas por poderes institucionales y prácticas informales para mantenernos en un determinado lugar (Butler, 2007).

Por último, haremos hincapié en la noción de resistencia propuesta por Pessolano centrada en el cuerpo actoral como un territorio que se enfrenta al orden homogeneizante y

hegemónico en las prácticas de la escena. Anteponiendo la búsqueda de un cuerpo poético que produce sentido y pensamiento reflexivo en la praxis. El cuerpo poético se opone al actor intérprete. “Es un cuerpo que experimenta y crea en escena, siendo un territorio de resistencia, escapando de las zonas más transitadas de la representatividad teatral tradicional (Pessolano, 2021)”. Esta noción es útil para pensar la obra y el cuerpo actoral como resistencia a una praxis teatral tradicional, pero también al cuerpo como territorio de resistencia de aquello que se representa de forma hegemónica y dominante. En este sentido nos centraremos en la noción de cuerpas postulada por el director de la obra, quien la utiliza como forma de construcción actoral autónoma y como construcción de un discurso antihegemónico y antipatriarcal.

Presentación de la obra

Amores libres, de Keko Barrios y grupo *La colombina*. Dirigida por Keko Barrios. Con *La Colombina. Martina Damico, Milagro Cuello Benegas, Romina Cruz, Anita Kemelmajer, María Sofía Balastegui Ballesteros, Paola Quiroga, Dante Ojeda, María Clara Luna, Nicolás Martínez Espejo, Lucia Verónica López, Franco Carletti, Sol Valentina Beneite Costarelli, Fátima Azura, Javier Grillo Lagrenade y María Noel Aloy*. En agosto del 2021, en el Centro Cultural La Colombina. Godoy Cruz. Mendoza

Enmarcada dentro del teatro en acción, *Amores libres* es una obra propuesta por el colectivo Teatral de La colombina, perteneciente a la ciudad de Godoy Cruz provincia de Mendoza. La obra combina técnicas de la danza, la expresión corporal, el teatro en acción y la performance. Los actores trabajan de forma coral y fragmentaria sobre un espacio poco convencional,

dialogando con el público y el espacio extraescénico. Presentan y reflexionan en carne viva junto con el público sobre los dilemas de la sociedad que nos rodea, abordando problemáticas socioculturales como el amor y la libertad.

La obra muestra a un grupo de personas vestidas con togas, todas iguales, quienes participaran en una aparente fiesta descontrolada. A medida que pase el tiempo se irá transformando en un confesionario donde cada uno manifestará dolores y deseos ocultos, sueños, reivindicaciones y hartazgos en una sociedad repleta de mandatos que nadie logra satisfacer. El resultado será una nueva forma de amar, completamente revolucionaria.

La obra combina textos de reflexión propuestos por la dirección con anécdotas personales verídicas de cada intérprete. El elenco vuelca sus propios sentires en la pieza artística que se van actualizando de función a función.



Imagen 1. Ana Clara Barile Agosto 2021. Obra: *Amores Libres*. La colombina

La compañía teatral y su poética

La colombina es un centro cultural ubicado en la ciudad de Godoy Cruz provincia de Mendoza. El espacio promueve todo tipo de artes y espectáculos en el circuito independiente de la ciudad. En el año 2021 La Colombina fue declarada de interés por parte de la Honorable Cámara de Diputados de Mendoza como espacio de promoción, difusión y aporte a la cultura del municipio. En ese mismo espacio se creó la compañía teatral La colombina, conformada por un gran elenco de actores, bailarines, músicos, performance, etc.

La compañía teatral se junta todas las semanas en el centro cultural, convirtiéndolo en un espacio de experimentación, investigación y práctica teatral. Por lo general se ensaya desde el cuerpo, desde las propias experiencias habitando el cuerpo, el territorio, las sensaciones. En una entrevista con Claudio (2022) nos cuenta que la colombina es un espacio de creación y escucha colectiva, “no hay interpretaciones. Acá el actor y el director son un elemento más, no en función de los gustos personales sino en función de lo que funciona o no funciona”². Retomando la noción de actor autónomo, donde la escena es la que jerarquiza el proceso sobre el resultado; comprendemos a la compañía teatral como un cuerpo actoral de resistencia, centrado en el entrenamiento corporal y colectivo. Para la compañía el cuerpo es la herramienta base de creación como de comunicación, en este sentido es un cuerpo actoral de resistencia. El colectivo teatral permite la cohesión social, vuelve el encuentro en una experiencia vital, un gesto ideológico de reafirmación del sentido social del grupo.

Si bien la compañía no tiene un espacio de reflexión académica o un espacio de escritura teórico la propuesta teatral permite encontrar discursos de espesor que proponen nuevas formas en el acto teatral, propuesta que se vuelve forma de resistencia asociada a las corporalidades y subjetividades alternas. Las reflexiones que realizan los integrantes de la compañía se asocian más a su práctica que a una teoría teatral específica. El director de la obra Keko Barros, en varias entrevistas como en su blog analiza y reformula la escena teatral contemporánea y su propia práctica a partir de pensar las subjetividades en lo que él

² Entrevista de Ana Clara Barile a Claudio Dileo (2022). Entrevista realizada a fines del 2022 con fin de escribir esta monografía

llama *las cuerpas*. Concepto que impulsa su práctica actoral y que le sirve como herramienta de resistencia.

Entiende *las cuerpas* como múltiples subjetividades atravesadas por la materialidad corpórea. *La cuerpa* es una herramienta que permite “salir de ese cuerpo anatómicamente modélico, ideal o ausencia de sensaciones y vibraciones”, “salirnos del cuerpo como algo expiracional para al revés partir de nuestros instintos, de nuestras tripas, grasas, todo lo que tiene nuestra cuerpa”³.

La metarreflexión que hace de su práctica nos permite pensar un teatro de resistencia dentro del circuito teatral mendocino, y ubicar en la propia práctica (a partir del análisis del hecho teatral) nuevas propuestas en un cuerpo actoral que reclama resistencia con perspectiva de género en lo que podríamos llamar un teatro Queer.

Discursos dominantes y la autobiografía como resistencia

“Amores libres” es una obra que desafía las normas establecidas del teatro tradicional y los discursos dominantes en la sociedad. Al abordar temas como identidades disidentes, diversidad corporal, feminismos y poliamor, la obra promueve espacios de escucha y debate sobre la forma en que nos relacionamos y desafiamos los mandatos sociales.

Un aspecto interesante de la obra es cómo se rompen las barreras entre espectador y autor. Por ejemplo, a mitad de la función, se presenta al DJ encargado de la musicalización y se invita a los

³ Entrevista de Mónica Borré a Keko Barros Director de la obra Amores libres, en la radio nacional AM 870, 6 de agosto del 2021. Disponible en <https://www.radionacional.com.ar/la-inclusion-de-los-amores-libres/>

espectadores a participar bailando y colaborando económicamente, ya que la obra es autogestiva. Este enfoque crea una experiencia teatral inclusiva y participativa que refleja la resistencia frente a lo heteronormado tanto en el cuerpo actoral como en el discurso.

La obra circula especialmente en espacios escénicos no convencionales, el espacio espectatorial, extraescénico y escénico se integran, el cuerpo y la acción se ponderan sobre el discurso y la dramaturgia, se recurre a múltiples poéticas teatrales entre las cuales pueden nombrarse el teatro antropológico, la danza, el teatro acción y la danza teatro. Alejado de un actor intérprete la obra utiliza el cuerpo como herramienta de creación de sentido y comunicación.

Al nivel de la enunciación y lo enunciado, el relato fragmentario, no lineal y por momento, distorsionado se entrecruza con un cuerpo actoral dislocado, impulsivo y antinormado. Retomando a Drucaroff, los signos de la lengua son modalizadores activos del mundo, conforman aquello que se puede concebir o no del mundo. Son estos modalizadores los que se resemanizan en un cuerpo actoral para resistir a lo normado. Esto se puede observar en las enunciaciones verbales que hacen los actores en forma de diario íntimo frente al público.

Por ejemplo, entre las confesiones una bailarina declara que ama bailar y que el traumatólogo se lo prohíbe por tendinitis. A esto, ella responde con movimientos más furtivos, más rítmicos y veloces gritando que ama el dolor, y ser libre. Otro caso es la confesión de una actriz obesa que recuerda a la nutricionista obligándola a comer cebolla, a lo que responde desnudándose y verbalizando: *vos también podes tener un paro cardiaco, no te estoy pidiendo opinión sobre mi cuerpo.*

En otra ocasión, un actor recuerda cuando les confesó a sus padres que era gay y su padre respondió “te van a romper el culo”. En el último acto, una actriz confiesa su incapacidad de sobrevivir frente al femicidio cometido por su pareja.

En todas estas autobiografías que se infiltran de forma desordenada y concatenada con otras frases que nada tienen que ver con un relato lineal y “coherente” se vislumbran órdenes de género y de clase legitimados por un discurso dominante al cual se parodia desde lo corporal y lo escénico.

Los cuerpos se mueven por estímulos y repeticiones, los límites entre uno y otro se sobreponen; sus trayectorias por el espacio son ondulantes y rítmicas. Las voces, los sonidos, los ruidos emitidos por los actores responden más a impulsos temporales que a movimientos premeditados y racionalizados. El cuerpo actoral quiebra la mediación y la performatividad social inscripta en el discurso dominante y se pliega a una contemporaneidad desde la cual se libera de los mandatos sociales.

El vestuario, así como la escenografía, es austero. Las túnicas que lleva el cuerpo actoral, como una maza homogénea, se convierte en una imagen heterogénea de cuerpos diversos en un accionar colectivo. Los actores mezclan su experiencia individual con un cuerpo colectivo presente que desborda el relato oral, se mezcla la autobiografía con el lenguaje corporal propio del teatro en acción, propio de la danza, y es ese mismo lenguaje el que cuestiona, contradice y parodia el discurso dominante y lo heteronormado

Al nivel enunciativo se parodia las normas sociales como las subjetividades hegemónizadas.

La comunidad médica, la sociedad patriarcal, etc. responden a un discurso legitimante que domina lo posible y lo concebible; lo normado. Sin embargo, el cuerpo actoral responde de forma opuesta, habitando las cuerpas, los placeres y los goces prohibidos a la exhibición y a lo público.

Ejemplo de ello es el manejo del cuerpo y sus movimientos, los actores se mueven libremente, a veces de forma normal, otras veces se arrastran por el suelo, se encorvan, saltan, gritan, jadean, se abrazan, se tocan. Por momento se disgragan en zonas oscuras imposibles de veres, por otros momentos se unen en bailes rituales como masa homogénea.

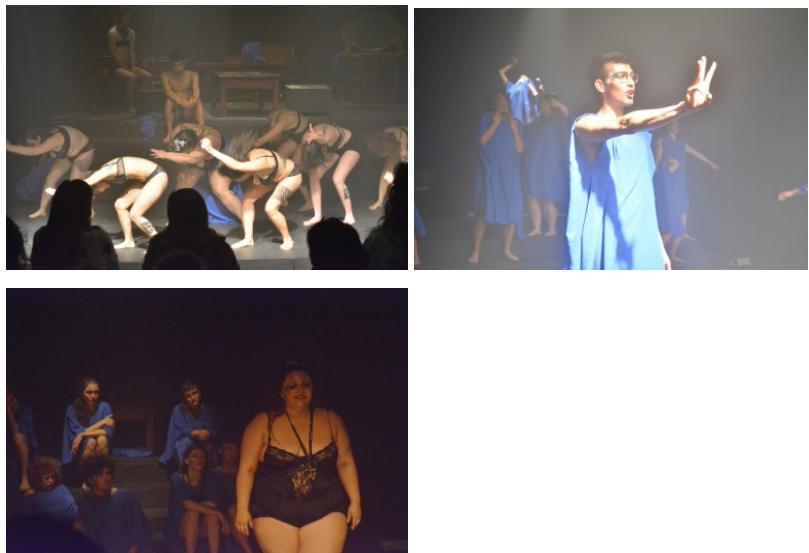


Imagen 2, 3,4 . Ana Clara Barile Agosto 2021. Obra: *Amores Libres. La colombina*

Más allá de estos fragmentos, aparecen otras frases que siguen desarticulando y parodiando aquello heteronormado y hegemónico, centrado sobre todo en la orientación sexual como en las prácticas del goce:

Frases: “Me gusta que me acaricien por la espalda y que cuando descubren mi bello sigan acariciando”, “sus estrategias son siempre infiltrarte, inmovilizarte, yo quiero bailar, me duele bailar. Me gusta bailar” “con tres, con cinco, yo quiero el amor”, “no hay otre, no hay fuera, no hay cornude, no hay amante, somos tres”; “sacas una foto y otra y otra, porque te reclaman mostrarte como sos”; “y nos mejoramos y si tenemos que elegir, el más caro, porque si es caro es el mejor”; “nos enorgullece ser animales salvajes apasionados” “camino chueco, así un rey”; “no necesito un pito duro, ni una concha húmeda ni dedos en el culo para ser feliz, que te haces el inclusive, yo soy asexual y tu librito de new age prosex me discrimina”⁴(...)

Recordando a Estrella de Diego, podemos pensar que esta estrategia del uso de la autobiografía cuestiona las verdades y los discursos dominantes, que en el fondo son convenciones culturales. Incluso aquellas verdades que parecen indiscutibles, ya que pertenecen al discurso dominante, son puestas en jaque por *Amores libres* a través de la performatividad. La bailarina se mueve desenfrenada, baila y jadea gozando el ritmo, haciendo que una verdad tan incuestionable como la medicina occidental se vuelva superflua.

Por otro lado, el cuerpo actoral, al entrecruzar anécdotas propias con slogan y frases convencionales van construyendo un sujeto fragmentario. Entre un sujeto *otre* que pretende cuestionar la norma y lo heteronormado.

⁴ *Amores libres*, en el estreno del 2021 en el Centro Cultural La Colombina. Formó parte del ciclo TEATRX-entre la ficción y las corporalidades

La obra, todo el tiempo, juega con la participación del otro, en donde la interpelación directa al público, y el espacio escénico fragmentario que se mezcla con el espacio del espectador produce un borramiento de los límites entre un yo y un otro que mira. Ese espacio de representación del que la obra dispone y se apropiá, en donde la construcción del yo implica la participación de los otros; dividirse en dos, estar en escena fuera y dentro, uno que narra a otro (de Diego, 200: 147).

El mirar y ser mirado problematiza las convenciones sociales que nos atraviesan y conforman nuestras cuerpos. Una de las actrices (Natalia Oste) confiesa: “Creo que esta obra es una montaña rusa de emociones porque hay situaciones de alegría y dolor, entonces vas transitando todo entre les compañeres, cosas que nunca pensaste, o recuerdos que habias olvidados, afectos de experiencias ajenas”(Natalia Oste)⁵.

“Amores libres” intenta configurar una forma discursiva distinta de narrar, una poética actoral alternativa que utiliza la biografía y la autobiografía de ciertos relatos de minorías, separándose de las configuraciones prefiguradas de los discursos dominantes. Esto se logra a través de un actor autónomo y la noción de “cuerpos” propuestas por el director, que implica nuevas subjetividades alternativas. Además, se basa en nuevas estructuras narrativas que surgen de un teatro físico, cuestionando así el propio género teatral.

⁵ Prensa la secretaría de cultura de San Luis (28 /-03-2022). “Amores libres” brilló en el Centro Cultural “Puente Blanco”. *Prensa secretaria de cultural.* <https://culturasanluis.com/%ef%bf%bcamores-libres-brillo-en-el-centro-cultural-puente-blanco/>

Identidades fluidas

A partir de su puesta en escena cuestiona las identidades como las orientaciones sexuales explorando el habitar los cuerpos y el goce. Las cuerpas aparecen para cuestionar y confrontar lo establecido. La performatividad de las cuerpas invita al espectador a conocer otros goces, otras formas de ser, pensar y actuar. In negar la materialidad del cuerpo, sino más bien centrándose en ella, la obra reconstruye múltiples performatividades y habilita otros sentidos, fuera de lo heteronormado. Siguiendo la perspectiva de Butler (2007), que conceptualiza el cuerpo como un campo de relaciones dependientes e interdependientes, "Amores libres" aborda el cuerpo actoral como múltiples "cuerpas", significantes flotantes en busca de nuevos sentidos, de nuevas prácticas y de nuevas formas de relacionarse. Las "cuerpas" realizan subjetividades alternativas compartidas y, al mismo tiempo, individualidades fluidas. Esto se observa a medida que los actores comparten sensaciones e impulsos que los llevan a moverse en el espacio de forma conjunta y coreografiada, para luego disgregarse y enunciar frases mientras se desplazan y danzan de forma errática y distante.

La identidad, si bien, no nombrada, pareciera querer deconstruirse en un individualismo eclíptico que no quiere encontrar ni pertenencia ni cualidades cristalizadas. No hay categorías unívocas ni identidades cristalizadas con las que el público se identifique, más bien son fragmentos de experiencia y sentires asociados a hábitos múltiples. En algún sentido los cuerpos como las frases que emiten no reclaman identidad sino, estados temporales, transiciones del ser en el espacio y el tiempo por las que fluiríamos sin mayores problemas.

En el escenario les actrices /actores concluyen “seríamos libres para querer a mucha gente de diversas formas, y para construir

nuestras relaciones como queramos, sin adaptarnos a ninguna estructura que no sea nuestra, creada por nosotras en la interacción con la gente”.



Imagen 3,6 . Ana Clara Barile Agosto 2021. Obra: *Amores Libres*. La colombina

Desde su comienzo, la obra no plantea una identidad como fuerza movilizadora, como unión de colectivo; por el contrario, solo el habitar y la amorosidad parecieran dar cuenta de la unión y pertenencia (ambas lábiles, temporales). La identificación es lo que lleva a los cuerpos a unirse o desmembrarse, a las voces convertirse en coro de reclamo y luego diluirse en pensamientos individuales, fragmentarios, temporales. Si bien podríamos pensar que este sujeto dislocado no permite una identidad compartida para expresarse en un cuerpo político, sí permite repensar nuevamente las identidades cristalizadas y atravesadas por órdenes de género y clase que, en el fondo, esconden relaciones de poder y violencias simbólicas. Esto se puede observar al final de la obra. La obra termina con el femicidio, una experiencia abyecta. Comprender las identidades como carácter intersubjetivo y relacional, renunciado a identidades esencializadas, y dando lugar a la “identificación (como motor de la identidad), la cual es siempre plural y expresión de necesidades y deseos”, revela los mecanismos simbólicos de poder que se dan en las identidades cristalizadas. En esta obra es justamente el femicidio, propio del orden patriarcal, el que responde a esa categoría donde la mujer queda mediatizada en ese juego de violencia. La necesidad de repensar la identidad a partir de estos términos nos permite comprender que cuando la identidad se describe a partir de un solo género constituyen una forma de violencia conceptual o simbólica como lo ha señalado años atrás Iris M. Young (citada en Femenías, 2011). En este sentido la noción de cuerpos y actor autónomo nos permiten entender la propuesta de *Amores libres* como forma de resistencia centrado en el cuerpo actor como constructor de sentidos frente al otro: el cuerpo patriarcal, regulador del poder y configurador de los cuerpos sociales (Giunta, 2018; p13)

El cuerpo como territorio de resistencia

Toda la obra está orientada a cuestionar las prácticas sexuales y de goce normadas desde un discurso dominante conservador y patriarcal. La imagen hegemónica como la performatividad del cuerpo social atravesada por los discursos dominante de una sociedad occidentalizada y patriarcal, es parodiada no solo desde la forma de enunciación, sino desde la representación de los cuerpos. Los movimientos, bailes, gemidos, posturas que van adquiriendo mientras emiten los diálogos responden a una actitud contraria a la heteronormal.



Imagen 7. Ana Clara Barile Agosto 2021. Obra: *Amores Libres. La colombina*

Los cuerpos en el escenario van dando cuenta de cómo la normalización (asociada al sexo) se reconfiguran a partir de tres elementos que normalizan, hegemonizan y operan sobre los cuerpos socializados.

- Desintegración: Concebir los sentimientos separados de una o uno mismo.
- Cosificación: Hacer uso de los cuerpos propios exclusivamente como instrumentos de humillación, adoración, agresión o cualquier otro uso.
- Discriminación: Anular totalmente a otras personas e imposibilitar de manera absoluta la convivencia y el intercambio con otros grupos (otro sexo, clase, raza, religión, partido político, entre otros).

En la obra los cuerpos se cosifican, se discriminan, y se desintegran para luego confrontarse con nuevas alternativas, nuevas posibilidades sexo-afectivas a partir de habitar el deseos y el cuerpo. El trabajo presenta una feminización de ciertos aspectos de la masculinidad al encontrar en el orden patriarcal un sistema de género jerárquico que beneficia la dominación masculina. La discriminación por orientación afectivo-sexual y por identidad de género disidente se fundamenta en los preceptos cisheteropatriarcales inherentes a dicha estructura, lo que resulta en la exclusión y estigmatización de aquellas personas que desafían este orden (Bluter, 2004). Así, podemos considerar el sistema sexo-afectivo heteropatriarcal como un mecanismo de control y castigo hacia las formas de deseo que son consideradas disidentes.

Siguiendo a Giunta (2018) el cuerpo se convierte en un espacio de expresión de una subjetividad disidente respecto a los lugares socialmente normalizados. La noción de cuerpa planteada por la obra, puede ser pensada como una forma de resistencia al

cuerpo patriarcal, regulador del poder y configurador de los cuerpos sociales.

La conclusión de la obra sugiere que los cuerpos de las actrices y actores representan un territorio, un espacio de habitabilidad. Estos cuerpos, regulados por el discurso patriarcal legitimante y dominante, experimentan tanto el goce como el dolor, afectos que parecen confinados a un ámbito privado y secreto. En el escenario, los actores y actrices emiten gemidos, ruidos y movimientos poco convencionales; sus cuerpos se aplastan, se cruzan, se enredan, se tocan y disfrutan. *Amores libres* plantea un cuerpo político en ese espacio de habitabilidad y goce. En estos cuerpos habitados se manifiestan las luchas, las pasiones, las angustias y las resistencias.

El cuerpo se convierte en un territorio de resistencia, atravesado por esos discursos pero resemantizados en las cuerpos que se mueven y se presentan en sus formas liminares y antihegemónicas. Entre las danzas corporales, los jadeos, los gritos, los deseos, la obra se detiene por momento a escuchar confesiones de los propios actores, cuentan la experiencia de sus vidas cotidianas, experiencias corporales de deseo, de rechazo y de dolor. En esta instancia las actrices/actores, se sacan las togas, se descubren, se desnudan. La acción de desnudarse refuerza la idea de develamiento, no solo se hacen visible la diversidad de cuerpos en la escena, sino que de forma metafórica se visibiliza aquello que se ocultaba. La acción conjunta e inesperada no solo produce asombro en el espectador, sino incomoda. Aparece el erotismo, no desde el vouyerismo (el deseo objetual) sino, el erotismo como potencial político, como transgresión, como reflexión, como develamiento.

Se reclama el habitar el cuerpo, el goce en sí mismo lo que provoca un acto de resistencia. Un acto de resistencia que desborda la norma y construye en un contexto compartido y de

forma colectiva subjetividades alternas. Se resisten a obedecer algo esperado, algo normado. Esa resistencia aparece en el deseo, en la amorosidad, en el goce, en el habitar.

A modo de cierre

La corporalidad es central a la hora de expresar y comunicar en la compañía teatral la colombina. La experimentación y trabajo corporal posibilitan dentro del elenco nuevas búsquedas de deseos identidades y comportamientos no normados, antipatriarcales. Las cuerpas habitadas por los actores posibilitan nuevas formas de identificación, identidades fluidas que resisten a las formas cristalizadas de violencia simbólica que responden a los órdenes hegemónicos y heteronormados del discurso dominante.

La noción de cuerpas nos permite pensar en un *discurso de espesor*, de resistencia, no solo frente a la heteronormatividad y al control del cuerpo social, sino frente a la concepción del *actor autónomo* evitando la domesticación de un teatro extranjero. Hay una búsqueda personal atravesada por el cuerpo poético que lejos de los convencionalismos indaga cuerpas posibles, y con ella la resistencia.

La obra nos permite dilucidar que el cuerpo y el género canalizan el comportamiento, las significaciones, las percepciones de los sujetos. La subjetividad y el dinamismo de la cultura permiten transformaciones en las pautas de conducta tradicionales, siempre y cuando se presenten las condiciones necesarias para generar estos cambios. La obra plantea estos cambios en la propuesta del goce, en la propuesta de habitar las cuerpas y los deseos. De esta manera el control cissexoafectivo de la cultura patriarcal se ve cuestionado, parodiado y resistido por el cuerpo actora al habitar las cuerpas.

Nos podríamos preguntar ¿es la construcción del género y del cuerpo un mecanismo construido culturalmente para normativizar los cuerpos y las conductas sexuales de manera arbitraria? Probablemente sí, y probablemente una respuesta entre tantas, contraria a esa normalización (que como vimos esconde violencia físico/simbólica), sea el habitar tanto cuerpos como deseos en una identificación procesual. De esta manera podemos observar como *Amores libres* utiliza el cuerpo como territorio de resistencia y al mismo tiempo el cuerpo político como medio de resemantización proponiendo nuevas performatividades atravesadas por el control del cuerpo social.

Bibliografía

- Butler J. (2004). *Undoing gender Rouletge*. London and New York 3143. Brasil.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidos.
- Dorling, Elsa (2009). *Sexo, Género y Sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Drucaroff, Elsa (2016). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires: Edhasa.
- De Diego, E. (2011). *No soy yo: autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Ediciones Siruela.
- Femenías, M. L. (2011). “Violencia del mundo global: inscripciones e identidades esencializadas”. *Feminismo, género e igualdad*. Ed. María Luisa Femenías. Pensamiento Iberoamericano, EGRAF, , pp. 42-65.
- Giunta, Andrea (2020). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Pessolano, C. (2021). Caracterizaciones teóricas e irradiaciones prácticas: tramas y reflexiones de espesor en el teatro argentino contemporáneo. Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas. Valparaíso. Chile
- Pessolano, C. (2021). Alejandro Catalán, Bernardo Cappa y Analía Couceyro: las trazas del discurso de la praxis en el teatro argentino contemporáneo. ESCENA Revista de Arte. Buenos Aires. Argentina.

Obra teatral:

-*Amores Libres.* Estreno, en agosto del 2021, Amores Libres se presentó en numerosas ocasiones en el Centro Cultural La Colombina. Formó parte del ciclo TEATRX-entre la ficción y las corporalidades, organizado por la Universidad Nacional de Cuyo, Instituto Nacional del Teatro, Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el racismo -delegación Mendoza

Fotografías:

Barile, A.C (2021). Fotografías tomada en la muestra realizada en el centro cultural La colombina. En el marco del ciclo TEATRX-entre la ficción y las corporalidades. 23 de Agosto 2021. Godoy Cruz. Mendoza

La Autora

Estudiante de Maestría en critica artística