

## *Subversión sexual: la memoria sale del closet en "La Casa del Peligroso Arcoíris"*

CASTAGNINO, Jesica Daniela / U.N.C. - [jesica.castagnino@mi.unc.edu.ar](mailto:jesica.castagnino@mi.unc.edu.ar)

CERVANTES, Mariano Emmanuel / U.N.C. - [mariano.emmanuel.cervantes@mi.unc.edu.ar](mailto:mariano.emmanuel.cervantes@mi.unc.edu.ar)

MUNIZAGA, María Lucía / U.N.C. - [lucia.munizaga@mi.unc.edu.ar](mailto:lucia.munizaga@mi.unc.edu.ar)

---

*Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: disidencias sexuales- teatro -dictadura- democracia*

### » **Resumen**

El disciplinamiento y la represión estuvieron presentes tanto en tiempos de dictadura como de democracia. Así la comunidad LGBTIQ+ sufrió persecuciones, torturas, cárcel y muerte. Aún en este marco los disidentes crearon refugios, como en este caso el teatro, un espacio seguro donde se replegaron para encontrarse y cuidarse de manera colectiva. Resistieron y celebraron, es desde esas historias que nos surge el convencimiento de que el ejercicio de hacer memoria no puede ser un privilegio cis-heterosexual.

### » **Presentación**

En el marco de nuestra participación en el equipo de investigación "Traducciones de lo autorreferencial en Dramaturgias de Córdoba en el Siglo XXI", en esta oportunidad presentamos "Subversión sexual, la memoria sale de closet en La Casa del Peligroso Arcoíris". Este análisis está inserto en las indagaciones que venimos realizando sobre nuestro propio Trabajo Final de Licenciatura: "La Casa del Peligroso Arcoíris" que fue nuestra producción escénica para finalizar nuestra carrera de grado en la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de Córdoba (2019) realizada por Media Verdad Colectiva Teatral espacio que también integramos.

Nuestro TFL nació motivado por el deseo de indagar en las tensiones entre la teatralidad, el teatro y la vida de las disidencias sexo-genéricas.

### *Las formas del Arcoíris*

En cuanto al formato de LCdPA como espectáculo, los espectadores podían realizar un tránsito por diferentes espacios con instalaciones y escenas simultáneas y en constante repetición. Esto pretendía que el público participara activamente de la experiencia escénica pudiendo elegir

libremente qué espacios habitar. La apertura estuvo a cargo de Gastón Tissera quien dio la bienvenida a la obra y explicó la dinámica del recorrido por la misma. En primer lugar, se presentaron "Jardín a la marika" y "Cuerpos Clandestinos". Una vez terminadas estas escenas, se habilitaron otras tres: "La invasión de los raros", "Subterráneas" y "Disfonía". Este formato se repitió, como máximo, tres veces a lo largo de dos horas reloj. Las instalaciones fotográficas, de objetos y relatos llamadas "Guaridas disidentes", "Orgullo en Lucha" y "El Camarín de La Turca" se mantuvieron en exposición permanente y abierta al público durante el tiempo que duró el espectáculo.

### › **Memorias Emergentes**

En esta ponencia haremos foco en dos escenas: "Subterráneas" y "Disfonía", en las cuales, durante el proceso de experimentación, se hicieron presente el concepto y las vivencias en torno a la memoria. Como metodología de trabajo elegimos el Biodrama (Tellas, 2001) y mediante un laboratorio realizamos varios encuentros con diferentes dinámicas. Esto nos ayudó a explorar las biografías de cada una de las intérpretes y una vez transitada la experimentación recogimos este material, que se obtuvo de manera espontánea y genuina, para proceder a realizar la escritura dramática. Así, quedaron constituidas las siguientes escenas:

"Subterráneas" interpretada por Lisa Lequemener y Daira Taina Lax en la cual se evocaba la historia del "sótano de las lesbianas" de los años 70. Al respecto la socióloga, historiadora y activista feminista queer española Gracia Trujillo (2015) expresa en el libro de Val Flores "El Sótano de San Telmo":

En los años de la dictadura, había un sótano en el que se juntaban las lesbianas, hacían reuniones y planificaban actividades (...) un viaje a la resistencia, a la conformación de entramados de vida y sobrevivencia, de construcción de identidades y de desafíos al futuro. (...) Con la seguridad de que aquel sótano, creció también como una semilla, hoy visiblemente plena y gozosa.

Este refugio estaba ubicado cerca de la Casa Rosada, donde durante la última dictadura cívico-ecclesiástica-militar las lesbianas podían reunirse, abrazarse e intercambiar opiniones. Paradójicamente este lugar de libertad y encuentro se hallaba a metros del centro político de la represión y el genocidio estatal. Val Flores entrevistada por Redacción de La Tinta (2018) manifiesta que:

No era un lugar de activismo lésbico porque todavía el término lesbiana no constituía una identidad que agrupara políticamente, sino que terminaba siendo un lugar donde la mayoría de los que concurrían eran lesbianas. Marta Ferro, por ejemplo, se decía a sí misma "karmática". Había distintas maneras de nombrar que no son las de ahora. De algún modo en el sótano se articulaba la lucha de clases, la emancipación de las mujeres, la liberación de las mujeres como se denominaba en aquel momento y la posibilidad de vivir el deseo de otra manera.

El dispositivo escénico y el guión están inspirados en los relatos de Lisa Lequemener, quien en un encuentro manifestó las dificultades que tenían y tienen las identidades lésbicas para vincularse. Contó que una vez viajó desde Rosario a la ciudad de Córdoba para visitar un boliche del ambiente LGBT del momento. Le daba seguridad alejarse de su casa y perderse en el anonimato que propician las ciudades. En Córdoba algunos de estos espacios icónicos de encuentro fueron (y son) "Marrón", "La Piaf", "Beep Pub", "El Hangar 18", entre otros.

Consideramos pertinente que la estética de "Subterráneas" se inspirara en los bares y "antros" antes mencionados. Particularmente esta escena se presentó en el sótano del teatro, sitio con espacios reducidos, escasa ventilación y poca iluminación, la cual nos permitió realizar proyecciones. Además, se utilizó como escenografía las mesas y sillas originales de Beep Pub, constituyéndose estos en objetos documentales guardando en sí mismo "las voces que duermen en nuestras cosas como reclamos micro políticos" (Larios, 2019).

Por último, consideramos relevante decir que el sótano funcionaba como una metáfora de la represión social hacia las disidencias y la poca visibilidad que se presenta en la sociedad hacia las identidades lésbicas.

La otra puesta que problematiza identidad sexual y memoria fue "Disfonía", interpretada por Alejandro Blanco. La misma evocaba fragmentos de su experiencia vital y diferentes tópicos que atraviesan la cotidianeidad de la comunidad gay, como por ejemplo los vínculos amorosos, las configuraciones familiares, múltiples violencias, entre otras.

Alejandro hacía un paralelismo entre las maneras de relacionarse actualmente mediante aplicaciones, como por ejemplo Grindr, y los encuentros clandestinos en la época de la dictadura, en las llamadas "teteras". El término teteras en la jerga gay es utilizado para denominar a los espacios públicos donde se producen encuentros sexuales entre hombres. Lugar de encuentro, descubrimiento sexual, placer e identificación (Bazán, 2016). En la escena se materializaba esta referencia de la siguiente manera:

Alejandro: una tetera es un lugar público en donde varones mantienen relaciones sexuales, por ejemplo, baños públicos, no es de ahora... no, no en la época de la dictadura en donde se crearon las brigadas de moralidad que exterminaban homosexuales, sí... sí... lo moral de matar (se queda pensativo) y los saunas son eso, un sauna, vapor, masajes, relajación, todo eso con hombres desnudos y cogiendo es como un sauna pero... mejor. No es que esté mal, es que a mí no me gusta, que quede claro.

En su libro *Fiestas, baños y exilios* Alejandro Modarelli y Flavio Rapisardi (2001) comentan que en sus testimonios muchos gays porteños en la última dictadura relataban que el jefe de la División Moralidad de la Policía Federal, en el año 1977, realizó un discurso en las Jornadas de Psicopatología Social de la Universidad de Buenos Aires, en donde describió que el accionar policial tenía como objetivo "espantar a los homosexuales de las calles para que no perturben a la gente "decente".

La escena "Disfonía" se presentaba en la biblioteca del teatro, un espacio pequeño y acogedor. Este sitio generó la confianza suficiente para que Alejandro se sintiera escuchado por el público, debido a que tenía problemas para proyectar su voz.

### › **Influencias políticas y poéticas**

Como expresamos anteriormente, en el proceso de laboratorio escénico y en las improvisaciones fueron emergiendo desde la narrativa de los intérpretes temas ligados al ejercicio de hacer memoria, la identidad y los lugares de encuentro colectivos, entre los que está el teatro. Esto nos llevó a indagar el campo teatral y cinematográfico de Córdoba y observar algunas producciones que nos inspiraron, influyeron y permitieron profundizar en estos temas.

Así fue como en primer lugar encontramos la película "Los Maricones" (2016) del director Daniel Tortosa. Este *filme* documental es el Trabajo Final de Licenciatura de dicho autor, en el que se aborda los tópicos de identidad y sexualidad, recuperando testimonios de compañeros del Colectivo LGBTIQ+ que vivenciaron "la represión policial, la violencia física e institucional, y las detenciones arbitrarias durante la dictadura y los años 80" (La tinta, 2020). Tortosa indaga en su TFL "Los Maricones" (2015) los procesos sociales, históricos y culturales de persecución, punitivismo y patologización del deseo sexo-disidente. Representados en hechos históricos como por ejemplo el que el autor describe a continuación:

La época más negra fue durante el deshielo de la dictadura, entre 1982 y 1983 un autodenominado Comando Cóndor que, en un comunicado difundido a la prensa aseguró que "vamos a acabar con teatros de revistas y homosexuales", asesinó brutalmente a más de 26 homosexuales en Capital Federal. (pág.10 y 11)

El teatro como institución o expresión artística no fue la única actividad perseguida y reprimida por el gobierno de facto. Los corsos y las murgas eran censuradas por "atentar contra la moral y la decencia pública". Así también las celebraciones de carnaval fueron blanco de ataque ya que los días feriados estipulados desde el año 1956 fueron eliminados del calendario. La prohibición de las reuniones de más de tres personas dispuesto por la dictadura se enfrentó con la realidad de los corsos que eran espacios masivos de encuentro y expresión popular.

Al respecto la activista y comunicadora social Keily Gonzales (2019) manifiesta que "Los carnavales desde hace muchos años son para las travestis y trans "la fiesta de la liberación". Quién no esperaba el carnaval para "montarse" sin el temor de ser perseguidas, criminalizadas y marginalizadas".

El carnaval se configuraba como una manifestación festiva que se caracteriza por ser cuestionadora y transgresora de normas sociales establecidas. En el mismo sentido, Karen Ayelén Jumilla "La Cata", una travesti nogoyaense que empezó a bailar en los corsos en el verano de 1986 con la comparsa Panambí. expresa que:

Nos sentíamos unas estrellas bailando en el corso, nos aplaudían, éramos diosas. El problema estaba al final del circuito, porque nos esperaba la policía y nos invitaba a subirnos sin resistencia al patrullero. Y no nos oponíamos porque era peor. Lo más leve era que nos tuvieran presas unos días y nos cortaran el pelo para ridiculizarnos y no saliéramos a la calle a laburar. Te dejaban salir antes, pero previo te 'garchaban' entre tres o cuatro.

Es así que las calles, los desfiles y las murgas se proponen como lugar de celebración de la existencia, de reafirmación de la identidad pero, sobre todo, como un sitio de reconciliación del vínculo social entre la comunidad y las personas trans, que cotidianamente son discriminadas, reprimidas y violentadas.

### › **Reflexiones finales**

No consideramos un dato menor el ser egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, la cual estuvo fuertemente atravesada por el Golpe de Estado cívico-eclesiástico-militar del 24 de marzo de 1976. Esto significó para nuestra actual Facultad, la expulsión de docentes, desaparición de estudiantes, el cierre de los Departamentos de Cine y Televisión y de Teatro, así como de sus respectivas carreras.

Nos pareció interesante tomar esta reflexión para situar nuestra investigación escénica frente a los antecedentes artísticos que nos precedieron, inspiraron e influyeron, elaborados en el campo teatral cordobés y argentino. Como por ejemplo la historia del "Teatro Abierto" que en palabras de Gregorio Rossello (2015) "nace como respuesta al miedo dentro del miedo mismo, y logra enfrentarlo no de manera irracional sino consciente del contexto político-social, operando dentro de un marco de opresión y censura general" (p. 22). Dicha experiencia escénica es una respuesta artística y social a la prohibición cultural sufrida por el teatro argentino durante la dictadura.

La presentación de esta ponencia cobra relevancia para nosotres ya que se desarrolló transitando marzo, mes del aniversario del último golpe cívico-eclesiástico-militar. Esta fecha siempre nos interpela sobre la necesidad de defender los derechos humanos y nos invita a recordar, como una acción que desde el presente evita repetir los peores momentos de nuestra historia como latinoamericanes. Así mismo reconocemos que este ejercicio de hacer memoria no puede ser un privilegio de la heterosexualidad. Por eso hoy y desde estas líneas evocamos esas memorias subversivas disidentes tantas veces negadas e invisibilizadas. Traemos a colación sucesos y recuerdos del Colectivo LGBTIQ+ que emergieron espontáneamente en el relato de nuestros intérpretes, en el marco del laboratorio escénico que fue la LCDPA.

El trabajo Biodramático desarrollado nos permitió observar que la historia está inscrita en los cuerpos y en las ideas. Y por eso consideramos que los daños o cicatrices que quedaron del proceso militar permanecen aún hoy en las personas, manifestándose a veces como gritos de

dolor. Por todo esto nos parece importante seguir construyendo espacios artísticos donde se reflexione sobre nuestra historia y así potenciar desde el teatro las maneras que vamos encontrando para sanar colectivamente las heridas del pasado. Nos moviliza el deseo de expandir las diversas voces a través de las escenas, buscando interpelar a los espectadores, con el objetivo de lograr posibles puestas en acción que colaboren en la transformación social.

A modo de cierre recuperamos las reflexiones de Laura Fobbio (2020) quien manifiesta que en LCPA "las voces singulares, lo micro, lo personal, trae a colación textos y discursos de otros, para proyectar múltiples y diversas voces muchas veces acalladas, violentadas, desaparecidas y negadas".

Como colectiva asumimos el compromiso de aportar en la recuperación de las memorias donde lesbianas, maricas, trans, travestis y bisexuales hicieron del teatro un refugio, una trinchera contra los tabúes, la moral conservadora, la represión y la censura. Nos sentimos parte del legado de aquellos que habitaron la escena o tomaron el espacio público como manera de encuentro, resistencia y celebración. Desplegando desde "lo prohibido" un gesto contestatario que reafirma la existencia y se planta desde la libertad y el orgullo de ser quien cada una quiera.

## Bibliografía

- Bazán, J. (2016) *Historia de la Homosexualidad en la Argentina*. Parte VI: El Nacionalismo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Marea Editorial.
- Castagnino, J., Cervantes, M. y Munizaga, M. (2019) *Tensiones entre teatralidad y teatro en la vida de las disidencias sexo-genéricas*. Trabajo Final de Licenciatura de la Facultad de Artes - UNC. Córdoba Capital, Provincia de Córdoba, Argentina.
- Digón, V. (2022) *Son mujeres trans de más de 60 sobrevivieron al horror y hoy piden la reparación histórica* En línea: <<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/son-mujeres-trans-de-mas-de-60-sobrevivieron-al-horror-y-hoy-piden-la-reparacion-historica/>>
- Fobbio, L. (2020) *Interacciones entre arte y vida en dramaturgias de Córdoba del siglo XXI: autorreflexividad y transformación*. En *Confabulaciones, núm.* San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. En línea: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419>
- González, K. (2022) *Carnaval, fiesta y refugio histórico para las personas travestis y trans*. Para Presentes. En línea: <https://agenciapresentes.org/2022/02/24/carnaval-la-fiesta-libre-de-los-cuerpos-travestis-y-trans/>
- Larios, S. (2019). *Teatro de objetos documentales*. Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. En línea: <https://assets.una.edu.ar/files/file/artes-dramaticas/2019/2019-una-ad-programa-seminario-shaday-larios.pdf>
- Redacción La Tinta. (2018) *Una puede leer sobre género y poscolonialidad, pero es fundamental intervenir en la práctica*. Córdoba. En línea: <<https://latinta.com.ar/2018/04/una-puede-leer-sobre-genero-y-poscolonialidad-pero-es-fundamental-intervenir-en-la-practica/>>
- Rossello, G. (2015). *Teatro Abierto 1981: El teatro como respuesta al miedo*. Universidad Torcuato Di Tella Departamento de Historia, Licenciatura en Historia. En línea <[https://repositorio.utdt.edu/bitstream/handle/utdt/2197/LHIS\\_2015\\_Rossello.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.utdt.edu/bitstream/handle/utdt/2197/LHIS_2015_Rossello.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>
- Sgarella, S. (2020) *Daniel Tortosa: hacer cine es transformar el veneno en medicina*. en La tinta Córdoba. En línea: <<https://latinta.com.ar/2020/03/daniel-tortosa-cine-transformar-veneno-medicina/>>
- Tellas, V. (2017). *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Córdoba Capital, Provincia de Córdoba, Argentina. Editorial Filosofía y Humanidades UNC.
- Tortosa, D. (2015) *Los Maricones, Córdoba*, Universidad Nacional de Córdoba. En línea: <<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/17554/Los%20Maricones%20-%20Tortosa%20D.%20E.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>