

Miradas sobre la homosexualidad en el carnaval uruguayo

Daniel R. Quijano Sosa

Dirección General de Educación Secundaria
Consejo de Formación Docente

Recibido: 20/03/2023

Aprobado: 06/06/2023

Resumen

El carnaval es una de las manifestaciones de la cultura popular más esperadas y respetadas por toda la población del Uruguay. En él se reúnen todos los acontecimientos sociales, culturales, políticos, económicos, deportivos, que mueven al país durante el período que va de febrero de un año a febrero del que le sigue. Podríamos decir que el Carnaval es el principio y la culminación de todo un año, el resumen de todo lo acontecido en este pequeño país de Latinoamérica.

Pero también el Carnaval es la gente, la que lo hace y la que concurre como público. Los agentes del Carnaval son los repetidores y también los creadores de esos acontecimientos que forman las diferentes poéticas teatrales que se representan en los escenarios, y es el público espectador quien acepta o rechaza, con su aplauso o abucheo, las propuestas de las diferentes manifestaciones carnavaleras.

En el siguiente trabajo se analizarán dos manifestaciones del carnaval que tienen distintas poéticas o distintas estructuras: la murga y los humoristas. Nos centraremos, principalmente, en las formas de percibir la homosexualidad y el homosexual, personaje central de los distintos hechos teatrales de referencia, a partir de los espectáculos seleccionados, la prensa y los comentarios sociales.

Palabras clave: teatro fuera del teatro; teatro y política; homosexualidad; ética; política.

Perspectives on homosexuality in Uruguayan Carnival

Abstract

Carnival is one of the most awaited and respected manifestations of popular culture by the entire population of Uruguay. It brings together all the social, cultural, political, economic, and sports events of the country in the period from February of one year to February of the next. We could say that Carnival is the beginning and end of a whole year, the summary of everything that happened in this small Latin American country.

But Carnival is also the people who do it and who attend as a public. The agents of Carnival are the repeaters and also the creators of those events that make the different theatrical poetics that are represented on the stages, and it is the spectator who accepts, rejects or boo the proposals of the different Carnival representations with their applause.

In the following work some of these theatrical manifestations of Carnival will be analyzed, two of them that have different poetics or different structures: murga, and comedians. We will focus mainly on the different views that will be collected through the selected shows, the press and social commentary on homosexuality and the homosexual, the central character of the different theatrical events of reference.

Keywords: theater outside the theater; theater and politics; homosexuality; ethics; politics.

En los últimos días de noviembre de 2015 se generó una polémica con relación al carnaval uruguayo a la que los medios de comunicación prestaron especial atención. Enrique Espert, presidente de la principal organización del Carnaval, Daecpu,¹ frente a la decisión de la Intendencia Municipal de Montevideo de abrir el concurso de Reina del Carnaval a personas discapacitadas y géneros trans, manifestó, en radio El Espectador: «La Reina del Carnaval que se elija como se elige siempre. Si quieren poner una reina trans, que hagan un concurso trans; si quieren hacer uno de putos, que hagan uno de putos». Más adelante agregó: «Y también que no se olviden y hagan de bufarrones,² porque si no hay bufarrones, no hay maricas» (Digital El Espectador, 25 de noviembre del 2015).

Sin duda que este pensamiento y palabras de un referente del carnaval están poniendo en evidencia ciertos conceptos y juicios previos que la sociedad entiende y reproduce con respecto a los distintos roles de género de hombres y mujeres, que se relacionan con una visión social afirmada y consolidada desde el doble discurso de no decir lo que se piensa realmente porque puede ser políticamente incorrecto.

Es interesante observar cómo este importante dirigente del Carnaval expresa libremente su pensamiento y pone en la palestra un concepto que vertebrará este trabajo: el género es una construcción que tiene que ver con lo masculino y lo femenino dentro de una cultura; es decir, el género se construye desde lo cultural. Al respecto, Judith Butler, en *El género en disputa* (2007), expresa:

¿Existe «un» género que las personas *tienen*, o se trata de un atributo esencial que una persona *es*, como lo expresa la pregunta: «¿De qué género eres?». Cuando las teóricas feministas argumentan que el género es la interpretación cultural del sexo o que el género se construye culturalmente, ¿cuál es el mecanismo de esa construcción? Si el género se construye, ¿podría construirse de distinta manera, o acaso su construcción conlleva alguna forma de determinismo social que niegue la posibilidad de que el agente actúe y cambie? ¿Implica la «construcción» que algunas leyes provocan diferencias de género en ejes universales de diferencia sexual? ¿Cómo y dónde se construye el género? ¿Qué sentido puede tener para nosotros una construcción que no sea capaz de aceptar a un constructor humano anterior a esa construcción? (pp. 41-42).

Todas estas preguntas que se formula Butler sirven para pensar, en relación con las opiniones vertidas por el presidente de Daecpu, cómo algunas de las teatralidades del Carnaval uruguayo reproducen los distintos roles de género, y en especial aquellos que no coinciden con las «normas» de conducta que se atribuyen a los roles femenino y masculino, reproducción que se proyecta desde lo social y que tiene que ver con un binarismo o dualidad instalado desde la cultura casi desde siempre. Esta dualidad es uno de los elementos principales del orden social que promueve la superioridad física del varón y la fragilidad de la mujer, desde la imposición cultural que se manifiesta en el primero como proveedor del alimento, el bienestar económico y la protección, y en la segunda, por los roles de maternidad, el cuidado de los niños y de la casa, y la imposición desde el discurso del «instinto materno». Se aprende a ser hombre y mujer desde determinados parámetros instalados y que no se discuten. Desde esta posición, cualquier variación que no esté enmarcada en esta binariedad es señalada y representa una ofensa. Como señala Elisabeth Badinter con respecto al varón en *La identidad masculina* (1993), la construcción de lo masculino debe evitar tres lugares sociales bien determinados: la mujer, el niño y el homosexual.

El teatro de carnaval, ¿cómo expresa estas discusiones sociales sobre el binarismo y los géneros en disputa? ¿Cuáles son las posiciones que adoptan las propuestas con respecto a lo que ocurre en la sociedad sobre la construcción de la identidad sexual?

Planteadas las ideas iniciales, se analizarán fragmentos de distintos espectáculos de murga y humoristas que han participado en los concursos oficiales de Carnaval de Montevideo y del interior del país.

1 Directores Asociados de Espectáculos Carnavales y Populares del Uruguay.

2 Bufarrón /m. 1. coloq. Hombre que, en las relaciones sexuales con personas de su mismo sexo, ejerce el papel masculino. 2. colq. Hombre que se siente atraído por los niños o jóvenes de su mismo sexo y abusa de ellos. (*Nuevo diccionario de Americanismos*. 1993. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo).

Cuestión de límites

El carnaval es un hecho cultural, tradicional y folclórico muy importante en el Uruguay. Daniel Vidart lo define, en su libro *Tiempo de carnaval* (2014), como:

Carnaval equivale a carnal: a carne de hombre y de mujer entregados al desenfreno de un ayuntamiento fugaz entre desconocidos para que siempre lo sigan siendo; a la carne y al vino de las comilonas desaforadas que quitan el frío. Carnaval es juego vertiginosamente practicado, con exceso de ademanes, con profusión de bravatas y escarnios verbales. Carnaval es locura, ridiculidad, comicidad, francachela y farsa. [...] Carnaval es una suerte de alegría histórica, a contrapelo con la fresca efusión de la alegría verdadera, y entrevero bullicioso de gentes, animales y cosas. Carnaval es inversión de papeles sociales, personales y sexuales (pp. 22-23).

Podemos pensar, según dice Vidart, que este hecho condiciona o facilita la defensa del homosexual o del trans. Es solo un paréntesis en la vida social/cultural del Uruguay, así como lo era antiguamente en la división de clases y el mantenimiento de las estructuras sociales jerarquizadas de poder. Esta definición, de corte antropológico, remite sin duda a las bacanales griegas. Es que el carnaval deriva de esas fiestas que, durante tres días, rompían con el orden establecido y en donde todo estaba permitido. En la última frase de la cita, «inversión de papeles sociales, personales y sexuales», está la clave para entender las diferentes teatralidades que se ponen en juego en los escenarios carnavaleros, porque la tónica de las propuestas juega con esos tres elementos desde la parodia, la crítica y la exageración grotesca. Cabe preguntarnos en qué medida esta «inversión» tiene un impacto ético/político. Intentaré contestar esta pregunta más adelante.

Los subgéneros a los que nos referimos tienen sus estructuras bien diferenciadas y ya consolidadas, además de sus «hinchadas» específicas que los siguen año a año. La murga es una expresión coral con cuatro cuerdas de voces (polifonía), con una forma original de cantar y de moverse, que se acompaña de bombo, redoblante y platillos (y en algunos casos guitarra), y que tiene una apoyatura en textos, principalmente basados en la sátira, la ironía y la crítica de un determinado tema de actualidad y que, además, cuenta con un desarrollo gestual basado en la mímica, la danza y la dramatización por parte de personajes característicos del tema propuesto. Es interesante destacar que, como espectáculo, tiene una estructura propia: se compone de una presentación; una parte central, donde encontramos el salpicón, el cuplé; la canción final, la retirada y, por último, la bajada del escenario para entrar en contacto directo con el público. Todo esto enmarcado en un vestuario característico también, que muchas veces oficia de escenografía y un complemento arquitectónico y lumínico que potencian este arte a la categoría de teatro. El segundo subgénero a presentar son los humoristas, que como la palabra lo dice, generan humor a través de libretos originales sobre situaciones reideras. Son un grupo de actores y bailarines que desarrollan su actuación con cantos y bailes intercalados con la actuación. Exponen una estructura basada en dos humoradas (como se les llama) y siempre se destaca un personaje que lleva adelante la acción, también vestuario y la escenografía acompañan la propuesta de forma adecuada.

El carnaval uruguayo ha evolucionado en los últimos veinte años en muchos de sus aspectos. Ha logrado un perfeccionamiento, tanto en lo espectacular como en lo literario.

Tomemos el caso de la murga. En cuanto al contenido de sus letras, la murga plantea la existencia de tensiones simbólicas y dramáticas (entiéndase como acción de personajes) al abordar temas sensibles para los espectadores, donde aparecen diferentes discursos que se interrelacionan. Por lo general, expresan aquellas voces que se encuentran en minorías. Según Rafael Bayce, la murga

es una de las mejores expresiones del sistema de valores nacional, además de ser quizá la más uruguaya de las manifestaciones del muy uruguayo ritual carnavalero. La importancia de las letras crece con la reflexividad y civilización de la gente con el mejoramiento de la dicción, arreglos corales y amplificación. Su evolución expresa la transformación de la coyuntura ideológico-política y económico-social (*Brecha*, 27 de marzo de 1992).

El arte de la murga oficia como un mecanismo de exposición de los diferentes discursos y expresa su opinión sobre ellos, a través de la parodia y la ironía. Da cuenta del mundo en que surge. Cada uno de ellos tiene su propia estética o modos de invención de escenas y personajes, manifestaciones o enunciados. La consecuencia de esta acción es la de construir formas nuevas que tienen que ver con el desarrollo social. La murga

crea un espacio de construcción hacia lo futuro dentro de un mundo político establecido, particularmente en un momento histórico que necesita de la reflexión. Fundamentalmente en la última década del siglo XX, y en estas primeras dos décadas del siglo XXI, la murga ha logrado un desarrollo que tiene que ver con dos factores esenciales: la incorporación de talleres académicos y la profesionalización del actor-murguero. La incorporación de los talleres de actuación, canto, artes plásticas (maquillaje, vestuario, escenografía, iluminación) e instrumentación, promueve en la murga una característica que la relaciona con los movimientos teatrales que adhieren a las artes *performáticas*. Lo mismo ocurre con los parodistas y los humoristas.



Figura 1. Queso Magro. Foto de Carlos Contrera

Sin embargo, aún hoy podemos observar que, en cuanto a los contenidos de sus letras, hay temáticas sociales que no han evolucionado tal como se desprende de lo expresado en el periódico *El País*, de Montevideo, al finalizar el Concurso oficial de Carnaval:

Aún no se ha tomado conciencia de la repercusión que ahora tienen sus repertorios, y es por eso que se lanzan conceptos agresivos y muchas veces discriminatorios, en el sentido de la estigmatización, que suelen ser ofensivos para el público en general. Hay sectores de la sociedad que son constantemente ofendidos por la estigmatización y la promoción de estereotipos erróneos o perimidos. A veces habría que ponerse a pensar lo difícil que puede resultar sentarse a apreciar algunos espectáculos para personas que son obesas, por ejemplo, y ver cómo se los agrade constantemente desde el escenario. Y eso se da incluso en conjuntos que luego espetan en sus repertorios frases armadas en torno al respeto a la diferencia o la convivencia en diversidad. Sería necesario empezar a dar señales en este sentido y no premiar repertorios que puedan resultar *misóginos, homofóbicos o discriminen*³ en cualquiera de las formas, sobreentendiendo que el mero hecho de participar en Carnaval habilita ese tipo de «libertades» humorísticas o poéticas (Terminó el concurso aunque hay un ratito más de carnaval, *El País*. 2015).

Pero ¿qué es lo que ocurre en un escenario o espacio teatral que pueda resultar misógino, homofóbico o discriminatorio, y que, a su vez, sea recibido por el público sin percibir la carga discriminatoria que lleva? Y si lo advierte, ¿cómo se explica la risa, la burla? ¿No se percibe la discriminación? ¿Cuál es la responsabilidad de los creadores del espectáculo sobre este hecho?

3 El énfasis es mío.

En el año 2003, la murga joven, en ese entonces, Agarrate Catalina, hoy de gran fama internacional, proponía un espectáculo en donde se alzaba un tablado *amateur* y en el que desfilaban diferentes conjuntos, delirantes y bien carnavaleros. La tercera participante de la noche (dentro del espectáculo) era una murga llamada La Travesaña, que reunía todos los condimentos de la murga tradicional, en la que las cualidades «diferentes» del otro se convertían en elemento de risa. En este caso, el objeto de la risa era la identidad sexual. Si bien en este momento de la evolución murguera, la explicitación y la grosería ya habían sido suavizadas, La Travesaña caricaturizaba al homosexual que se viste de mujer y se prostituye, y esto era aplaudido por el público cuando aparecían y cantaban las estrofas:

En una esquina rosadita / del barrio Bufarrón / no son mujeres / no son varones / son una mutación.

Cuando vos ponés la plata / te entregan el paquetón / con la tanga sudada / caminando con las piernas apretadas.

Piden a la policía que no los eche / si ellos están tranquilos tomando leche.

Así señores míos están formados / así señores míos están armados.

Es mi destino cantarte así / porque mis pechos son para ti. / Si me querés bajar la caña / ya va a volver La Travesaña / porque mi cuerpo es singular / cambia de sexo depende del lugar. [Video privado de YouTube al que accedió el autor]

La propuesta giraba humorísticamente alrededor del travesti y su marginalidad y sus relaciones con otros hombres de la sociedad como el cura, el camionero o un político. El vestuario era grotesco, lo que aumentaba la rareza de los personajes y su no pertenencia al mundo de la normalidad. Lo interesante de observar es que esta parte del espectáculo era la más esperada por el público, que estallaba en carcajadas. Sin embargo, el travesti, como personaje, era presentado por la murga con naturalidad y cierto aire de evocación, como un elemento más, integrante de la sociedad, pero, ridiculizado.

El contenido de la letra hacía hincapié en tres aspectos estereotipados de la homosexualidad travestida: su condición de varón «raro», a través de sus genitales expresados con doble sentido «paquetón», «están armados»; su calidad de marginal y perseguido, «piden a la policía que no los eche»; y su gusto por la prostitución, «si me querés bajar la caña», «si ellos están tranquilos tomando leche». Estos aspectos se presentan a través del doble sentido y de la sugerencia irónica, lo que tiene una intencionalidad de buscar la risa en el público. Otra característica para tener en cuenta es su condición de indeterminado, «no son varones, no son mujeres, son una mutación». ¿Qué es en realidad *eso* que está arriba del escenario o que convive con la normalidad de la *gente normal*?

Judith Butler (2007) puede darnos algunas pistas para contestar esta pregunta:

Si el género es, los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos. Si por el momento presuponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten solo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (lo que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo solo dos. La hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una relación mímética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él. Cuando la condición construida del género se teoriza como algo completamente independiente del sexo, el género mismo pasa a ser un artificio ambiguo, con el resultado de que *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer (p. 54).

La homosexualidad masculina, en su manifestación travestida, es incómoda para los varones y mujeres heterosexuales porque deja en evidencia el carácter cultural arbitrario de la binariedad. Para el varón-macho, el homosexual es una ofensa contra su masculinidad, es *el marica*, *el puto*, *el flojo*, es decir que asume el papel pa-

sivo en el encuentro con otro hombre, mientras que el otro, el activo, el que penetra, sigue considerándose heterosexual; de esta forma, la homosexualidad es despreciada y ridiculizada, pues un hombre puede ocupar el lugar de una mujer en la idea de pareja establecida. En la propuesta de Agarrate Catalina se refuerza esta idea, se expone como *diferente* al travesti y se lo condena a la risa del público. Desde esta mirada no se está haciendo crítica, simplemente se está afirmando la superioridad masculina que organiza la estabilización del orden de la sociedad. En esta propuesta se hace eco del funcionamiento discriminador del que hablamos anteriormente.

Otro ejemplo lo podemos ver en la propuesta de la murga Los del Baldío, de la ciudad de Paysandú, que, en su espectáculo del año 2013, en el cuplé «La coreo», reciben a un coreógrafo de nombre Tereso. De modales muy finos y afeminados, con calzas azules metalizadas y vincha rosada, este personaje entra nervioso y saluda a la murga con una frase nada *masculina*: «Qué lindos que son». Él tiene la función de enseñarle la coreografía a la murga para festejar sus treinta años de actuación. Todos sus movimientos y gestos son exagerados y ridículos, y en su dicción predominan las «z» y las «ye». El público recibe a este personaje con alegría y aplausos, y es aceptado porque es simpático y alegre, aunque es presentado como distinto de los demás murguistas. Su actuación termina con un chiste referido a su sexualidad. Este personaje se muestra como contraste entre el *hombre femenino* (al decir de Felisberto Hernández) y el *hombre masculino*. Es simpático y dicharachero, pero todo lo que hace y dice está cargado de doble sentido hacia lo sexual y su actitud es de nerviosismo frente a los *hombres* de la murga. El conjunto expone así un estereotipo que los espectadores consolidan con la risa y el aplauso. Nuevamente se expone al que actúa diferente y se lo reproduce como producto de la burla.

Sin duda, uno de los personajes más cuestionados del carnaval uruguayo de los últimos años fue el que propusieron los humoristas montevidianos C4, el héroe Gayman, que fue repudiado públicamente por el entonces director de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea Martín Inthamossu, quien dijo en carta pública:

Este personaje vestido de rosa y con bananas en la mano desfiló por 18 de Julio en el desfile inaugural burlándose de una identidad sexual. Este personaje reclama elementos fálicos alimentando así la concepción machista y heterocentrista que se tiene vulgarmente del gay.

Más adelante agrega, en su carta, que hay un artículo del Código Penal, el 149, que castiga con prisión a quienes cometan o inciten a actos de violencia «contra una o más personas en razón de [su] orientación sexual o identidad sexual».

El artista que se sube a un escenario no puede, no debe alimentar la discriminación. Burlarse de una orientación sexual es incitar al odio, al desprecio, a la burla. Como homosexual me siento insultado por mis colegas artistas que en un escenario se suben a burlarse de mí, alimentando todos y cada uno de los clichés con los que luchamos cada día (Canal 180, 2023).

Se agrega aquí una nueva dimensión contemplada dentro de lo social, la dimensión jurídica que, de alguna manera, intenta regular cualquier manifestación discriminatoria. Sin embargo, y a pesar de la repercusión que tuvo en la prensa y en distintas organizaciones de defensa de los derechos de los *gays*, trans y lesbianas y de otros organismos gubernamentales, el personaje de Gayman era recibido, tanto en el Teatro de Verano como en los tablados, con aplausos y risas. Si sondeamos cartas de lectores, opiniones en las redes o comentarios a las notas de los diarios en internet, observaremos que las personas reivindican explícitamente el orden establecido, minimizando la intencionalidad de burla del personaje Gayman, enmarcándolo en un espectáculo de humor y destacando su cualidad de ficción.

Estos son apenas unos ejemplos de lo que ocurre en el carnaval. Si recordamos, podemos enumerar muchísimos más a lo largo del tiempo. Muchos espectáculos murgueros o de humoristas refuerzan la discriminación y los estereotipos respecto a la homosexualidad y el travestismo; muchos lo hacen poniendo en escena personajes que representan un estereotipo que el público reconoce inmediatamente. Otros lo hacen a través del chiste fácil y rápido. En estos casos, los discursos de los espectáculos en su humor e ironía no tienen la finalidad deconstructiva o denunciadora, sino que reafirman modelos que se intentan superar.



Figura 2. Cucuzú y su personaje Gayman

Sin embargo, podemos reconocer otras miradas sobre los hechos y acciones de estas minorías y cómo la murga la expone a su público, como reflexión y no como reproducción. Tal es el caso del cuplé «Los iluminados», del año 2013, de la murga de Paysandú Jardín del pueblo. Este cuplé era un momento de reflexión profunda sobre temas de actualidad, en el que ocho coreutas cantaban. Uno de los temas expuestos es la ley de matrimonio igualitario, promulgada ese año en Uruguay. Entonces, la murga dice:

- Hoy no están dadas las condiciones para casarse entre maricones.
Te señalan, te critican, te apedrean o te gritan.
- Necias miradas que acusan y con sus temores que apenas comprenden nos tratan como animales, sin dejar sus muertos salir de placares.
- Y por más que nos critiquen y que nos señalen todos con el dedo y griten que le den largas pidiendo más tiempo en el Parlamento.
- Mejor miren a la cara y al pasar no miren para el otro lado, no les pedimos permiso sáquense del alma ese compromiso, estamos enamorados y lo confesamos porque Dios lo quiso.
- Porque entiendan de una vez, esto nada tiene que ver con Sodoma, esto se trata de amor, simplemente amor entre dos personas.

En este cuplé está presente la actualidad, pero también la mirada deconstructiva de la evolución que mencionáramos anteriormente y, además, la murga toma posición crítica sobre el hecho. Con un lenguaje claro y sin necesidad del doble sentido, un lenguaje directo y llamando a las cosas por su nombre, se apunta a destacar el amor entre las personas dejando de lado todo lo que pudiera ser estereotipado o reidero. Aquí, la postura del teatro del carnaval se hace más militante y cumple con su función crítica a través de la exposición, para nada estereotipada, de un tema que preocupa y que está en cuestión en la sociedad y en sus reglamentos reproductores. El público se hace eco de la propuesta y explota en aplausos, pues sin duda la teatralidad está, en este caso, al servicio de lo político. La homosexualidad en esta propuesta convive de manera natural, reclama su derecho a amar y a vivir en armonía en una sociedad que la rechaza.

Otro ejemplo lo encontramos en el cuplé de la murga Los del Baldío, «*El mejor país del mundo*» (2014), en el que un personaje típicamente uruguayo, con su termo y mate abajo del brazo, expresa:

- Debe ser porque ahora tenemos
- Matrimonio igualitario
- Fue muy lindo ver las fotos

En las tapas de los diarios
 Debe ser que por ley ahora
 Uruguay no discrimina
 Y no por los comentarios
 De la gente cuando opina.

Vemos la otra cara: la ley enfrentada con los prejuicios de la sociedad; de esta forma, la murga cumple con su función de crítica a la sociedad tan esperada por el público conocedor. Uruguay institucional no discrimina, sin embargo, su sociedad no acompaña de manera consciente las leyes que se promueven. Una cultura que pugna entre la realidad social que pretende regular y la responsabilidad de los gobiernos de hacer cumplir las leyes.

Conclusión

¿Cómo se comportan las diferentes manifestaciones teatrales del carnaval uruguayo frente a un tema tan discutido en la sociedad como es la homosexualidad?

La noción de homosexual tiene como fundamento la construcción de una identidad centrada en la sexualidad, al igual que lo hace la binariedad establecida y referencial heterosexual de hombre y mujer. Esta construcción implica una serie de características psíquicas y culturales que son vistas por la sociedad desde dos miradas: la normalidad o la anormalidad. A su vez, estas dos miradas forman discursos de índole discriminatorio o integrador. Desde este lugar, las diferentes manifestaciones carnavaleras pueden adoptar variaciones de estos discursos, de modo que pueden denunciar la violencia simbólica subyacente en los discursos agresivos a las minorías, mostrando cuáles son las relaciones que están detrás de estos, o simplemente reproduciendo y afirmando lo ya establecido, manteniendo así el *orden natural* de una sociedad construida sobre normas y reglas de aparente equilibrio. Si el teatro de carnaval, se comporta como denunciador de estas relaciones, estará proyectándose hacia lo ético de su esencia, buscando el contraste entre estas fuerzas y promoviendo la reflexión crítica tan ansiada y buscada y pocas veces lograda. Si no lo hace, seguirá cargando con la responsabilidad de mantener la discriminación establecida y el teatro de carnaval seguirá postergando el compromiso que los espectadores desean ver y escuchar.

Referencias bibliográficas

- Badinter, E. (1993). *XI. La identidad masculina*. Madrid: Alianza.
- Bayce, R. (27 de marzo de 1992). Y el pueblo vuelve a soñar. *Brecha*, p. 16.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Canal 180. (4 de agosto de 2023). Inthamoussú acusa a C4 de burlarse de la homosexualidad. https://www.180.com.uy/articulo/31350_Inthamoussu-acusa-a-C4-de-burlarse-de-la-homosexualidad
- Canto Murga. (14 de febrero de 2014). *Los del Baldío 2014* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/IoAC7z2IEos>
- Digital El Espectador. (25 de noviembre del 2015). Espert: Hagan concurso de trans, putos y de bufarrones. <http://historico.espectador.com/sociedad/327440/espert-hagan-concurso-de-trans-putos-y-de-bufarrones>
- El País. (07/03/2015). Terminó el concurso aunque hay un ratito más de carnaval. <https://www.elpais.com.uy/tvshow/musica/termino-el-concurso-aunque-hay-un-ratito-mas-de-carnaval>
- Gaye, M. (20 de febrero de 2013). *Murga Jardín del Pueblo 2013 (4)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uTZCZk8N8fQ>
- Lorena Paola. (22 de febrero de 2013). *La Coreo. Los del Baldío. Carnaval 2013* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/m5wMIJ5KOgM>
- Vidart, D. (2014). *Tiempo de carnaval*. Montevideo: Ediciones B.