

**Sobre la persistencia de la homofobia: reflexiones a partir de: la obra “Los invertidos” y, algunos discursos académicos.**

**LOZANO, EZEQUIEL (UBA – CONICET)**

*Eje 5*

*Palabras clave: homofobia, teatro, paradigma decimonónico*

---

Introducción

La violencia de género data de tiempos remotos. Dicha violencia fue denunciada en el mundo entero especialmente desde el *feminismo*. Además de centrarse en el ataque hacia las mujeres y el mundo femenino, se expresó también, en los discursos y las prácticas de la *homofobia*. Enfocaremos nuestra mirada en la presencia de dichas prácticas durante el transcurso del siglo XX en Argentina, dentro del entramado cultural. Nos enfocaremos en algunos casos puntuales vinculados a las artes escénicas.

En las dos últimas décadas, el teatro argentino, abordó frecuentemente temáticas vinculadas al colectivo LGTTBI (Lésbico, Gay, Travesti, Transexual, Bisexual, e Intersexual). La continua y renovada aparición de este eje temático, si bien no es algo absolutamente extendido y entendido en toda su amplitud, fue permitiendo pasar desde estereotipos cargados de injuria, hacia obras en las cuales se evidencia una integración de la diversidad sexual. Este proceso de transformación no es, claro está, homogéneo ni continuo; así como tampoco depende de manera única, de lxs artistas del teatro ni de su público, por supuesto. La sociedad argentina en su conjunto fue lentamente modificando su mirada respecto a la sexualidad a lo largo del siglo pasado. Pero este escrito no hablará del teatro del presente, sino que se centrará en aquella mirada hegemónica que primaba a comienzos del siglo XX, específicamente respecto a la homosexualidad. Partirá desde el caso de la prohibición que sufrieron las representaciones de la obra teatral “*Los invertidos*” de José González Castillo estrenada el 12 de septiembre del año 1914. También reflexionará respecto de la permanencia de aquella mirada en ámbitos académicos.

La noción psiquiátrica acerca de la *homosexualidad* -que data del siglo XIX- definía la *identidad* por las prácticas sexuales, marcando límites rigurosos entre lo “normal” y lo “patológico”. Dentro de este segundo grupo se ubicaba, según este paradigma médico, toda *sexualidad diversa*. En diferentes prácticas políticas y discursivas de la época, se pueden rastrear concepciones vinculadas con el paradigma señalado. Así, llegamos al ámbito teatral. Lo curioso no es tanto el dato histórico sobre la vigencia de este paradigma en una obra teatral del año 1914, sino que lo que nos llama aún más la atención, es la perdurabilidad del mismo en el mundo de académico de mitad del siglo XX así como en los albores del siglo XXI. Sobre esta línea discursiva reaccionaria se centra el presente escrito. Sobre su persistencia.

Antes de continuar, debemos definir el concepto de *homofobia*, puesto que es a partir del mismo, que hablaremos de la *violencia de género* para analizar lo que presentamos más arriba. Para definir este término, seguimos aquí la línea planteada por Borrillo quien lo entiende como: una *hostilidad general, psicológica y social*, respecto a aquellxs: de quienes se presume un deseo hacia individuos de su propio sexo, o, de quienes efectivamente se sabe que tienen prácticas sexuales con personas de su mismo sexo. Aclara también este autor que: como forma específica del sexismo, la *homofobia* rechaza también a todxs los que no se conforman con su sexo biológico. Es por tanto, una construcción ideológica consistente en la promoción de *una* forma de sexualidad (hetero) en detrimento de *otra* (homo). Se organiza así, una jerarquización de las sexualidades, extrayendo de ella, consecuencias políticas (Cf. Borrillo, 2001).

## Discursos de la homofobia en el teatro de González Castillo

“Según una estadística demográfica del doctor Francisco Latzina, publicada en 1905, a raíz del censo de la capital, había en esa fecha, y en Buenos Aires solamente, ‘diez mil invertidos’, de todas las condiciones sociales. (...) esa cifra entraña una amenaza gravísima y un peligro constante para la salud moral y física de nuestra sociedad”

Palabras del autor de *Los invertidos* al público la noche del estreno.

José González Castillo nació en Rosario el 25 de enero de 1885 y murió el 22 de Octubre de 1937. Desde su drama *Los rebeldes* (1907), concretó un repertorio con más de ochenta obras que abarcan desde el zarzuelismo criollo hasta el drama de tesis. Florencio Sánchez fue su gran referente tanto en el periodismo como en la dramaturgia, ya que le despertaba una fuerte admiración. Ambos autores compartían ideas anarquistas con un sentido fuertemente crítico de una sociedad injusta; y las plasmaron en sus obras. Alberto P. Cortazzo definió a González Castillo como un “*evangelizador moral del teatro*”, dada su formación cristiana de adolescencia. (Cf. Ordaz, 2000:15) Escribió acerca de la prostitución, de los hijos naturales, así como sobre las huelgas y los derechos de trabajadores. Se atrevió a nombrar en sus obras los apellidos de las familias más encumbradas de la época. En la obra que estudiaremos, el autor, alude al juez Lavallol (de forma sutil e indirecta), contemporáneo suyo, que tenía una doble vida y jugaba a una doble identidad sexual. (Cf. Cosentino, 2000:32)

Su obra teatral “*Los invertidos*” se estructura en tres actos. En el primero, que ocurre en la casa del doctor Florez, vemos al hijo de éste, Julián, copiando un escrito redactado por su padre en el que se describe a un asesino, Calixto, caracterizado como un ‘*invertido sexual*’. La vieja criada de la familia, Petrona, será quien hable con Julián sobre este tema, brindando su experiencia callejera sobre los discursos que a estas personas se les asignan: “*maricas*”, “*mariquitas*”, “*manfloras*”. Ella relata un caso perteneciente a la propia familia Florez, el de un primo al que llamaban Lili que, según su descripción: “*era lo mismo que una mujer y tenía unos bigotes como de gringo*” (González Castillo, 1914:12) En el transcurso del acto, aparecerá una exhaustiva enumeración de casos de homosexualidad y/o travestismo, con algunas características diferentes en cada ocasión. Ante la lástima que manifiesta Florez por estas personas, Clara, su esposa, no deja dudas sobre su postura: “*No veo la razón de esa lástima... Degenerados... para que les necesita la sociedad... para qué...*” (19). Al final del acto, quedará Pérez, amante de Florez, solo en la oficina de éste. Cuando Clara entra a la oficina, Pérez quiere seducirla e intenta besarla, acción que queda interrumpida por el regreso de Florez a la casa. Clara y sus hijos se van, dejando solos a los dos hombres, quienes aprovechan esta intimidad. Florez le lee a Pérez una frase de su escrito donde afirma de “*los invertidos*” en general: “*La noche parece infundirles nueva vida, como si en el misterio de su sombra se operara en sus organismos una transfusión milagrosa del sexo. Son, entonces mujeres, como en el día han sido hombres*” (36) y luego de leer, el doctor toma la cabeza de Pérez con intención de besarla mientras cae el telón que cierra el primer acto.

En el segundo acto, que transcurre en el “*club*” de Pérez, éste le ordenará a su empleado, Benito, que ahora no deje entrar a nadie. Quien viene a visitarlo, a escondidas y con culpa es Clara -la esposa de su amante Florez-. Nuevamente cuando comienzan a besarse, son interrumpidos. Clara se esconde. Emilio, Princesa y Juanita (estos dos últimos designados en la didascalía como “*invertidos*” y “*afeminados*”) ingresan a la habitación junto a Florez. La

señora Clara, escondida, puede observar la escena completa donde se evidencia una intimidad cotidiana entre estos personajes, así como su identidad. Cuando Pérez Ixs echa, ella sale del escondite y califica a quien iba a ser su amante como “puerco”, y “asqueroso”. No escuchará razones y de una bofetada se alejará de él.

El acto tercero comienza con averiguaciones de Clara sobre su marido para confirmar lo que vio. Petrona será la primera interrogada, luego los hijos. La última confirmación que le faltaba a la esposa defraudada -que encarna la voz del autor- será enfrentarse con el criado de Pérez, Benito, a quien amenaza con un revólver y seduce con dinero. Luego el final ya está anunciado. Al comienzo de la obra se habló del suicidio como la “*evolución natural*” de los “*invertidos*”, y ya Clara descubrió el “*vicio*” de su marido, además no teme en manipular un arma. Llega Florez y ella pide ir a dormir. Está el doctor solo en su oficina cuando Pérez llega a pedir disculpas por haberlo echado de su bulín. La intimidad del final del primer acto se repite, sólo que ahora Pérez avanza en sus caricias. Clara, nuevamente escondida, observa la escena; no faltará más que revelar su presencia en semejante situación para justificar los disparos del arma que impactarán en Pérez. Luego, exaltada, persuade a su marido diciéndole: “*ahora te queda lo que tú llamas la última evolución!*” (81) le da rápidamente el revólver ante la inminente llegada de sus hijos que asustados están bajando de las habitaciones. El padre sale de escena y se oye un tiro.

En 1914, cuando González Castillo mostró, con su obra, que la homosexualidad y el travestismo existían en la sociedad argentina (y en particular dentro de su aristocracia), la Municipalidad reaccionó ante lo que leyó como una clara apología de la “*perversión*”. Esta reacción consistió en retirar de cartel la obra (a escasas funciones desde su estreno), estableciendo un claro límite para representaciones futuras de la misma o de otros textos que abordaran temas semejantes. En su apelación ante el concejo deliberante, González Castillo, argumenta que la obra “*es francamente moralizadora y persigue un alto objeto de mejoramiento social, sin atender contra las buenas costumbres ni contra la moral media de la sociedad*”; habla de la *pedagogía social* de la misma que sí fue vista por la prensa metropolitana, pero no por la intendencia. Asimismo le recuerda al intendente que no está facultado para prohibir la representación de una obra así como tampoco autorizado para erigirse en juez y árbitro de las cuestiones artísticas. Pero todo esto no fue suficiente para cancelar la prohibición. No importó que el autor hablara al público luego de la función de estreno para hacer más obvio lo que ya era evidente en su texto, a saber, su convicción de que se debía despreciar al “*invertido*” así como el mismo “*invertido*” debía despreciarse a sí mismo hasta llegar al suicidio. De hecho su obra presentaba, incluso ya desde el título, la misma visión sobre el tema que la psiquiatría de la época, mostrando de modo claro la “*inversión*” de estos sujetos. Ni siquiera el final trágico del personaje central, Florez, los convenció de revocar la prohibición.

Pelletieri señala que la pretensión del autor de educar al público no se completa en sus obras puesto que “*en gran parte su teatro ‘serio’ toma el punto de vista de las víctimas*” (1991:57). Esto es evidente en el texto dramático de “*Los invertidos*”. De modo que, además de la censura homofóbica, externa a la obra, también aparece un problema interno de su propia textualidad. El espectador tenderá a identificarse con Florez, antes que con Clara -que es con quien *debería* hacerlo según el interés ideológico del dramaturgo-. El propio texto se cava la fosa, o bien el autor es más homofóbico que su propia obra.

Pensemos, también, que son los años del “*higienismo científico*”. La Generación del 80, si bien predicaba un anticlericalismo, tomó a la ciencia como una rectora de la conducta ciudadana. Desde fines de siglo XIX hay rigurosos protocolos de higiene para con los

inmigrantes que ingresaban al país. José Ingenieros abjura de sus ideales anarquistas para ponerse al servicio de un oligarca como Julio A. Roca. Junto a Francisco de Veyga, Ingenieros funda los *Archivos de Psiquiatría, Criminología y ciencias afines* un organismo que relacionaba la Facultad de Medicina con la Policía Federal. Esta entidad de comienzos de siglo XX, dejó testimonio de la vida marica argentina así como de la criminalización homofóbica con la que se valoraba a las acciones de las personas a las que perseguía. (Cf. Bazán, 2006: 93-128) Como señalábamos arriba, en este contexto, la posición del autor resulta aún más ambigua de lo que ya su propio texto es: González Castillo quiere atacar un “mal”, aleccionando a un público ávido de realismo, pero el texto dramático presenta la problemática desde el lugar de las víctimas, como recurso autoral para adentrarse en dicha estética. Si bien el protagonista debe suicidarse en el final, y deja en claro que este es el camino a seguir para todos los “*invertidos*”, el espectador ya se había identificado con él. El error de González ni siquiera le permite ver que el protagonista de su obra, no es, como el mismo formula (Cf. González Castillo, 1914:5), Clara Floréz, sino su marido.

Por último, queremos definir aquello que desde el paradigma decimonónico se estableció bajo el nombre de “*invertido*”, ya que es el término con el que se titula esta obra, y el concepto en el cual se estructuró su desarrollo e ideología. Dice Didier Eribon:

*“(…) la ‘desviación’ sexual se ve, al menos desde fines del siglo XIX (y sin duda mucho antes), primero y ante todo como una ‘inversión de género’, lo que es válido por tanto para los ‘desviados’ de ambos sexos. (...) El hombre homosexual es alguien que renuncia a su virilidad, del mismo modo que la lesbiana renuncia a su feminidad. Sin embargo, hay que agregar que la ‘inversión’ posee a menudo otro sentido, y se entiende y denuncia como el simple hecho de no buscar compañero del otro sexo. (...) No son únicamente el hombre afeminado y la mujer masculina los que son acusados de ‘inversión’. Sino también, muy sencillamente, el hombre que ama a los hombres y la mujer que ama a las mujeres”*  
(Eribon, 2001:115-116)

### Discursos académicos, discursos homófobos.

Se pueden rastrear, a lo largo del siglo XX, una amplia serie de discursos *homófobos*. Por eso, al buscar críticas académicas que hablen acerca de la obra “*Los invertidos*” no es de extrañar la presencia de un texto como “*El tema de la mala vida en el teatro nacional*”. En este texto de reflexión sobre lo teatral que data del año 1957, su autor, Domingo Casadevall, hace un repaso de diferentes autores que han abordado en sus obras aquello que la moral de este autor determina como “*mala vida*”. Ya el bien y el mal pelean en el título de este texto. De más está decir que la homosexualidad se señala como un mal a combatir, y que se la ubica junto al robo, la prostitución o el asesinato. Por el título del primer capítulo ya tenemos claro que este autor entiende al teatro como espejo de la realidad social; de modo que: así como González Castillo defendía el realismo –y justificaba desde ahí la presencia de lo ‘impuro’ en la escena-, Casadevall sostiene que: “*Ningún material es malo o ‘inconveniente’ cuando el arte es bueno.*” (1957:199) De modo que los criterios morales con los que juzga este autor las acciones humanas, también se aplican para el arte mismo. En este sentido se acerca al Secretario de Higiene municipal que a partir de un criterio semejante censuró “*Los invertidos*”.

Ubica a la homosexualidad dentro de dos grandes enumeraciones. Por una parte en el tercer capítulo al hacer un repaso de las consideraciones acerca de la “*gente de la mala vida*”, destaca al malevo orillero, a los mendigos profesionales, a la infancia abandonada, a los

ladrones, los estafadores, y a “los profesionales y mercaderes del vicio (homosexuales, rameras, cafishios, tratantes de blancas, proxenetas, vendedores de alcaloides, celestinas, etc.)” (Casadevall, 1957:45) Por otra parte, remarca aún más su ligazón con el mundo de la droga que con la prostitución en el capítulo decimoquinto del libro puesto que lo titula: “Homosexuales, toxicómacos y vendedores de alcaloides”. En este capítulo específico habla de la homosexualidad en el teatro, detallando que fueron primero los malos artistas de esos teatruchos de ‘género alegre para hombres solos’ que funcionaban en la calle 25 de mayo, quienes utilizaron el tipo del hombre afeminado como recurso cómico. Luego señala que:

---

*“El teatro responsable abordó el tema de la pederastía en raras ocasiones. Autores de obras de ideas lo trataron con criterio casi siempre deficiente. José González Castillo por ejemplo, encara la homosexualidad en el ‘drama realista’ -así calificado por el autor- Los invertidos (1918) (sic), en el cual predomina el concepto fisiológico que regía en la psiquiatría argentina de principios de siglo, ajena todavía a los progresos del psicoanálisis que se iba abriendo paso (...)” (Casadevall, 1957:165)*

---

Sólo habla de esta obra y no sigue desarrollando el tema. No habla de *inversión* sino de *pederastía*, utilizando un término que usado frecuentemente para designar la homosexualidad pero dejando entrever la posibilidad del abuso entre un adulto y un menor. Claramente una injuria amplificada.

### Reflexiones

Todo este caso es sólo uno de los numerosos ejemplos que podemos rastrear respecto a prácticas discursivas y sociales que acarrearán necesariamente violencia, discriminación e injuria: es “marica” quien se aparta de “la normalidad”, es “patológico” aquel que *desea* de una forma *otra*. Didier Eribon sostiene que: “*El orden social y sexual cuyo vehículo es el lenguaje, y uno de cuyos síntomas más agudos es la injuria, produce al mismo tiempo el sujeto como subjetividad y como sujeción, es decir, como una persona adaptada a las reglas y a las jerarquías socialmente instituidas.*” (2001:88). Tomando la idea de Judith Butler que describe a la injuria como una cita (ya que la palabra no hace más que reproducir otras que han sido oídas previamente), afirma que la fuerza de la misma está precisamente en que esa injuria preexiste a las dos personas que la ponen en escena. Por esto queremos reforzar lo que antes dijimos, y volviendo al concepto de inversión agregamos otra afirmación de Eribon quien señala que: “(...) *el concepto de inversión no es más que un ropaje pseudocientífico de la injuria. En su doble significado, remite, por una parte, a la idea de que lo masculino es superior a lo femenino (...), y, por otra, a la idea de que la relación que une ‘diferencias’ es superior a la que une ‘semejanzas’. Lo que equivale a decir, en ambos casos, que lo heterosexual es superior a lo homosexual... porque es heterosexual.*” (125)

Desde hace unas décadas, las luchas de los movimientos sociales de género en América Latina en pos de la obtención de la igualdad de derechos, hicieron modificar esa realidad. Aquella noción psiquiátrica acerca de la *homosexualidad*, fue siendo gradualmente abandonada en favor de una nueva definición de las identidades *queer*. Pero esa visión decimonónica no desapareció, sino que sigue vigente en el entramado socio-cultural. Aunque el 17 de Mayo de 1990 la Organización Mundial de la Salud quitó a la homosexualidad de la lista de psicopatologías, aquel antiguo discurso discriminatorio sigue presente aún hoy en algunas esferas académicas como la UCA (Por ej.: Ferrer Farnier y Schnake Silva, 2007).

---

## Conclusiones

Sabemos que la injuria es sólo la punta del iceberg, que es el rasgo verbal límite de la violencia simbólica que organiza la sexualidad según jerarquizaciones y exclusiones bien precisas. La persistencia de la homofobia en nuestro país a lo largo del siglo XX, arrastrando ideas del siglo que lo precedió y proyectándose todavía en algunas prácticas discursivas del siglo en el cual vivimos, es un hecho.

Como vimos, hay un control ideológico que se concretó en la prohibición del secretario de Higiene, allá por 1914. La Municipalidad, a través de dicho funcionario, sellaba el derecho a la *visibilidad*. Prohibía ver la *otredad*, dado que: al autorizar ese espectáculo público -otorgando *visualidad* a la diversidad sexual-, le estaría dando *existencia*. Porque, por un lado, como dice Geirola: "(...) *el texto de González Castillo pone en escena la anarquía sexual de aquéllos que sostienen los ideales de pureza, monogamia y homofobia.*" (1995:77); y además, agregamos nosotros, al mostrarlo: se logra interrumpir el proceso de reproducción de la evidencia heteronormativa.

A través de este artículo sólo pretendimos ejemplificar como esta violencia simbólica se puede observar en el teatro, y en algunas prácticas parateatrales; y cómo al señalarla y denunciarla se puede romper con la cadena que reproduce dicha heteronormatividad.

---

## Bibliografía

- Bazán Osvaldo, 2006, *Historia de la homosexualidad en la Argentina*, Buenos Aires: Marea.
- Borrillo, Daniel, 2001, *Homofobia*, Barcelona: Belaterra.
- Bourdieu, Pierre, 2000, *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- Casadevall, Domingo, 1957, *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, Buenos Aires: Ed. Guillermo Kraft Limitada.
- ----, 1965, *La evolución de la Argentina vista por el teatro nacional*, Buenos Aires: ed. culturales argentinas.
- Cosentino Olga, 2000, "Yo siempre trabajo desde la verdad: Entrevista con Helena Tritek, directora de *El Pobre Hombre*" en *Revista Teatro* Año XXI N° 60 (Julio de 2000), Buenos Aires: Teatro San Martín. Págs. 30 - 41
- Eribon, Didier, 2001, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona: Anagrama.
- Ferrer Farnier, M. y Schnake Silva, 2007, "La Homosexualidad en la Cultura Occidental. Evolución Histórica y Perspectivas en el Siglo XXI" en *Rev. Vida y Ética* Año 8 N°1 (junio), Buenos Aires: Inst. de Bioética de la UCA. Págs. 106 y 107
- Geirola, Gustavo, 1995, "Sexualidad, anarquía y teatralidad en Los invertidos de González Castillo." en *Latin American Theatre Review* 28.2 (1995). Págs. 73-84.
- González Castillo J., 1914, *Los invertidos*, Bs. As.: s/d
- González Castillo J., 1957, *Los invertidos*, Bs. As.: Ediciones del Carro de Tespis.
- Ordaz, Luis, 2000, "José González Castillo. Un rayo que no cesa" en *Revista Teatro* Año XXI N° 60 (Julio de 2000), Buenos Aires: Teatro San Martín. Págs. 14-15
- Pelletieri, Osvaldo, 1991, "Un reencuentro necesario. José González Castillo entre 'lo popular' y 'lo culto'" en *Revista Teatro* 2 Año 1 N°1, Buenos Aires: Teatro Municipal San Martín.

LIC. EZEQUIEL LOZANO

D.N.I.: 26.913.393

[lozaoezequiel@gmail.com](mailto:lozaoezequiel@gmail.com)