

# *La casa del peligroso arcoíris: desmontando nuestra trinchera escénica*

The house of the dangerous rainbow: *Disassembling our scenic  
trench*

**Jesica Daniela Castagnino**

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
jesica.castagnino@mi.unc.edu.ar • orcid.org/0000-0003-0345-7471

**Mariano Emmanuel Cervantes**

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
mariano.emmanuel.cervantes@mi.unc.edu.ar • orcid.org/0000-0003-0243-0875

**María Lucía Munizaga**

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
lucia.munizaga@mi.unc.edu.ar • orcid.org/0000-0003-0683-0294

Recibido: 11/03/2022. Aceptado: 23/05/2022.

## **Resumen**

En el siguiente artículo desmontamos la experiencia escénica *La casa del peligroso arcoíris*, obra realizada por la Colectiva Teatral Media Verdad en Córdoba, Argentina, en el año 2019. Nos proponemos analizar, repensar y evidenciar el conjunto de decisiones estético-políticas tomadas por el equipo de coordinación de dicho proyecto, del que formamos parte. A partir de esta instancia de reflexión nos situamos en las realidades de la Comunidad LGTBTTIQ+ hoy y, desde allí, hacemos nuestro aporte al debate sobre la presentación y la presencia de las personas disidentes en el arte, en general, y el teatro, en particular.

**Palabras clave:** proceso creativo; disidencias sexuales; biodrama

## **Abstract**

In the following study, we will disassemble *The House of the Dangerous Rainbow's* scenic experience. This work was made by the Media Verdad Theatre Collective, in Córdoba, Argentina in 2019. We intend to analyze, rethink and highlight the set of our aesthetic-

political decisions as part of the coordination team of the project. From this instance of reflection, we situate ourselves in the realities of the LGBTTTIQ+ Community today and therefrom we make our contribution to the debate about dissident people in art, in particular at theatre.

**Keywords:** creative process; sexual dissidence; biodrama

Armados con la bandera del arcoíris, símbolo de la diversidad humana, ellas y ellos están volteando una de las más siniestras herencias del pasado. Los muros de la intolerancia empiezan a caer.

Eduardo Galeano

## A modo de introducción

Cuando iniciamos la búsqueda del tema para la publicación de este artículo, pensamos que podría ser una buena oportunidad para repensar, evidenciar y profundizar en la lectura de las decisiones estéticas y políticas de *La casa del peligroso arcoíris* (a partir de ahora *La casa...*). Esta producción escénica fue nuestro Trabajo Final de Licenciatura (TFL) en la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (2019), realizada por Media Verdad Colectiva Teatral, espacio que también integramos.

Esta obra nació motivada por el deseo de indagar las tensiones entre la teatralidad, el teatro y la vida de las disidencias sexo-genéricas. Hay varios aspectos que, consideramos, fueron centrales en la decisión de hacer foco en las tensiones antes mencionadas. En primer lugar, un clima de época que hace proliferar producciones e investigaciones que abordan temáticas vinculadas a los feminismos y la disidencia sexual. En segundo término, vivenciamos que las disidencias sexuales se encuentran expuestas a una realidad de vulnerabilidad, marginación sistemática y discriminación en todos los ámbitos de la vida. En tercer lugar, nos resultó interesante

indagar en los debates en torno a la visibilidad LGBTTTIQ+<sup>1</sup> y en los procesos donde, personas que no pertenecen a las disidencias, se ubican en un lugar de enunciación. Por último, nos interpeló la posibilidad de analizar las tensiones entre instituciones artísticas o académicas que realizan “extractivismo” haciendo uso de sus experiencias vitales sin una retroalimentación igualitaria.

En nuestra experiencia escénica el público podía participar activamente, eligiendo 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 la obra.

## Quiénes somos

En el marco de nuestra participación en el proyecto de investigación *Traducciones de lo autorreferencial en dramaturgias de Córdoba en el siglo XXI*<sup>2</sup>, reconstruimos a continuación el proceso creativo de *La casa...*

Al momento de pensar y proyectar nuestro TFL durante el año 2018, nos sentimos interpelados por el contexto social y político que nos rodeaba. Sobre todo por la potente ola feminista y disidente que recorría nuestro país y Latinoamérica, motorizada con el debate por el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo.

---

1 Entiéndase por esta sigla Movimiento Lésbico, Gay, Bisexual, Transgénero, Travesti, Transexual, Intersexual, Queer y más identidades u orientaciones sexuales.

2 Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba / Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires.

Históricamente, la sociedad y sus instituciones reproducen y profundizan las condiciones de exclusión y vulnerabilidad extrema que afectan a las personas que se salen de la heteronorma<sup>3</sup>. El estigma hacia sus identidades las expone a la criminalización y la violencia sistemáticas, sobre todo por parte de la policía y la justicia. Esto se acentúa, particularmente, hacia las personas trans-travestis y transgénero. De esta manera, el colectivo de la disidencia sexual se encuentra atravesando una constante situación de emergencia: por caso, en 2020 acumuló 100 casos de violencia, 56 ataques, 4 crímenes de odio y 40 trans/travesticidios sociales<sup>4</sup>.

Frente a este panorama de hostilidad, *La casa...* fue pensada como una trinchera escénica, un lugar de resguardo, pero sobre todo como un espacio privilegiado que nos permite interpelar, construir sentidos, mostrar realidades, tensionar subjetividades y crear otros mundos posibles. Nuestra trinchera escénica se alejó de las ideas bélicas y violentas, para erigirse como un sitio desde el cual una multiplicidad de voces y diversidad de cuerpos se proyectaron para invitar a los espectadores a transitar por el camino de otras sensibilidades; dándose la posibilidad de que emergieran otros deseos y afectos. En este sentido, comprendemos al teatro como un territorio de lo colectivo, de comunión, un espacio de resistencia, de “choque de ideas” y de cambio.

Como “Media Verdad” decidimos no ser neutrales y “tomar posición” ya que nos interesaba (y nos interesa) abordar las problemáticas sociales situadas en nuestro lugar poético, político e ideológico para contribuir en la transformación de la realidad. Desde nuestra praxis intentamos colaborar en la disputa de sentidos contra las estructuras anquilosadas

---

3 Se trata de un sistema sociopolítico en el que el género masculino y la heterosexualidad tienen supremacía sobre otros géneros y sobre otras orientaciones sexuales. Enfatiza que la discriminación ejercida tanto sobre las mujeres como sobre las personas LGBT [LGBTTTIQ+] tiene el mismo principio social machista (S/a, 2018a).

4 Registro Nacional de violencias hacia LGBTTTIQ+ elaborado a partir de medios gráficos, digitales y organizaciones del colectivo diverso disidente desde el 1 de enero al 28 de junio del año 2020. (Observatorio Mumala, Libres y Diverses).

alrededor del sistema sexo-género hegemónico<sup>5</sup>. Como hacedores del campo teatral reflexionamos sobre el papel que ha jugado (y juega) el arte en la búsqueda de la igualdad social real, el empoderamiento y la conquista de derechos.

A partir de esto planteamos, entre otros interrogantes: ¿Qué hacemos nosotres desde nuestro lugar como Colectiva, para generar, a través del arte, una dialéctica que nos ayude a escapar de los prejuicios sociales? ¿Cómo logramos que el teatro sea una herramienta para el cambio?

Podríamos decir que reafirmamos el compromiso de transformar la realidad a través del arte. Las expresiones artísticas en general, y el teatro como institución o hecho creativo en particular, muchas veces han funcionado como un espacio de libertad, contención y expresión para todas las personas. Además se han configurado como espacios seguros para el colectivo LGTBTTIQ+. Así, la escena, la fiesta, las murgas y otros espacios se proponen como lugares de celebración de la existencia, de reafirmación de la identidad, pero sobre todo, como sitios de reconciliación del vínculo social entre la comunidad y las disidencias sexo-genéricas, que cotidianamente son discriminadas, marginadas, reprimidas y violentadas en todos los ámbitos (Bevacqua, 2020). Una vez terminado el TFL, la idea de la escena como trinchera nos impulsó a estudiarla en profundidad, atendiendo, en particular, a la instalación “El Camarín de La Turca” que abordaba los relatos y vivencias sobre el carnaval trans en el barrio. Así surgió la ponencia “Guaridas Disidentes: objetos teatrales, registros de historias y memorias de vida” (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2021) para las XII Jornadas Nacionales y VII Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral de Aincrit. En el mismo sentido que Bevacqua, pensamos los carnavales como un hecho que rompe la cotidianeidad, una fiesta cuestionadora y transgresora de las imposiciones

---

5 Un sistema de sexo/género está definido por la producción social y cultural de los roles de género, como consecuencia de un proceso de atribución de significados sociales: “es el conjunto de disposiciones por el que la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades sexuales transformadas” (Rubin, 1986: 97).

sociales. De esta manera, se habilita a las disidencias a ocupar el espacio público y apropiarse de sus lugares, sin que ello implique un riesgo para sus vidas. No nos parece menor la existencia de estos espacios seguros, ya que aún hoy observamos, por ejemplo, los obstáculos que atraviesan las personas LGBTTIQ+ en los sectores populares.

## El orgullo alumbra la escena

Originalmente pensábamos que el espacio escénico de este proyecto estuviese habitado por mujeres transexuales y personas no binaries, pero en el devenir de la investigación y durante las primeras entrevistas, decidimos visibilizar el conjunto de disidencias. Esto se nos planteó como un desafío debido a la multiplicidad de orientaciones sexuales<sup>6</sup>, expresiones<sup>7</sup> e identidades de género<sup>8</sup> existentes.

Asimismo, partimos de la categoría de *disidencia sexual* y no desde *minoría*<sup>9</sup> o *diversidad sexual*<sup>10</sup>. Optamos por esta vía, pues el autodefinirse como disidente engloba ciertas tipologías de vestimenta, colores y cortes de cabello, lenguajes y conductas sexo-afectivas que disienten y contrarían la heteronorma binaria vigente. Ser disidentes es romper con los

---

6 Se trata de la atracción estable (sexual, erótica o afectiva) por varones, mujeres o ambos géneros. Se vincula con la identidad que se forma a partir de esa atracción y de los patrones de conducta y relación que se establecen entre personas que comparten una misma orientación sexual. Si esa atracción se dirige a personas de un género diferente o igual al propio, se habla, respectivamente, de heterosexualidad y homosexualidad. Si el deseo de una persona, en cambio, incluye ambos géneros, su orientación es bisexual (S/a, 2018a).

7 Esta refiere a las vestimentas, el modo de hablar, el lenguaje, la apariencia, los gestos, las actitudes o las construcciones de género socialmente asociadas a masculinidades o a feminidades culturalmente establecidas.

8 Percepción que una persona tiene de su propio género y de sí misma, más allá del sexo biológico que le haya sido asignado al nacer. No es, por lo tanto, un dato biológico, sino que se conforma a partir de componentes sociales, psíquicos y culturales. Todas las personas tienen derecho a expresar las identidades de género que sienten y asumen como propia. El proceso identitario puede ser dinámico y tener variaciones durante la vida (S/a, 2018a).

9 Cuando hacemos referencia al término “minorías sexuales” se denota el carácter restringido en número de personas homo-, bi-, trans- e intersexuales en proporción al conjunto social. Su sentido es más bien defensivo, de grupos estadísticamente inferiores y socialmente discriminados.

10 El concepto de diversidad que hoy se utiliza, apunta a destacar que toda la sociedad se enriquece al valorar las orientaciones sexuales e identidades de género normativas y no normativas.

estereotipos y rechazar todo encasillamiento en cuanto a orientación sexual e identidad de género. El significado de disidente apunta más allá de la vivencia personal o grupal, y de hecho cuestiona todo el andamiaje educativo e institucional, incluido el modelo familiar y la relación de alianza entre la Iglesia y el Estado.

Nuestra creación escénica colaborativa fue propuesta como una manera de contribuir a la investigación sobre disidencias sexo-genéricas, desde la experimentación artística. *La casa...* estaba habitada por diferentes intérpretes no profesionales de la comunidad LGBTTTIQ+ con recorridos vitales heterogéneos en cuanto a edades y experiencias generacionales, lugares de origen, trayectorias académicas, realidades cotidianas y sector social de pertenencia.

Cada escena, nombrada entre paréntesis a continuación, es presentada y sostenida por el siguiente equipo de intérpretes, cuyas breves biografías que compartimos fueron configuradas a partir de una serie de preguntas en base a cuestionarios que acordamos hacerles a todes, en el marco de los primeros encuentros durante el proceso creativo.

En la escena “Disfonía”, Alejandro Blanco, de 41 años, quien nació en Corrientes, aunque vive en Córdoba desde hace varios años, nos compartió sus historias sobre las dificultades de ser gay en un pueblo, rodeado de prejuicios sociales y con múltiples conflictos familiares. Nos pareció interesante visibilizar la realidad de las disidencias que habitan las localidades más pequeñas del país, expuestas a situaciones de vulnerabilidad y que desenvuelven sus vidas en territorios con gobiernos e instituciones más conservadoras. Convocamos a Alejandro para que se haga presente la voz de los varones gays cis-sexuales. En cuanto al vínculo de Alejandro con el teatro, él nunca había tenido participación en alguna experiencia escénica y se consideraba un espectador poco asiduo.

En “Cuerpos clandestinos”, nuestro invitado fue Santiago Merlo, de 46 años y coordinador de la Casa de Varones Trans, No Binaries y Familias; siendo este el primer espacio en Córdoba Capital amigable para identidades transgénero masculinas. Él dicta charlas y visibiliza la realidad de varones trans en la agenda de los medios de comunicación. Santiago se

define como una persona pansexual, con identidad transgénero y una expresión de género trans-masculina. Si bien no tenía experiencia en interpretación escénica, sí se desempeña como productor y gestor cultural.

Felisa “Lisa” Lequemener, 56 años, integrante de la Mesa Coordinadora de la Marcha del Orgullo Disidente de Córdoba, participó en la escena “Subterráneas”. Sus intervenciones siempre parten de visibilizar las problemáticas y demandas del colectivo lésbico, comunidad que defiende más allá de los agrupamientos o las “internas” que se dan en los ámbitos organizados. Felisa se define como una mujer cis-sexual lesbiana con una expresión de género andrógina. Lisa no posee formación actoral, pero se reconoce como “amante del teatro y por ello asiste con frecuencia a ver obras de diferentes géneros”.

Daira Taina Lax, 26 años (“Subterráneas”) se define como una mujer lesbiana con identidad cis-sexual y una expresión de género femenina. Expresa que, si bien militó mucho tiempo por la causa del trabajo sexual ejercido con empoderamiento, autonomía y libertad, actualmente se encuentra más interesada en echar luz sobre las problemáticas, normas y violencias que existen en las relaciones entre mujeres e identidades lésbicas. Daira aclara que su contacto con el teatro es constante, tanto desde el lugar que ocupó como estudiante de Teatro en la Facultad de Artes, como así también en el rol de espectadora.

Gustavo Alberto Gelfo, 33 años y Pedro Andrés Juan, 29 años (“Jardín a la marika”) son integrantes del colectivo drag cordobés Tarde Marika. El mismo se conformó en 2017 y se identifica con una manera de hacer *drag* que escapa de los estándares comerciales y elitistas del *drag* hegemónico, que define cánones sobre corporalidades y modelos de feminidad y masculinidad. Alberto Gelfo, con su drag Betty LaCueva, se define como una persona homosexual, con identidad de género cis-sexual pero no binario o no ‘tan’ binario. Pedro “Pepi” Juan, con su *drag* Lola Menta, se define como una persona homosexual con una identidad no binaria y una expresión de género marica. Betty posee una relación estrecha con el teatro, tiene formación actoral y realizó cursos de dramaturgia, producción y escenotecnia. Mientras que Pepi declara tener formación teatral



mediante su participación en diversos talleres. Ambas pertenecen al Colectivo Drag Artivista Tarde Marika, con quienes realizan diferentes intervenciones artísticas y performance en el espacio público.

Mar Carranza, 30 años (“La invasión de los raros”) se define como pansexual, con identidad trans no-binaria y una expresión de género femenina. Realizó trabajos animando shows en Beep Pub (lugar icónico de la disidencia sexual) y diferentes boliches de la Ciudad de Córdoba. Pertenece a espacios activistas que accionan desde el arte y la cultura. Mar tiene múltiples vínculos con el teatro: cursó la Licenciatura en la Facultad de Artes, realizó cursos de formación actoral, maquillaje, entre otros. Dictó talleres y participó en diversas producciones escénicas.

### **Habitando el arcoíris**

Los espacios y dispositivos escénicos fueron elegidos en función de los relatos biográficos obtenidos. Tuvimos en cuenta las particularidades arquitectónicas de los lugares en donde se desarrollaron las escenas, como así también dimensiones del espacio, iluminación, ubicación, entre otras cuestiones. Lo que nos permitió bregar por el cuidado de los intérpretes, más allá de las características estéticas de estos sitios.

Fue necesaria la construcción de un dispositivo escénico (para contenerles dentro de un mecanismo ficcional) como manera de generar confianza y cuidado, ya que al momento de enunciar sus propias historias o recuerdos exponiéndolos en escena y pasándolos por el cuerpo, muchas veces les invadía la emoción, generando situaciones de fragilidad y vulnerabilidad.

*La casa...* fue creada como un recorrido que permitía a los espectadores el tránsito por varios espacios del teatro. Al ingresar se entregaba un programa de mano donde se encontraba información de la obra (intérpretes, equipo de dirección, asesoras, etc.). Éste, además, contenía un mapa con la disposición de las diferentes instalaciones y escenas con su respectivo título, intérprete y una referencia a la temática de las mismas.

De esta manera, los espectadores organizaban su propio itinerario en relación a deseos e intereses personales, pues por el tiempo total de duración era posible que no pudieran ver todas las escenas, debiendo elegir qué espacios visitar.

Nos propusimos estimular un modelo de espectadorxs activxs que pudieran elegir libremente el tránsito por la experiencia escénica, fomentando así la crítica, la curiosidad y el goce, de acuerdo con la propuesta de María Carolina García (2018) quien, siguiendo el concepto de espacio de goce elaborado por Jorge Dubatti, expresa que:

El espacio de goce [...] está asociado con un trabajo y esfuerzo, exige una postura activa frente a lo que nos es dado a mirar, no es mera contemplación. Además hay algo sumamente importante y es que ese goce que debe producirse en el espectador se asocia con la idea de ocio, con la sensación de disposición de libertad.

Lo que significó la movilización de cuerpos e ideas, abonando a un público activx no solamente en el desplazamiento, sino también en la reflexión.

El “Jardín a la marika” fue interpretada por Betty La Cueva y Lola Menta, quienes hacen un llamado a montarse en las filas de una revolución armada donde no faltarán las plumas, el *glitter* y la libertad. Esta escena se presentó en un espacio abierto, específicamente en el jardín frente al teatro, ya que es costumbre del colectivo Tarde Marika hacer intervenciones en espacios públicos. De esta manera, los *drags* se encontraban en un lugar similar al que habitan en sus espectáculos; buscamos así que se sintieran cómodos en el desarrollo de la escena. Uno de los principales dispositivos de esta escena fueron dos títeres que representaban a los intérpretes, quienes desdoblaron sus personalidades y conversaban con ellos mismos, reflexionando sobre “Ser o no ser Drag, esa es la cuestión”. En este juego entre marionetas e intérpretes se desdibujan las fronteras entre realidad/ficción; entre la identidad personal y la drag. Al respecto de esto, Betty nos comentaba que “No hay Alberto sin Betty...y no hay Betty sin Alberto”.

“Subterráneas”, interpretada por Lisa Lequemener y Daira Taina Lax, evocaba la historia del sótano de las lesbianas de los años 70. Refugio, ubicado cerca de la Casa Rosada, en el cual durante la última dictadura cívico-militar las lesbianas podían reunirse, abrazarse e intercambiar opiniones. Esta escena sucedió en el espacio ficcional de un “bar” que se encontraba ubicado en el sótano del teatro. Las dimensiones de este sitio eran reducidas, con poca iluminación y escasa ventilación, con lo cual se procuraba aludir a los “antros” donde hacía (y hace) vida nocturna la disidencia sexual. En Córdoba, algunos de estos espacios icónicos de encuentro fueron (y son) Marrón, La Piaf, Beep Pub, entre otros. En esta escena, particularmente hasta los objetos contaban una historia, mostrando el paso del tiempo, ya que las sillas y mesas del bar eran las originales de Beep Pub. Por último, es relevante decir que el sótano funcionaba como una metáfora de la poca visibilidad que se presenta en la sociedad hacia las identidades lésbicas. En “Subterráneas”, dos generaciones se encontraban para discutir sobre problemáticas de ayer y de hoy.

La sala principal del teatro fue ocupada por Santiago Merlo, varón trans (“Cuerpos Clandestinos”) y Mar Carranza, no binarie (“La Invasión de los Raros”). Por elección política de la Colectiva, consideramos que las identidades trans y no binaries se ubicaran en un espacio de centralidad de la obra. “Cuerpos Clandestinos”, interpretada por Santiago Merlo, quien como varón trans se pregunta: “¿Cuántas veces puede nacer una persona?” Así, entre operaciones quirúrgicas, controles médicos y viajes se disputan las lecturas que se hacen sobre cuerpos e identidades que no se dejan ver con claridad. Sobre el vestuario y el maquillaje, decidimos utilizar la bata y la cofia que Santiago había llevado a uno de los encuentros. Estos elementos forman parte de la historia de Santiago y son documentales, ya que fueron utilizados en una de las intervenciones quirúrgicas del intérprete. Otro elemento plástico al que recurrimos fue el trazo de un marcador negro, que evidenciaba los lugares por donde pasó el bisturí en las diversas operaciones a las que estuvo expuesto. En el uso de estos elementos podemos encontrar el “Umbral Mínimo de Ficción” (UMF) al cual hace referencia Vivi Tellas (2017), como una unidad de medida poética

que crea para señalar esos momentos en los que “la realidad misma parece ponerse a hacer teatro”.

En “La Invasión de los raros”, interpretada por Mar Carranza de identidad no binaria, se problematizaron las construcciones sexuales y de género que definen qué es “ser un hombre o una mujer”. En el escenario se encontraba una silla de oficina, ya que Mar relataba situaciones violentas y discriminatorias vividas en su paso por un *call center*. Además, le intérprete ingresaba con una mascarilla y un *headset*, recreando un futuro donde la calidad de vida estaba aún más rota y contaminada. Una realidad hostil donde las disidencias no tenían derechos de ningún tipo. En el programa de mano anunciamos la escena como un juego entre el pasado y un futuro que se volvía presente. Los ejes principales eran la representación de un mundo de frías pantallas, la nostalgia de extrañar un cálido aplauso en un teatro y las comunicaciones a distancia. Todos estos elementos construyen una puesta que para nosotres, en ese entonces, era surrealista y distópica, teniendo en cuenta que la obra se estrenó en 2019, donde la virtualidad y los elementos del protocolo sanitario no estaban presentes. Como dato biográfico sumamos que le intérprete trabaja leyendo el Tarot y esto nos inspiró a construir una escena jugando a predecir el futuro.

“Disfonía”, interpretada por Alejandro Blanco, se representaba en la biblioteca del teatro que lo trasladaba a un lugar hogareño; un espacio íntimo donde se proyectaba un recorrido vital que, entre silencios, nos susurraba historias de amor, familia, represión y violencia. Durante los encuentros comenzamos a percibir que Alejandro tenía inconvenientes en cuanto a la proyección de su voz, su volumen bajo no permitía que se apreciara su relato. Por esa razón, elegimos un espacio pequeño y acogedor que permitió intimidad con el público y generó la confianza suficiente para que Alejandro se sintiera escuchado. En el taller escénico, nos focalizamos en el trabajo de su aparato fonador, utilizando ejercicios de calentamiento vocal, respiración, dicción, manejo del volumen y proyección de la voz. Posteriormente, él reconoció que no proyectaba bien la voz porque siempre, tanto su padre como su ex pareja, le reprochaban su forma de hablar. En la escena también se encontraba un perchero con

vestuario y accesorios como, por ejemplo, una boa de plumas, un sombrero, entre otros elementos que generaban un distanciamiento que permitía la aparición/caracterización de personajes como padre, abuela y novio.

Cabe remarcar que cada uno de los intérpretes contaba con una persona que le acompañaba en todo momento. Más allá de ocuparse de las cuestiones técnicas correspondientes a la escena, cumplía el rol de “pilar”, conteniendo si era necesario. Los pilares nos parecieron parte fundamental de la puesta en escena ya que permitieron una conexión constante entre todos los que conformábamos *La casa...*

Por último, es importante decir que, a partir de la participación en *La casa...*, todos profundizaron en mayor o menor medida su vínculo con la escena. Los intérpretes manifestaron sus intereses y deseos volviéndose espectadores asiduos, iniciando nuevas experiencias en proyectos teatrales o reforzaron su participación desde otros ángulos.

### **Visibles para ser libres: representaciones sociales en torno a las disidencias**

Consideramos que, constantemente, en las industrias culturales, artísticas y los medios masivos de comunicación, se han abordado las vivencias de la disidencia sexual desde dos concepciones estigmatizantes. Por un lado, se las mostraron como personas patológicas o víctimas de realidades tortuosas, en las que sufren de *bullying*, abandono familiar, exclusión social e incluso muertes terribles, en donde se pretende generar lástima y se hace foco en la morbosidad, más que problematizar sobre la violencia heteropatriarcal. Esto también puede verse en los medios periodísticos, donde las identidades u orientaciones no heteronormadas suelen irrumpir solo cuando son foco de ataques machistas y homofóbicos, con un tratamiento amarillista de esas noticias. Por otra parte, generan personajes divertidos y cómicos cuyo género y orientación sexual resultan banalizados, acentuando estereotipos que convierten a las identidades sexuales en un chiste con el cual congraciarse al público. Peor aún, reconocemos que existen procesos de auto-banalización y auto-

estigma para lograr aceptación y pertenencia. En definitiva, con el fin de hacer atractivo el contenido LGBTTTIQ+ para las audiencias de masas, se les victimiza o se les exhibe como payasos o *freaks*.

La disidencia se ha ido introduciendo de a poco en la conciencia colectiva, aunque en muchos casos a costa de reproducir estereotipos que humillan y convierten esas identidades en chistes que permiten su descalificación como expresiones de una sexualidad libre, sin miedos o prejuicios. La violencia no siempre se ejerce a través de la agresión física, sino que el odio también se manifiesta entre risas y aplausos.

Nos resulta indispensable cuestionar las formas en las que se ha ganado esta visibilidad y el lugar que ocupan estas realidades/vivencias en las artes escénicas. Es necesario problematizar aquellas ocasiones en las que se recurre a lo cómico como una estrategia que permite validar el derecho a ser quien cada uno quiera, aunque esto implique consentir un conjunto de violencias simbólicas<sup>11</sup> y de distintos tipos. Sin embargo, es posible rastrear cada vez más producciones artísticas, comunicacionales o culturales (como el caso de Gabriela Mansilla, Sudor Marika o Susy Shock) en donde la disidencia sexual se expone a la mirada del otro sin necesidad de autoinflingirse violencia o sin tener que subsumirse a mandatos que les permiten estar presentes pero bajo dispositivos de disciplinamiento y control.

Además nos resultan particularmente relevantes las tensiones entre determinadas instituciones artísticas, sociales y académicas que realizan "extractivismo", refiriéndonos con esto al uso de las experiencias vitales disidentes sin una retroalimentación igualitaria.

Definimos al "extractivismo" como una categoría polisémica y compleja. Pero en esta elaboración en particular, siguiendo a Moira Millán (2020), lo abordamos entendiéndolo como la sustracción de saberes,

---

11 El concepto de violencia simbólica describe una relación social donde el "dominador" ejerce un modo de violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los "dominados", los cuales no la evidencian y/o son inconscientes de dichas prácticas en su contra, por lo cual son "cómplices de la dominación a la que están sometidos" (Bourdieu, 1994).

conocimientos o expresiones de sectores oprimidos y vulnerables con el fin de generar ganancias a costa del saqueo.

Esta afirmación se basa en las palabras de los intérpretes, quienes en reiteradas oportunidades fueron convocados a dar testimonio y participar de algunos trabajos de manera gratuita o sin ninguna retribución, ni siquiera simbólica. Por esta razón, al inicio de nuestro proyecto de creación hubo algunas reticencias al momento de involucrarse, las cuales fueron superadas gracias a un diálogo que nos permitió explicitar el encuadre de la propuesta.

Consideramos que nuestra idea sobre precarización en el arte y la vida hacia las personas LGBTTTIQ+ se sintetiza más claramente en las palabras que la actriz, directora y activista Daniela Ruiz expone en el documental *Reina de Corazones*: “¿Lo que te estoy ofreciendo te parece caro? Vos no sabés lo que es pagar caro... cara es la exclusión”.

Ante la ya mencionada marginación histórica de las disidencias, como Colectiva decidimos que nuestra dinámica de trabajo se delinearía, desde el primer encuentro, desde una perspectiva que valorara la subjetividad, el trabajo y el tiempo invertido por nuestros intérpretes. Por tal motivo, decidimos retribuir su labor de diversas maneras, como por ejemplo al cubrir los viáticos o al proponer una división de taquilla exclusiva para los intérpretes. Esta decisión se enmarca en la modalidad de creación colectiva, donde entre otros elementos, se destaca la atención puesta en las necesidades de la comunidad con la que se trabaja.

### **Hacia convivios más igualitarios**

Al transcurrir los debates sobre los temas que íbamos a abordar y la manera de hacerlo, queríamos evitar hablarle a una audiencia activista que

entiende las siglas LGBTTTIQ+ y las categorías conceptuales como sexo<sup>12</sup>, género<sup>13</sup>, orientación sexual e identidad de género.

Desde nuestro trabajo teatral fuimos conscientes de la importancia del arte como generador de pensamientos, que desde un lugar igualitario, posibilite el encuentro con les otros, abriendo procesos de empatía; que entienda a lo colectivo como un espacio de comunicación respetuosa y construcción común.

Además notamos que, aun siendo personas con acceso a la información, había términos que desconocíamos o nos resultaban lejanos. Es así que, al momento de pensar las escenas y las instalaciones, tuvimos presente que queríamos dirigirnos a un público general, amplio y no experto, el cual, en su mayoría, podría no estar familiarizado con los términos y jergas empleados dentro del ámbito de la diversidad sexual. Se volvía entonces un desafío el transmitir ideas complejas de una forma simple y coloquial. Así mismo, apuntamos a generar un hecho artístico que no se dirigiera únicamente al público acostumbrado a asistir al teatro, sino más bien que procurara acercarse a la comunidad poco asidua al teatro independiente. Buscamos desandar las lógicas del uso de un lenguaje específico pocas veces accesible por fuera del entorno del activismo o los públicos expertos; considerando que esto se transforma en una especie de pacto de complicidad, que encripta los canales de comunicación de modo tal que sólo pocos entendidos terminan por comprender la obra en su totalidad.

En consecuencia, asumimos la labor de adoptar un rol pedagógico que pudiera transmitir la idiosincrasia y particularidades de la disidencia sexual, de una forma sencilla y fácil de entender. Por esa razón, por ejemplo en la

---

12 Clasificación binaria entre varón y mujer, hoy relativizada en la medida en que se reconoce que los aspectos que constituyen el sexo biológico y anatómico de un ser vivo (cromosomas, hormonas, gónadas, estructuras sexuales internas y genitalidad) se dan de un modo diverso y se perciben según categorías sociales (S/a, 2018a).

13 Sistema de normas que determinan cómo deben comportarse un varón y una mujer para ser percibidxs como individuos diferenciados, según el sexo asignado al nacer. Esto incluye los roles, las costumbres, la vestimenta y el lenguaje a través de los cuales se representa la masculinidad y la femineidad en cada cultura (S/a, 2018a).



muestra *Guaridas disidentes*<sup>14</sup> se encontraba un glosario que le permitía a los espectadores familiarizarse con aquellos términos específicos, relacionados con la disidencia sexual.

## Experiencias vitales en primera persona

El teatro me dio una voz.

Susy Shock

Mientras pensábamos el proyecto, realizamos un trabajo de observación sobre el campo teatral y cinematográfico cordobés. En esta instancia nos dimos cuenta de que, si bien existen producciones que abordan la temática de diversidades y disidencias sexuales, muchas veces, tal y como explicamos anteriormente, se les representa desde la violencia o desde concepciones estigmatizantes de la identidad. Además, es frecuente que los papeles actorales sean interpretados por personas que no pertenecen a la comunidad LGBTTTIQ+.

Es por ello que *La casa...* fue pensada como un territorio donde las disidencias pudieran expresarse a través de su propia voz, sin intermediarios. Entendiendo que, si se hilvanan relatos autobiográficos donde se mezclan vivencias reales auténticas y momentos de pura ficción, “no es uno o lo otro verdad o mentira sino uno dentro de lo otro y viceversa” (Pavis, 2016). En sus historias divisamos la posibilidad de generar momentos liminales que, siguiendo a Ileana Diéguez Caballero (2007), se presentan como espacios complejos donde se cruzan la vida y el arte, lo político y lo estético, en las fronteras entre ficción y realidad.

Como metodología de trabajo elegimos el biodrama (Tellas, 2017) y mediante un laboratorio escénico realizamos varios encuentros con

---

14 Instantes fotográficos que retratan la historia, la vida y la lucha de todas las orientaciones sexuales. Instalación compuesta por las siguientes muestras: “Mi Lucha mi Identidad”, “Ahora vamos por lo que falta”. Muestra realizada por Celeste Giachetta, Lara Gaitán y Lautaro Cruz. Ensayo fotográfico sobre inclusión laboral trans, realizado por Matias Santander, Yoselin Villanueva y Analia Gonzalez. Muestra de la maternidad deseada de Cecilia Quinteros y Silvia Alderete. Fotógrafa Sandra Siviero.

diferentes dinámicas. Esto nos ayudó a explorar las biografías de cada una, y una vez transitada la experimentación, recogimos este material para proceder a realizar la escritura dramática.

En nuestro TFL retomamos la esencia de las herramientas propuestas por el biodrama, para observar la vida de las disidencias sexo-genéricas; de la misma manera en que Tellas busca teatralidad fuera del teatro y emplea los archivos como un medio para crear mundos.

Una diferencia entre las producciones de Tellas y la nuestra, fue que en sus puestas prioriza la participación de intérpretes no profesionales, ya que lo que se busca en ellos no es tanto la calidad de actuación, sino la potencia teatral que cargan en sus historias. Si bien nosotros trabajamos con algunos intérpretes no profesionales, como Alejandro Blanco, Santiago Merlo y Lisa Lequemener, también incluimos actores y actrices, como Pedro Juan y Alberto Gelfo del Colectivo Tarde Marika, Mar Carranza y Daira Lax. En este sentido, imbricamos el procedimiento utilizado por Tellas con el realizado por Lola Arias, dramaturga y directora que participó del ciclo *Biodramas*. Nos parece relevante el indagar cómo influye la variable del oficio actoral, al interpretar su propia vida, pudiendo problematizar las alianzas o tensiones entre el arte y las vivencias de las disidencias sexo-genéricas. A través de los relatos de nuestros intérpretes, sobre todo aquellos que tienen vínculos con el teatro, pudimos constatar el lugar que ocupa la escena como refugio y espacio seguro.

Además, debemos tener en cuenta cómo cada una de las voces de los intérpretes no solo llevó a escena su testimonio, sino también a las historias del colectivo LGBTTTIQ+ a través del paso del tiempo. Esto coincide con lo manifestado por Lola Arias (2016), al decir que “las vivencias individuales están impregnadas de la historia colectiva, y viceversa”. En el mismo sentido, Laura Fobbio (2020) considera que la Colectiva Media Verdad se re-apropia de las herramientas propuestas por Tellas en su Proyecto Biodrama y las reformula. En cuanto a la voz de enunciación que se crea en *La casa...*, no evoca solamente lo singular, sino que intenta asumir la multiplicidad de voces del colectivo disidente.

## De la cotidianeidad a la teatralidad

Dentro del proceso creativo de la obra, brindamos un taller sobre formación actoral, ya que consideramos al teatro como una herramienta de transformación y un potenciador de las capacidades para comunicar. En dicho taller se abordaron técnicas expresivas sobre el trabajo del cuerpo y la voz. Las instancias de laboratorio escénico fueron tres, de aproximadamente dos horas, una vez a la semana con cada intérprete de manera individual. Para comenzar el encuentro se realizaron diferentes consignas de calentamiento corporal, como caminatas y manejo de velocidades, ritmos y planos de desplazamiento, logrando así que los intérpretes adquirieran una mayor conciencia espacial. Acudimos a las acciones básicas del movimiento, planteadas por las dinámicas de Laban. Este método multidisciplinario colabora en poder reconocer la variedad motriz que poseemos los humanos, con el fin de mejorar la autopercepción del cuerpo y la gestualidad.

Por otra parte, el aparato fonador fue abordado utilizando ejercicios de calentamiento vocal, respiración, dicción, manejo del volumen y proyección. Es así como generamos herramientas para la mejor utilización de la voz como instrumento para transmitir emociones y pensamientos. Sustentamos esta propuesta basándonos en las ideas y técnicas del *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción* de Segre y Naidich (1981) y en *El Tao de la voz* de Chun (2013).

Otro punto importante fue lograr un espacio para la autoexploración, fomentando la seguridad a través del reconocimiento de las debilidades y fortalezas propias; para lo que generamos un espacio de encuentro, de contención, aprendizaje y empoderamiento. Estas herramientas fueron y son utilizadas en el desarrollo de diversas actividades personales de los intérpretes en su vida cotidiana. Estimamos que esta propuesta metodológica fue una decisión acertada, ya que una vez finalizado el proceso creativo los participantes nos manifestaron el haber descubierto nuevas habilidades. Entre ellas podemos enumerar, la comprensión del poder de la palabra y la capacidad de expresar cosas que antes no podían. Un ejemplo de esto fue una reflexión de Alejandro Blanco, quien luego de

haber asistido a los encuentros, sentía que podía “hablar más fuerte y hacerse escuchar” en su ámbito laboral. En su vida cotidiana logró una mejora en la proyección de su voz valiéndose de las técnicas brindadas.

Construimos los guiones en un diálogo constante entre el equipo de dirección y los intérpretes, siendo consecuentes con el trabajo participativo y colaborativo donde las decisiones se tomaban de manera horizontal y consultiva para con las opiniones de los intérpretes. Manteniendo una escucha activa, abiertos a los posibles cambios y sugerencias que se realizaban. Este ida y vuelta fue positivo ya que manifestaron encontrarse reflejados en las palabras propuestas para la escena. Abordando, no solo la voz singular de las experiencias vitales en torno a las identidades, sino también asumiendo las múltiples voces de las personas pertenecientes al colectivo LGBTTTIQ+.

Llegado el momento de la función, decidimos que los intérpretes fueran los protagonistas y nosotres corremos el rol histórico de los directores, quienes generalmente se posicionan desde un lugar de centralidad y poder. Asumimos así un papel de coordinación, asistencia y contención. Si bien reconocemos que existe un equipo de dirección de *La casa...*, deseamos visibilizar lo que para nosotres es otra dinámica de dirección. No desde la superioridad y la tutela, sino como un espacio horizontal, democrático y de diálogo para con el conjunto del equipo que lleva a cabo la obra. En este sentido, compartimos la propuesta de la Colectiva Liberata Antonia (2021) quienes expresan que:

Pensar, reflexionar, discutir y crear estrategias tanto de creación como de mecanismos de trabajo en conjunto conlleva asumir como propia la dinámica y no recurrir a tradiciones estáticas que más tiene que ver con el deber que con el deseo, entonces, nos preguntamos: ¿es posible despertar un deseo común? ¿O más bien crear un mundo donde coexistan los múltiples deseos que sobrevienen al acto creativo? Volverse prisma y que lo creado contenga formas caleidoscópicas donde se sumen las partes y no exista el privilegio, el subrayado, ni jerarquías.

Nuestra práctica de grupo adoptó el acompañamiento y la contención más allá de la creación escénica, para asimilarla como un modo de estar en

la cotidianeidad, siendo así consecuentes con la posición ética y política de abonar a un mundo más justo, libre e igualitario.

## Reflexiones finales

Con la boca llena de dolor, pero con la espalda llena de luchas y orgullo. ¡Basta de matarnos! Porque en cada muerte va la de todas. Porque cada sueño es el nuestro. Porque en cada latido que se apaga, muere parte de nuestra esperanza. Por acción o por omisión, para el Estado nuestra vida vale la mitad. A las trans y travestis, el Estado nos roba media vida. ¿Cómo explicar que en la flor de nuestra alegría nos cortan la vida y nos dejan sin sonrisa? ¿Cómo se llama eso sino genocidio? Por eso decimos basta, mil veces basta.

Documento Oficial de la Marcha del Orgullo y la Diversidad, CABA, 2018.

Vivimos en un país donde al calor de décadas de movilización, organización y lucha colectiva por parte del movimiento LGBTTTIQ+ y los feminismos, se lograron leyes que son de vanguardia en el mundo, entre ellas la Ley de Matrimonio Igualitario e Identidad de Género. Así mismo, somos conscientes de que la igualdad ante la ley no siempre se traduce en igualdad frente a la vida. Las personas no-heteronormadas aún hoy se encuentran expuestas a un conjunto de violencias históricas, a procesos de exclusión sistemática y represión.

Frente a esta realidad, nuestra experiencia escénica se propuso reconstruir una memoria colectiva disidente que, desde Córdoba, pudiera aportar a la recuperación de la historia de la comunidad, problematizando y poniendo en tensión lo que es (y fue) ser disidente. Una disidencia que habita en la periferia, en los márgenes, rompiendo esquemas y peleando contra lo establecido. Pensando el arte como medio que habilite un espacio de libertad, contención y expresión para todas las personas.

Así mismo, reflexionar sobre el compromiso de transformar la realidad pensando en las maneras en que el teatro, el carnaval, las murgas y los corsos se proponen como lugar de celebración de la existencia y de reafirmación de la identidad. Un sitio de reconciliación del vínculo social entre la comunidad y las personas LGBTTTIQ+ que cotidianamente son sometidas a procesos de violencia y exclusión. La “fiesta”, el convivio y otros rituales permiten a las disidencias maquillarse y vestirse para ser ellos mismos entre brillos y accesorios. Retomando esta idea, la actriz, productora teatral y activista travesti Daniela Ruiz (2019) postula que estos espacios se vuelven un territorio de aceptación de la identidad trans y disidente, en el cual, la sociedad, en su rol de público espectador, permite la posibilidad de ver una manifestación genuina de quienes en realidad son las personas que no encajan en la heteronorma.

En la obra nos interesó conseguir un alto grado de cercanía e intimidad con el público, y para ello fue necesario pensar estrategias que, desde la empatía y los lenguajes artísticos, permitieran un acercamiento entre la disidencia sexual y la sociedad toda, con el objetivo de ir despojándonos y deconstruyendo prejuicios, discriminaciones y violencias. Es decir, generar un espacio creativo que interpele desde el respeto, promueva el acceso a la información y colabore en la disputa de sentido contra el biologicismo, el binarismo y la cisheterosexualidad obligatoria.

Así mismo, no somos ingenuos y reconocemos la urgente necesidad de que el Estado, sus instituciones y sobre todo la escuela incorporen los contenidos de la Educación Sexual Integral y la perspectiva de género en los espacios de formación y actividad cotidiana.

En la actualidad nos es alentador y conmovedor el asistir a un momento histórico donde las maricas, las tortas, les trans, les no binaries, bisexuales e intersexuales resisten, ganan las calles y conquistan derechos. La rebelión de las disidencias sexo-genéricas no se detiene. Por todo esto, nos mueve el deseo de continuar con *La casa...*, ampliándola para futuras presentaciones con nuevos desarrollos escénicos y profundizando lo investigando en las elaboraciones teóricas, como las ponencias presentadas en las Jornadas organizadas por el Instituto de Artes del

Espectáculo de la UBA: “Experiencias vitales disidentes en aislamiento: tensiones entre teatralidad, ficción y realidad” (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2021) y “Subversión sexual: la memoria sale del closet en La Casa del Peligroso Arcoiris” (Castagnino, Cervantes y Munizaga, 2022).

Creemos que el teatro es un medio potente para hacer circular las ideas de quienes peleamos por mundos más igualitarios, generando espacios creativos donde se puedan escuchar las voces de quienes rechazamos que el destino de la población disidente sea la prostitución, la cárcel o la muerte. Así mismo, consideramos que la expresión disidente y su teatralidad hacen un aporte a nuestra disciplina artística desde los códigos actorales y los recursos de la historia oral; así como también a través los múltiples lenguajes artísticos que se manifiestan en el maquillaje, el vestuario, las coreografías e improvisaciones, entre otros actos expresivos.

Cerramos este artículo con las palabras de la activista trans Lohana Berkins (citada en S/a, 2018b), quien escribió en su última carta: “El motor de cambio es el amor. El amor que nos negaron es nuestro impulso para cambiar el mundo”. Es ese amor y esa furia, la que queremos trasladar a la escena para tomar el impulso que nos lleve a lograr una sociedad de personas socialmente iguales, humanamente diferentes y totalmente libres.

## Referencias

- Arias, Lola (2016). *Mi vida después y otros textos*. Buenos Aires: Reservoir Books.
- Blanco, Sergio (2018). *Autoficción: Una ingeniería del yo*. Madrid: Punto de Vista.
- Brownell, Pamela y Paola Hernández (2018). “Sobre el proyecto Biodrama”. *Malba Diario*, 13 ag. Disponible en: <https://www.malba.org.ar/sobre-el-proyecto-biodrama-de-vivitellas/?v=diario>
- Bevacqua, Guillermina (2020). *Cartografía escénica performática de las travestis en los carnavales: desbunde de resistencia y territorios libertarios*. Buenos Aires: Inteatro.
- Castagnino, Jesica; Mariano Cervantes y María Munizaga (2019). *Tensiones entre teatralidad y teatro en la vida de las disidencias sexo-genericas*. Trabajo Final de Licenciatura de la Facultad de Artes. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, inédito.
- Castagnino, Jesica; Mariano Cervantes y María Munizaga (2021). “Guaridas disidentes: objetos teatrales, registros de historias y memorias de vida”. *XII Jornadas Nacionales y VII*

*Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral de AINCRIT*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación, inédito.

Castagnino, Jesica; Mariano Cervantes y María Munizaga (2022). "Subversión sexual: la memoria sale del closet en La Casa del Peligroso Arcoiris". *Actas de las VI Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires: UBA. Disponible en: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2022/paper/viewFile/6679/3899>

Chun, Tao Stephen (1993). *El Tao de la voz, La vía de la expresión verbal. Técnicas occidentales y prácticas orientales para educar la voz cantada y hablada*. Madrid: Gaia.

Diéguez Caballero, Ileana (2007). *Escenarios Liminales: teatralidades, performance y política*. Buenos Aires: Atuel.

Fobbio, Laura (2020). "Interacciones entre arte y vida en dramaturgias de Córdoba del siglo XXI: autorreflexividad y transformación". *Confabulaciones*, n. 4. 69-92. Disponible en: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419>

García, María Carolina (2018). "Jorge Dubatti: la escuela del espectador es un espacio de goce". *Esfera Cultural*, 17 may. Disponible en: <https://esferacultural.com/jorge-dubatti-la-escuela-del-espectador-es-un-espacio-de-goce/11590>

Millán, Moira (2020). "El extractivismo cultural es la sustracción de un saber o arte ancestral para destruirlo". *Resistencias*, 24 febr. Disponible en: <https://revistaresistencias.wixsite.com/resistencias/post/el-extractivismo-cultural-es-la-sustracci%C3%B3n-de-un-saber-o-arte-ancestral-para-destruirlo>

Observatorio MUMALA (2020). "Registro Violencia LGBTIQ+". Disponible en: <https://www.mumala.ar/registro-violencia-lgbtqi-2020/>

Pavis, Patrice (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato.

Rubin, Gayle (1986) [1975]. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo". *Nueva Antropología*, vol. VIII, n. 30. 95-145. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>

S/a (2018a). "Breve glosario de la diversidad". *Revista T. Tiempo Argentino*, n. 10, sept. 30-31.

S/a (2018b). "Lohana Berkins: furia travesi siempre". *Agenciapresentes.org*, 5 febr. <https://agenciapresentes.org/2018/02/05/lohana-berkins-furia-travesti-siempre/#>

Segre, Renato y Susana Naidich (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Tellas, Vivi (2017). *Biodrama. Proyecto Archivos. Seis documentales escénicos*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.