

...ARTE OSTENTANDO LOS PRIMORES ES CAUTELOSO ENGAÑO DEL SENTIDO...: REPRESENTACIONES IDENTATARIAS DE GÉNEROS Y SEXUALIDADES

Eliseo R. Colón*

*Hampton-Court, le 8 février 1772, Mon cher ami,
Que diable est-ce que je entends dire! que vous êtes un femme, et que c'est vou qui le
dit?...Je ne veux pas croire cela; il serait trop drôle.*

*Racontez vite à moi la vérité, afin que je dérange pas la petite mystificatione que peut-être
vous avez voulu faire. Vous êtes un femme! Oh! si je voulais raconter tout ce que je sais que
non!...mai je dirai pas, soyes tranquille, je dirai pas; pourvu que je reçoive votre lettre. S'il être
vrai, oh! oh! que je allair rire!*

*Votre ami de vous homme, CH. Henri de Horneck
Nous n'avons pas trouvé la réponse du Chevalier d'Éon.
(Memoires du Chevalier D'Éon, Paris: Editions de Saint Clair, 1967)*

Este ensayo abunda sobre un conjunto de categorías culturales mediante las cuales se forman las construcciones identatarias de géneros y sexualidades. El ensayo elabora a partir de la teatralización de estas categorías cómo se pone en riesgo y se desestabiliza el conjunto de categorías oficiales de género y sexualidad.

* Eliseo R. Colón es profesor e investigador en la Escuela de Comunicación Pública de la Universidad de Puerto Rico. Se doctoró en 1982 en la Universidad de Pittsburgh, E.E.U.U., con una tesis sobre semiótica teatral. Es autor de varios libros, entre ellos *Publicidad/Modernidad/Hegemonía*, Río de Piedras, Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1996.

Arte ostentando los primores... es cauteloso engaño del sentido. Estos versos del título de este ensayo pertenecen a la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. Sor Juana alude en estos versos al carácter representacional de la obra de arte. Ese cauteloso engaño del sentido no es otra cosa que el esencialismo que se le puede adjudicar a lo que es simple y llana apariencia teatral. Muy bien lo sabía la monja, y en muchas de sus obras de teatro trabaja con estas formas de simulacro. A pesar de este comienzo, utilizo a Sor Juana como pretexto para moverme hacia los espacios del género y la sexualidad. El lugar del artificio, de la representación, de la teatralidad de estos versos me dan pie para lo que pretendo desarrollar en estas páginas, el aspecto representacional con que formamos nuestras construcciones identitarias de género y sexualidad.

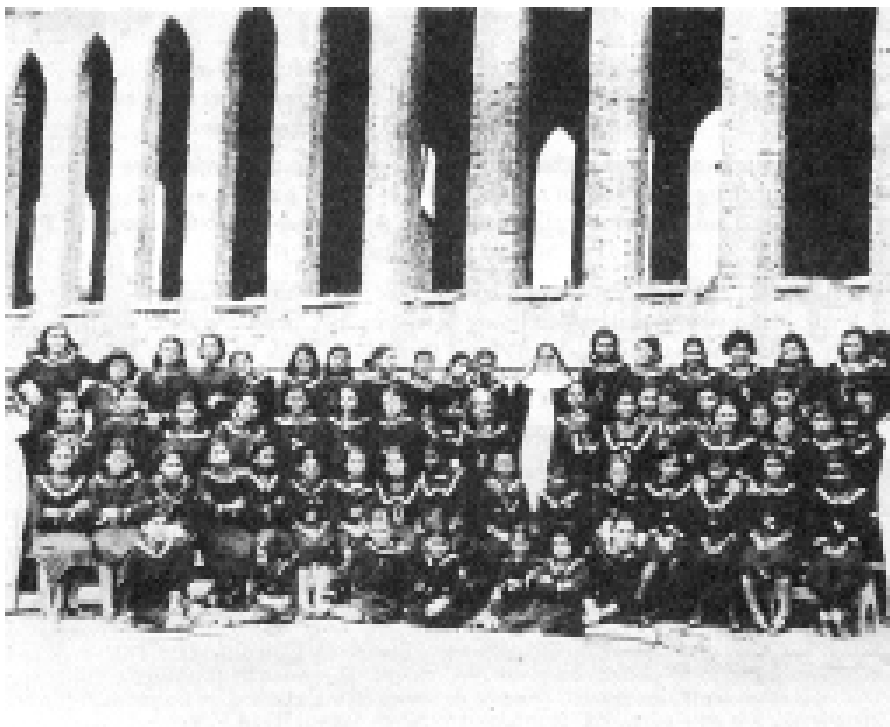
A través del ensayo quiero abundar sobre un conjunto de catego-

rías culturales cuyo performance pone en riesgo y desestabilizan el grupo de conceptos oficiales de género y sexualidad. Comenzaré presentando dos ejemplos de lo que podríamos llamar situaciones excéntricas. Aquí ex-céntrico lo utilizo en el sentido de no-céntrico, como algo que se mueve hacia los márgenes, desplazando el orden de las identidades socialmente aceptadas. Luego esbozaré unas formas representacionales que sirven para exponer los propios confines materiales y culturales de las construcciones identitarias de género y sexualidad.

A. De los performances necesarios

Entre tantos personajes interesantes que nos ha legado el siglo XVIII, encontramos uno que por su audacia y tenacidad pone de manifiesto el absurdo de un pensamiento racional, cuya tensión podríamos pensar se pone de manifiesto a través de

la conjugación del binomio Kant-Sade. Este personaje al que aludo es el Chevalier D'Éon: Capitaine de Dragons, Chevalier de Saint-Louis, Ministre Plénipotentiaire de France a la Cour D'Angleterre. Como queda plasmado en la pluma del oscuro compilador en el texto en dos tomos que recoge sus cartas y memorias y, por otro lado, que fuera sorpresa y asombro de sus contemporáneos, tenemos ante sí un personaje que durante su vida mantuvo por medio de grandes artificios y representaciones su género y sexualidad totalmente inciertos. Entre muchas de sus habilidades, fueron su astucia, su capacidad de negociación y su conocimiento de las tramas de las cortes más importantes de la Europa de su época, las que permitieron a Chevalier/Chevalière d'Éon convertirse en una de las figuras políticas más importantes de la corte francesa. Los episodios más interesantes en la vida de D'Éon son aquellos que lo vinculan a otro personaje importante de su siglo, el dramaturgo Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, autor de dos piezas teatrales importantes de la escena europea del dieciocho, como atestiguan Molière, Mozart y Rossini: El barbero de Sevilla y Las bodas de Fígaro. Tal vez se explique el interés que producen estos episodios si pensamos que las memorias de D'Éon son un teatro de signos de la representación de masculinidades y femineidades. D'Éon teatraliza las convenciones de lo masculino y lo femenino, lanzándolas al espacio del cambio y de la transformación histórica. Esta teatralización le permite controlar el riesgo en que incurre con su gesto subversivo, a la vez que resalta las contradicciones sociales en que se mueve. La teoría cultural actual nos llevaría a querer pensar en conceptos tales como cross-



dressings, trans-gendered, o transsexual para hablar del Chevalier/Chevalière D'Éon. No obstante, caeríamos en el riesgo de querer utilizar conceptos sacados de otros espacios representacionales para hablar de lo que para mí no es otra cosa que una puesta en escena de significantes masculino/femenino.

El 21 de mayo de 1810 muere D'Éon en Londres a los 83 años. Los primeros 49 años de su vida construyó los signos de su imagen identitaria a la usanza masculina. Los restantes 34 a la usanza femenina. Pese al secreto que aquellos allegados a él/ella quisieron mantener con respecto a la formación de sus órganos reproductivos, el misterio fue profanado. El discurso forense dio testimonio de que D'Éon al momento de su muerte avoiron trouvés les organes masculins parfaitement formés. Irónicamente, tuvo que ser otro discurso de máscaras y representaciones, el forense, el que sirviera para colocar a D'Éon dentro de las patologías que sobre lo masculino, lo femenino y las sexualidades, el siglo XIX comenzaba a construir.

Pocos años después de la muerte de Chevalier, Hannah Cullwick protagonizaría junto a su marido Arthur Munby unas encarnaciones que llevaron los signos de la representación heterosexual de género y sexualidad de la sociedad victoriana a los márgenes de lo oficial, a sus confines. Las transgresiones tea-

trales que Cullwick escenificó durante su vida están documentadas en una serie de fotografías tomadas en distintos momentos. Ann McClintock¹ señala que el gesto, la postura, la teatralidad de Cullwick acentúan lo artificial del orden social. Cullwick es capaz de presentar el orden social como

Cullwick y su marido giraban en torno a las transformaciones centrales del imperialismo industrial británico: relaciones de clase (de sirvienta a señora), relaciones raciales (de mujer blanca a esclavo negro), de género (mujer a hombre), económicas (campo a la ciudad) y de edad (de adulto a bebé).



Hermanas Rodríguez, 1897. Archivo Melitón R.

algo anti-natural, como un libreto construido, fabricado. Nace el 26 de mayo de 1833. Entre 1854 y 1909, año en que muere, Hannah Cullwick transgrede con sus actos representacionales la iconografía victoriana del espacio doméstico. McClintock argumenta que las fantasías y juegos sdomasquistas de

En su análisis de Cullwick, Ann McClintock estudia la cultura del S/M (somasomismo) como uno de los movimientos culturales que surgen en la Europa de finales del siglo XVIII con el desarrollo de las políticas imperialistas en su fase industrial moderna. Para esta autora, la iconografía del S/M teatraliza el poder social al colocarlo sobre el escenario de manera invertida, escenificando las jerarquías, las diferencias y el poder, lo irracional, el éxtasis o la alienación del cuerpo, y ubicándolos en el centro de la razón occidental.

La lectura que provee McClintock del diario y de las fotografías de Cullwick, al igual que la narrativa sobre la vida de Chevalier d'Éon nos llevan a decir que no existe una relación directa entre sexo, género, representación del género, prácticas sexuales, fantasías eróticas y sexualidad. Estos ejemplos nos demuestran que no hay tal cosa como un género propio de un sexo o de una sexualidad. Toda construcción de género y sexualidad implica una aproximación, una personificación, en donde siempre está implícito el sistema compulsorio y normativo que consolida los fantasmas de la heterosexualidad.

Al igual que las transgresiones desestabilizadoras en que Chevalier D'Éon y Hanna Cullwick incurrieron sobre los sistemas normativos de género y sexualidad de sus respectivas épocas, de Ciudad de México a Caracas, de Caracas a San Juan, a Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima, La Habana, etc., en algún rincón de una ciudad todas las noches suben a escena Luisa, Ricardo, Bonnie, Tamara; el nombre en este caso no importa; son significantes carentes de la oficialidad que confiere la cédula de una identidad provista por el estado. Lo que importa es el espacio de las múltiples representaciones. Los límites de la noción oficial de una identidad marcada por género (masculino/femenino), que a su vez privilegia los códigos de la heterosexualidad, se ponen en entredicho y se desestabilizan en estos espacios. Esto se logra mediante la teatralización que pone en escena aquellos códigos identitarios de los géneros y las sexualidades. Así, nos encontramos con unos sistemas transgresores. El travesti y el transexual cruzan la línea demarcatoria del sistema clasificatorio de género y de sexualidades.

B. De los performances del "yo" género, "yo" sexualidad

Mi interés, en la segunda parte de este ensayo, es pensar las nocio-



Soledad Acosta de Samper. Ca. 1878. archivo Meliton R.

nes de género y sexualidad desde el lugar de la teatralización. A partir de esta mirada nos damos cuenta de que ambos conceptos se suscriben a lo político, ya que organizan sistemas de poder que premian y promueven a

ciertos individuos y a cierto tipo de actividades, mientras castigan y suprimen otros². Reconozco lo problemático de insistir en establecer la distinción entre género y sexualidades. Dicha distinción muy bien podría utilizarse para caer en un determinismo social al hablar de algunas prácticas sexuales. Sin embargo, lo que pretendo es la ruptura del determinismo biológico que establece la relación entre género (ser hombre/ser mujer) y roles simbólicos (lo masculino/lo femenino), para entender y aceptar el papel que juegan los desplazamientos representacionales de unas variables simbólico-sexuales en las diversas construcciones culturales de nuestras identidades, de nuestros múltiples "YO". Más que una oposición demarcada, lo que propongo es un espacio desde el cual se problematice la construcción de identidades a partir de los espacios de género y sexualidad.

Es como espacio de problematización que tomamos los postulados de Kosofsky Sedwick³ para definir sexualidades. Sexualidad, o lo que la cultura actual también define como sexo, es un conjunto de actos, expectativas, narrativas, placeres, identidades y saberes, en hombres y mujeres, que se agrupan alrededor de ciertas sensaciones genitales sin que

éstas la definan⁴. Ocupa un lugar privilegiado en la construcción del espacio simbólico-social, y conjuga las luchas de interés y las luchas de deseo que motivan ciertas representaciones identitarias a partir de las cuales hombres y mujeres viven y organizan sus espacios cotidianos. No obstante, la sexualidad no la podemos definir ni entender adecuadamente reduciéndola o agrupándola alrededor del deseo genital que atribuye propiedades fijas al género (ser hombre/ser mujer). A pesar de esto, separar género y sexualidades permite una reflexión de la di-

dades en términos de culturas sexuales.

De estas ideas sobre las sexualidades surgen los interrogantes de qué se teatraliza, qué se muestra en la representación de los géneros y de las sexualidades. Como ya se dijo, podríamos responder que estamos ante la escenificación de los conjuntos de actos, expectativas, narrativas, placeres, identidades y saberes, de hombres y mujeres que se agrupan alrededor de ciertas sensaciones genitales, pero sin definirlos. El mapa de las sexualida-

que darse en función de los entrecruzamientos horizontales, verticales y transversales de las diversas variables que lo componen y operan en el espacio de lo social. Pensemos que la línea imaginaria de aquello que constituye lo oficial, en oposición a lo no-oficial, varía según el espacio en donde se escenifiquen cada una de las variables. Esto quiere decir que en espacios fronterizos o anómalos, como podrían ser la calle o la discoteca, la línea demarcatoria de lo que constituiría la oposición buen/mal sexo se haría muy difícil de trazar. Unas pos-

VALORES SEXUALES OFICIALES <----->	VALORES SEXUALES NO-OFICIALES
Heterosexual <----->	Homosexual
Casado(a) <----->	Sin Casarse
Monógamos (a) <----->	Promiscuo(a)
Actos con único fin de procrear <----->	Sin fines de procrear
Fuera de los circuitos comerciales <----->	En circuitos comerciales
Actos en pareja <----->	Solo(a) o en grupos
Actos como parte del matrimonio <----->	Actos de manera casual
Misma edad generacional <----->	Diferencia generacional
Actos en privado <----->	Actos en público
Sin pornografía <----->	Uso de pornografía
Sólo el uso de los cuerpos <----->	Objetos de estimulación erótica
Sin placer alguno <----->	Sadomasoquismo

versidad de prácticas sociales que generan unas identidades cuyos escenarios y participantes apuntan hacia unas continuas negociaciones, reorganizaciones y apropiaciones de los espacios de producción cultural.

Pienso los espacios de las identidades a partir de los deseos y las pasiones que son articuladas desde diversas sexualidades, y que permiten que hombres y mujeres se apropien de los espacios de su cotidianidad. Esto nos permite pensar las sexuali-

des que tenemos a continuación es un trazado de lo que día a día teatralizamos en el espacio representacional de los géneros y las sexualidades, y cuya lectura la hacemos desde los llamados valores sexuales oficiales de la cultura heterosexual, en oposición a los considerados como no-oficiales.

Estos dos polos, el de la sexualidad oficial y el de la sexualidad no-oficial, no constituyen polaridades excluyentes. Su lectura tiene

que partan de fundamentos éticos, basados en ficciones religiosas, médicas o políticas, imposibilitaría entender la manera en que operan los entrecruzamientos, lazos, complicidades y transgresiones que utilizamos los protagonistas sociales para apropiarnos de ambos polos de lo sexual.

La representación identitaria de los géneros y de las sexualidades se logra mediante los entrecruzamientos entre las diversas variables, es decir, a través de múlti-

ples lazos, complicidades y transgresiones. Será el valor erótico que los usuarios den a cada una de las variables lo que determine el tipo de entrecruzamiento y transgresión, y por lo tanto, la diversidad, variedad y diferencias que se puedan operar, articulándose a través de las diversas representaciones.

El buscar las huellas de las identidades sexuales propuestas por las múltiples imágenes, en la medida en que los diversos protagonistas sociales escenifican unas identidades marcadas por géneros y sexualidades, nos lleva a prestar atención a las situaciones, a los motivos y las intenciones de la teatralización de los géneros y las sexualidades. Además nos permite entender cómo los diversos protagonistas de la representación con sus performances definen y adjudican valor erótico, o diversos grados de valor erótico, a las diferentes variables de lo sexual. Desde la perspectiva de la representación del “YO”, sabemos que los actores o protagonistas buscan ciertos objetos de valor a través de una serie de acciones. A nivel de la escenificación, estamos ante una propuesta que coloca lo sexual en el espacio de unas identidades que corresponden a una pluralidad de recorridos escénicos, articulados a través de múltiples estrategias representacionales.

C. Conclusión

El cierre de este ensayo plantea una apertura hacia el cuerpo. Nos damos cuenta que tanto D’Éon como Cullwick se apropiaron de sus cuerpos para vivir sabiamente en el placer y en el dolor. De aquí el que sus gestos señalen hacia un cuerpo que aprende a vivir consigo mismo. Al colocar las construcciones identitarias de los “YO” géneros, “YO” sexualidades en

el espacio de la teatralización, podemos señalar las múltiples contradicciones de estas construcciones, a la vez que nos deja ver la imposibilidad de marcar una identidad estable y fija desde donde acceder a la selva deleitosa de los géneros y las sexualidades.

Citas

¹ Ann McClintock. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1996.

² Rubin, Gayle S. *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*. En: Henry Abelove, et. al. ed. “The Lesbian and Gay Studies Reader”. London: Routledge, 1993, p. 34.

³ Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.

⁴ Rubin, Gayle S. op. cit. p. 29.

