

# Diversidades sexuales en obras de Gonzalo Demaría

DUARTE, Monica / Instituto de Artes del Espectáculo - UBA - monicasduarte31@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: diversidades sexuales –binarismo – travestismo - Gonzalo Demaría

La diferencia más honda entre la vida sexual de los antiguos y la nuestra reside, acaso, en el hecho de que ellos ponían el acento en la pulsión misma, mientras que nosotros lo ponemos sobre su objeto.  
(Freud, 1973)

## > Resumen

Convocada a participar de una mesa sobre diversidades sexuales, organizada por AINCRIT (Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral), con eje en la obra de Gonzalo Demaría, *Siglo de oro trans*, versión libre de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, escribimos un recorrido por otras obras del autor donde observamos manifestaciones de diversidades sexuales que participan de alguna manera en el conflicto de la pieza, visibilizando el juego de poderes que se desliza en cada caso.

¿Como juegan en las obras los personajes no heteronormados, que características tienen, encontramos arquetipos, estereotipos, hay rasgos que comparten estos personajes? Estas son algunas de las preguntas que nos planteamos para abordar siete obras de Gonzalo Demaría, y describir los registros y situaciones donde aparecen.

## > Presentación

*Siglo de oro trans*, versión libre de *Don Gil de las Calzas Verdes* marcó un hito en el teatro de Buenos Aires, en cuanto a diversidades sexuales se refiere. Reescritura en clave paródica de una obra de Tirso de Molina de 1615, el autor, como en muchas de sus obras, recurre al travestismo para poner en escena el equívoco. Demaría conserva la sátira sexual y los planteos filosóficos de Tirso y plantea una distancia conceptual poniendo el eje en la interpelación al esquema binario. El remate innovador de la puesta fue la convocatoria de su director, Pablo Maritano, a integrar el elenco con personas trans.

A partir de la participación en una mesa sobre diversidades sexuales, organizada por AINCRIT (Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral), con eje en esta pieza, escribimos un recorrido por otras obras de Gonzalo Demaría donde observamos manifestaciones de diversidades sexuales que

participan de alguna manera en el conflicto de la pieza, visibilizando el juego de poderes que se desliza en cada caso.

¿Como juegan en las obras los personajes no heteronormados, que características tienen, encontramos arquetipos, estereotipos, hay rasgos que comparten estos personajes? Estas son algunas de las preguntas que nos planteamos para abordar siete obras de Gonzalo Demaría, y describir los registros y situaciones donde aparecen.

*Siglo de oro trans*, esa la reescritura en clave paródica de la obra de Tirso de Molina, *Don Gil de las Calzas Verdes*. Escrita por un sacerdote en el siglo XVII, la pieza pone al travestismo en escena interpelando la heterosexualidad, como consecuencia Tirso fue condenado a destierros al parecer por sus comedias profanas. ¿Qué profanaban? ¿Una concepción de la sexualidad?

Demaría conserva la sátira sexual y los planteos filosóficos y metafísicos del poeta mercedario, con una vuelta de tuerca que se distancia conceptualmente de la obra fuente poniendo el eje en la interpelación al esquema binario. Otra apuesta innovadora fue la convocatoria de su director, Pablo Maritano, a integrar el elenco con personas trans. Payuca del Pueblo fue la primera mujer trans con un papel protagónico en el teatro oficial. En relación al elenco, señala Payuca en la mesa organizada por AINCRIT “que el teatro San Martín haya incorporado un 50% de personas travestis trans me parece maravilloso”.

El prólogo, como en muchas de las obras de Gonzalo Demaría, nos adelanta los tópicos de la pieza y en este caso la distancia que establece el autor con la obra de Tirso:

Esta comedia de enredos/ -convertida aquí en sainete-/ Exige doble atención, / Porque a la obra precedente/ (con su trama de travestis)/ Se agrega que los papeles/ No se juegan como ayer/  
Con dos sexos excluyentes.../Por último este consejo:/ que la trama no lo enrede/ Ni lo confundan los géneros/ Porque hay uno solamente:/ Humano. ¡Goce esta fiesta!

Cuando se estrenó en 1615 en un tablado de Toledo, el espectáculo fracasó estrepitosamente. ¿La razón? “La protagonista, Jerónima de Burgos, era gorda y vieja. Esto según el propio Tirso. Por suerte, los tiempos cambian y no siempre para peor. La compañía de *Siglo de Oro Trans* no es ni gorda ni flaca, ni joven ni vieja: es transversal” expresa Demaría<sup>1</sup>.

En las otras piezas elegidas para este trabajo, las manifestaciones que, también se pueden mencionar como discordancias sexuales, aparecen de alguna manera en el conflicto de la pieza. Relevamos en las obras los registros y situaciones donde identificamos el tópico estudiado. Las obras son: *El cordero de ojos azules*, *Conurbano I*, *La comedia es peligrosa*, *Juegos de amor y de guerra*, la investigación histórica *Cacería*, *La reina del Pabellón* y *Romance del Baco y la vaca*.

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por la autora en marzo 2020

Uno de los personajes centrales de *El cordero de ojos azules*<sup>2</sup>, es un pintor homosexual que ha sido convocado para pintar una imagen de Santa Lucía en la Catedral de Buenos Aires. La obra transcurre en 1871, durante la epidemia de fiebre amarilla. Su oponente es “la canonesa” que vigila como perro guardián que el artista cumpla con su trabajo.

El pintor sale de la Catedral a la desolación de la ciudad exponiéndose a la peste, donde encuentra un personaje misterioso, un fantasma que llega del mundo de los muertos y que trae a escena a San Sebastián, icono gay. El pintor se niega a pintar a Santa Lucía y fiel a su inspiración pinta un San Sebastián. Elección ligada a su destino de mártir y a la trascendencia a través del arte.

La contrapartida es el poder de la iglesia, en la figura de la canonesa vinculada a la persecución rosista suprimiendo cualquier diferencia, en la obra, aparece evocado un poeta amante del pintor perseguido y asesinado por la Restauración. Cuando hablamos de diversidad, en esta pieza, también están incluidos los extranjeros que “vinieron en los barcos trayendo la peste”.

El nombre paródico de la obra *Conurbano I*<sup>3</sup> y el personaje protagónico remiten a un Papa, que ya de por sí es una persona travestida. El asunto trata de dos personajes que tienen encerrado a un castrati. Son una pareja que se va transformando. En el pasado, el personaje de Urbano era Voltio un travesti de un burdel y Eberardo su asistente, contador y amigo.

El Papa -(que en ese momento no era Bergoglio) pero, por la magia del destino fue electo durante el ensayo de la obra- está buscando los castrati que hay en todo el mundo para devolverle a las iglesias el “bel canto”. En ese contexto, estos personajes reciben la visita de una espía de Bergoglio que les hace una propuesta para que entreguen al castrati. La mujer es lesbiana y tiene un hijo gay.

El lenguaje de la obra oscila entre la descripción de los atributos del papa que tienen que ver con un lenguaje selecto a groserías sexuales, propias de un burdel.

URBANO: - Vestime entonces, Pietropaolo. Con tutti. *Eberardo empieza a vestirlo, Urbano quieto como un maniquí.* Necesito recuperar mi dignidad, calzarme mis atributos pontificios y dejar de sentirme una comadreja perseguida. La casulla y la dalmática, la púrpura y la mitra van a obrar el milagro matinal.

El conflicto central no es la diversidad sexual. En este caso la pieza trata de la supervivencia y la transmutación como vía para lograrla.

Es interesante pensar lo que propone Judith Butler: “Un hombre travestido hace la parodia de lo que sería la esencia de lo femenino, pero justamente para mostrar que no está copiando lo femenino, que esa copia no es imitación de ningún original, lo que permite ilustrar hasta que punto el supuesto original no es más que una construcción” (Cevasco, 2010: 52).

<sup>2</sup> *El cordero de ojos azules* (2011) Intérpretes: Carlos Belloso, Guillermo Berthold, Leonor Manso. Dirección: Luciano Cáceres.

<sup>3</sup> *Conurbano I* (2013). Intérpretes: Fanny Bianco, Daniel Campomenosi, Fabián Minelli. Dirección: Gonzalo Demaría.

En *Conurbano I* el personaje despliega esta reflexión a través de sus cambios.

*La comedia es peligrosa*<sup>4</sup> se estrenó para la celebración de los primeros 100 años del Teatro Nacional Cervantes, escrita en verso transcurre durante el virreinato del Río de la Plata. El nudo de la historia es la creación de la Casa de Comedias requerida por los comediantes, a ello se oponen los “cabildantes” cuyo negocio es la construcción de un estacionamiento en el mismo predio. De la firma del virrey depende la decisión. El es gay y su amante el sargento, y a pesar del poder que le otorga el cargo tiene que ocultar su elección amorosa.

Los datos históricos en que está anclada son la creación de La Ranchería, primera Casa de Comedias construida por el virrey Loreto en 1783 y la historia de los virreyes.

El personaje tiene mucho del verdadero Vértiz, llamado “virrey de las luminarias” por su “*genio progresista*” y el hallazgo en Madrid de su testamento “donde testa a favor de un sargento con quien convive desde hace años y a quien estima particularmente”.

Las piezas plantean diferentes situaciones, no hay estereotipos ni arquetipos, no se repiten características fundamentales de los personajes. Encontramos que tienen en común su vinculación con el arte.

En la obra *Juegos de amor y de guerra*<sup>5</sup> y la investigación histórica *Cacería*<sup>6</sup> la diversidad sexual tiene un lugar central en el conflicto. En la pieza de teatro el hecho histórico que se reescribe es el escándalo de los cadetes del Colegio Militar de 1942 que trastocó la composición del ejército, dedicada hasta entonces a formar a los hijos de las familias patricias “los hijos de la patria”. En ese contexto sucede que muchos cadetes del Colegio Militar eran invitados a un departamento en el barrio de Recoleta donde les pedían posar para fotografías eróticas. A partir de una denuncia, estalla el escándalo.

En el prólogo hay como en otras obras, una suerte de síntesis donde se mencionan todos los tópicos de la pieza: la situación de los cadetes que estuvieron en el departamento de la calle Junín, el suicido del hijo, la repercusión pública del hecho, la importancia del honor, el peso del apellido patricio en contraposición a “los advenedizos, hijos de los barcos, que se creen que van a limpiar su sangre metiéndose en el ejército” (Demaría en *Juegos de Amor y de Guerra* s/n).

Las fuerzas dramáticas que pugnan en el texto representan a instituciones fuertes oponiéndose a sus víctimas: el poder del Estado, el ejército, y la oligarquía terrateniente en contraposición con las minorías.

Dice Demaría que

---

<sup>4</sup> *La comedia es peligrosa* (2021): Intérpretes: Horacio Acosta, Facundo Aquinos, Paola Barrientos, Julián Cabrera, Julián Cardoso, Roberto Castro, Gaby Ferrero, Andres Granier, Milva Leonardi, Javier Lorenzo, Tincho Lups, Sergio Mayorquin, Mariano Mazzei, Ivan Moschner, Pablo Palavecino, Julián Rodríguez Rona. Dirección: Ciro Zorzoli.

<sup>5</sup> *Juegos de Amor y de Guerra* (2017): Intérpretes: Andrea Bonelli, Luciano Castro, Sebastián Holz, Santiago Magariños, Diego Vegezzi. Dirección: Oscar Barney Finn.

<sup>6</sup> *Cacería: Investigación Histórica*, Editorial Planeta, 2019

una de las consecuencias del "Escándalo" fue "una gran cacería homosexual (que) se llevó a cabo durante un período sumamente complejo: la transición entre el fin de la llamada Década Infame y el nacimiento del peronismo...la dictadura del presidente Ramírez —formado en Alemania y simpatizante de Hitler— persiguió a judíos y a homosexuales. No fue ni remotamente en la escala masiva del Tercer Reich, porque no estaban dadas las condiciones para eso. Pero la persecución existió." (2019: 17).

El relato transita por dos escenarios, el despacho del Colegio Militar que corresponde a un registro realista y el limbo donde ocurren las escenas del hijo y de Celeste Imperio, una travesti, vinculados a una escena simbolista. Es el espacio donde juegan las minorías, aquellos personajes que no detentan poder en la estructura social, los marginales, perseguidos, los que están "fuera de la norma", ocultados a los "ojos de la gente de bien".

Las obras funcionan como una suerte de cajas chinas donde la ficción y la historia se articulan de manera particular. Podemos decir que la obra es el germen de la investigación histórica que hizo luego el autor y que dio lugar a la publicación de *Cacería* en 2019.

El hecho ocurrido en 1942 que conmovió los cimientos de la escuela militar era un episodio del cual no se había escrito nada hasta la aparición del ensayo de Sebrelí (*Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires*, 1987). Nos cuenta el autor que era un tema tabú todavía en esa época. Pero en determinados círculos se hablaba, "siempre en voz baja y con tono escandalizado, por supuesto".

El interés por la Historia llevó a Demaría a rastrear el expediente judicial, (al finalizar la tercera temporada de la obra de teatro) que no estaba perdido como se decía, y a partir de una minuciosa lectura escribió su investigación:

En septiembre de 1942 estalló en Buenos Aires un escándalo sexual y político como nunca antes hubo y como jamás se repetirá después. Comenzó con la detención de un joven fotógrafo amateur y el secuestro de fotos comprometedoras para el Colegio Militar. En el marco de la Segunda Guerra Mundial, y aunque la Argentina era neutral, la participación de cadetes o "hijos de la Patria" en supuestas orgías homosexuales fue la bomba que detonó una cacería de "invertidos"...Nueve meses después del llamado "escándalo de los cadetes", el 4 de junio de 1943, el ejército daba un golpe militar y se apoderaba del gobierno (Demaría, 2019: 7)

La historia que se desarrolla en *Cacería* ancla el conflicto de *Juegos de amor y de guerra*. En ambas obras, pieza teatral-investigación histórica, se conjugan la persecución homosexual de la época, la situación política y social de nuestro país y sus vínculos con el mundo durante la Segunda Guerra Mundial.

Cuando nos preguntamos por las posiciones de poder, observamos que en estas piezas las diversidades sexuales forman parte de las minorías, pensando también en términos de Rancière cuyas voces "valen menos". El caso del virrey es paradójico pues con todo el poder que ostenta tiene que ocultar su elección amorosa. Si bien en *Juegos de amor...y Cacería* la persecución es ostensible, en *El cordero...* se hace mención a la persecución y muerte a homosexuales durante la época rosista y a los inmigrantes, y en *La comedia...* se menciona a la iglesia señalando y castigando la homosexualidad.

La pieza *La reina del pabellón*<sup>7</sup> nos relata de qué modo un juez busca en la cárcel a sus chongos. Con un humor crudo y lenguaje tumbero se exhibe el poder de la justicia manipulando la vida de los presos.

La perversión del juez consiste en organizar una lucha de gladiadores entre los reclusos, quien triunfe será su macho, pero el que pierda morirá, planteando de este modo, una situación no solo humillante sino injusta por la gran diferencia de poder entre los personajes.

Los presos son asesinos, femicidas de las peores características, pero el juez que los somete representa un poder institucional, nada menos que a la justicia.

La obra es una sátira, escrita en verso, si bien la pluralidad sexual no es el tema central de la obra es un tópico principal en el conflicto.

Finalmente los presos se hermanan cuando advierten en “el juego” que la muerte será su destino.

|            |  |
|------------|--|
| N. BALAS:  | Nos trajeron hoy temprano<br>para un combate entre fieris. |
| S. LECHES: | Pero salen tres boletas<br>Del bando 'e los fayutelis.     |
| CHORI:     | Matamos una mujer,<br>un hombre y una travesti.            |
| SACAMAN.:  | Acá no se discrimina.<br>No hay sexo fuerte ni débil.      |
| PARAGUA:   | Acá se vive a lo perro.                                    |
| BEBE:      | Se dice modus vivendi.                                     |
| CHORI:     | ¿Qué tal si hacemos la cena?                               |

*Romance del Baco y la vaca*<sup>8</sup> es una obra escrita en verso donde se retoman los motivos y rasgos de la gauchesca para contar una historia de amor y aventura entre un gaucho y una vaca en un registro humorístico, pasando por la parodia y la sátira.

El tema del amor romántico y erótico que siente Baco por su vaca Blanquita se inscribe en una tradición de piezas clásicas: *Las Cretenses* de Euripides que recrea el mito de Pasiphae, la hija del rey de Creta que se enamora de un toro blanco y da a luz al Minotauro, obra que solo se conserva fragmentariamente; *Pasiphae* de Henry de Montherlant. y *La Gallarda* de Rafael Alberti, que el poeta escribió en Buenos Aires para Margarita Xirgu, pero que recién se estrenó en España en 1992. *La Gallarda* es una tragedia,

<sup>7</sup> *La reina del pabellón* (2022). Intérpretes: Hugo Agudo, Bruno Alcón, Nahuel Bazan, Daniel Campomenosi, Fabián Minelli, Nacho Pérez Cortés, Joaquín Vázquez, Agustín Vera. Dirección: Gonzalo Demaría

<sup>8</sup> *Romance del Baco y la vaca* (2019). Intérprete: Marco Antonio Caponi. Dirección: Daniel Casablanca y Marco Antonio Caponi.

ella es una vaquera que se enamora del toro Resplandores, animal rojo, color de la pasión, la sangre y en este caso también de la muerte.

Que preguntas surgen hoy después de transitar tantas luchas que han derivado en una nueva legislación que cambia la mirada y las posibilidades del deseo sexual. Al respecto, la psicoanalista Irene Greiser, señala “hoy en día desde diferentes ámbitos se pone de manifiesto un empuje al goce por el cual los deseos devienen derechos”. Los reclamos por la igualdad con respecto a los derechos entre hombres y mujeres, heteros y homos, quedan inscriptos como una marca de época. (Greiser, 2017: 28).

Encontramos en tres Ensayos de Freud, una nota agregada en 1919: La diferencia más honda entre la vida sexual de los antiguos y la nuestra reside, acaso, en el hecho de que ellos ponían el acento en la pulsión misma, mientras que nosotros lo ponemos sobre su objeto.

En una entrevista que le hicieron en 1973, Puig afirmó: “La liberación sexual es la posibilidad de goce con una persona, con una mesa, con cualquier cosa, porque el sexo es el elemento de juego que se tiene para alegrar la vida” (<https://www.pagina12.com.ar/511369-manuel-puig-y-la-sexualidad-total>), expresando así, lo contingente del objeto.

Por otro lado leemos a Paul Beatriz Preciado que se manifiesta abiertamente en contra de los binarismos y representa la corriente de lo que puede llamarse teorías de desconstrucción del género.

En relación a Preciado Greiser señala que su imagen concuerda con su teoría, “cuando uno ve sus fotos no sabe si es un hombre o una mujer, encarnando lo que transmite en sus teorías queer: ‘ni hombre ni mujer’” ella niega la diferencia sexual porque su desconstrucción niega las clasificaciones. (Greiser, 2017: 61)

Recurrimos al psicoanálisis desde una lectura no especializada, Rithee Cevasco con una mirada antropológica señala que aunque siempre en toda sociedad la diferencia masculino/femenino está presente, “esta diferencia podría pensarse como un continuo, distinto del abrochamiento por oposición que se opera en el siglo xviii y xix que nosotros heredamos como discurso hegemónico sobre la diferencia sexual” (Cevasco, 2010: 50).

Cevasco se refiere a que un sujeto en su vida podía pasar de un polo a otro. En ciertas sociedades podían cambiar de estatuto, por ejemplo, nacía una niña y recientemente había muerto su abuelo, entonces se clasificaba a esa niña perteneciendo a lo masculino porque en ella retornaba el alma de su antepasado muerto. Luego en la pubertad volvía a ser mujer. En estos modelos lo que dominaba era el género sobre el sexo anatómico.

Hoy se piensa la asignación de género como el resultado de actos e interpelaciones performativas que pueden ser mucho más plásticas que la fijación binaria.

Estas reflexiones nos ayudan a pensar el tema en las obras de Gonzalo Demaría.

## Bibliografía

Cevasco, R. (2010). *La discordancia de los sexos*. Buenos Aires: Psicolibro Ediciones.

Demaría, G. (2019). *Cacería*. Buenos Aires: Planeta.

Freud, S. (1973). Tres ensayos para una teoría sexual. En S. Freud, *Obras Completas Tomo II*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Greiser, I. (2017). *Sexualidades y legalidades*. Buenos Aires: Paidós.