

:: TEXTO DE CREADOR

Memorias sexopolíticas en disputa: *Yeguas Sueltas*

Ernesto Orellana G.

Trabajador teatral sexodisidente

ernestoigor@gmail.com

www.ernestorellana.cl

“Ciertamente que reconstruir la historia de la homosexualidad en Chile significa bucear en el océano oscuro de su clandestinidad”

(Pedro Lemebel, *La insoportable levedad del gay*, 1993)

Desde 2015, he venido investigando artísticamente posibilidades metodológicas, discursivas y estéticas para articular disidencias sexuales sobre el territorio escénico. Soy un artista escénico marica-cuir del sur global del mundo que si bien tuvo formación profesional teatral en la Universidad de Chile, han sido las experiencias artísticas desviadas junto a mi compañía Teatro SUR y los activismos en la disidencia sexual las que me han posibilitado la mayor parte de los conocimientos situados que me atraviesan y me interesa continuar desarrollando y expandiendo.

Propongo un teatro sexodisidente, cuya perspectiva ética se sitúa desde el tejido político-cultural entre disidencia sexual y arte escénico. Entiendo a la disidencia sexual no como una identidad que pertenece a la diversidad sexual, sino como la confirmación de la variabilidad de la identidad; un posicionamiento crítico encarnado en disenso al régimen político heterosexual y sus dominaciones normativas consensuadas. Una fuerza epistémica antinormativa que disiente de la dominación del sexo, la sexualidad y el género. Una respuesta activista organizada a las genealogías y trayectorias de las sexualidades desviadas de la matriz sexual hegemónica.

Por tanto el teatro sexodisidente que pienso, se presenta desde dos aspectos en primera instancia. Por un lado, construye su aparición política en disenso a los discursos, estéticas y modos de producción consensuados de la cultura heteronormativa, desmantelando sus regímenes de poder y formas de representación sobre las artes, el teatro y los cuerpos. Y por otro lado, investiga en un devenir de la producción escénica antinormativa con distancia a las narrativas culturales hegemónicas produciendo perspectivas éticas, metodologías promiscuas, discursos y estéticas que colaboren a la emancipación del cuerpo y sus entramados sexopolíticos. Me interesa alterar las fronteras disciplinares del arte escénico, disputar los marcos de representación del poder del sexo y la sexualidad, producir alternancias de lo sensible en los cuerpos y constituir otros imaginarios culturales en donde las disidencias sexuales no se acoten a la visibilidad, sino que expresen su poder disruptivo y enunciados creativos para construir refugios comunitarios posibles y hacer estallar la colonialidad heteronormativa y patriarcal.

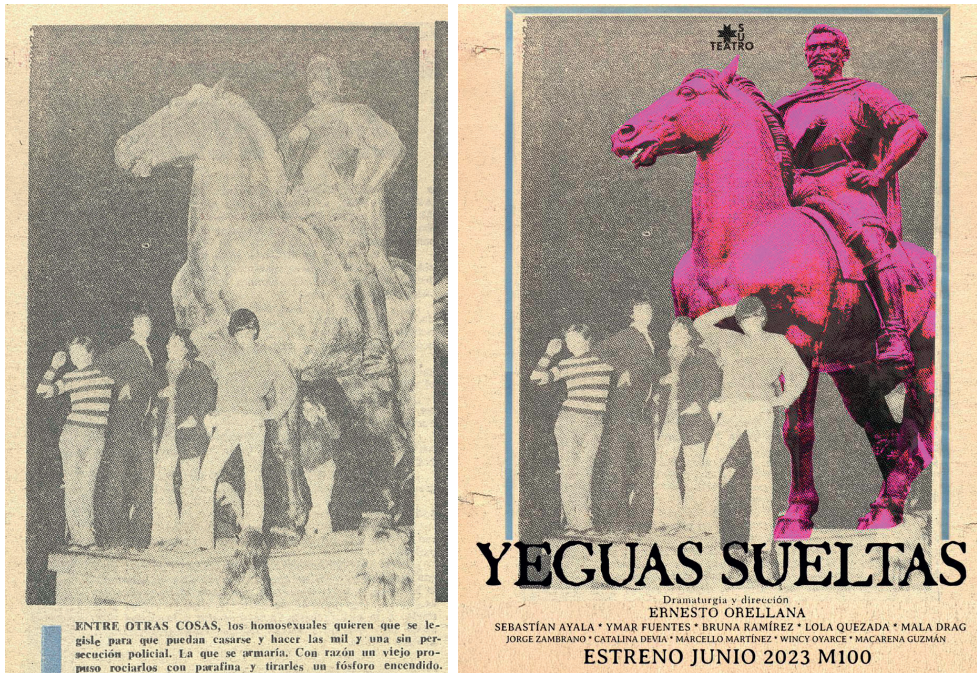
Son varias las propuestas que he ido articulando entre artistas y activistas sexodisidentes colectivamente en los bordes y riesgos de estos planteamientos: *Cuerpos para odiar* (2015), *Origiología* (2018), *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* (2019), *La masculinidad no es propiedad de los hombres* (2020), *Invasión* (2021), *Actos Impuros* (2022), *Yeguas Seltas* (2023), y *Edmundo* (2024).

A continuación me propongo deconstruir brevemente un acto de memoria indagando en algunas huellas que me dejó *Yeguas Seltas*. Mi interés con este ensayo prematuro es compartirles ciertas perspectivas críticas y metodologías de autorrepresentación colectiva que nos impulsaron a levantar este proyecto. Me adscribo en aquella tendencia anticolonial de pensar que los archivos están cruzados por violencias de la colonización epistémica y las geopolíticas del saber. Sospecho de las retóricas de la imposición de la memoria histórica consensuadas en torno a lo que puede ser visible o decible según las pautas que determinan los archivos monumentales. Por consecuencia, este repaso es un intento de contraarchivar procesos creativos de autorepresentación en disenso a las narrativas impositivas del silenciamiento y sus políticas de la desmemoria.

Yeguas Seltas

Yeguas Seltas es una producción teatral realizada por la compañía Teatro SUR y estrenada en junio de 2023 en el Centro Cultural Matucana 100. La obra con dramaturgia y dirección mía, reúne a un elenco sexodisidente conformado por actrices transexuales, travestis y no binarios: Lola Quezada, Mala Reyes, Bruna Ramírez, Ymar Fuentes, Sebastián Ayala y Matías Catalán. La producción vino a conmemorar los cincuenta años de la primera protesta homosexual realizada en Chile un 22 de abril de 1973 protagonizada por maricas femeninos y travestis, en pleno contexto de la Unidad Popular de Salvador Allende y meses antes de la irrupción del golpe y la dictadura. Mediante un proceso creativo que vinculó a las sobrevivientes de la mítica protesta con activistas y artistas de las disidencias sexuales actuales, la obra propone un ejercicio de memoria política transtravesti y transgeneracional para ampliar las narrativas de la conmemoración de los cincuenta años del golpe, preguntándose por las memorias sexodisidentes borradas y ocultas por el libreto de la memoria oficial en Chile.

Cuando me propuse impulsar este proyecto, lo hice con el interés colectivo de aportar a la reconstrucción cultural crítica de memorias políticas excluidas del marco de la conmemoración de los cincuenta años. Mi primera tesis en ese contexto era: la memoria sexodisidente no ha sido parte del relato de la historia oficial reciente de Chile. Y si bien en las disidencias sexuales nos hemos distanciado de las narrativas oficialistas de la institucionalidad, no deseamos permitir que nuestras memorias se borren y olviden bajo el dominio de la temporalidad héteronormativa y colonial. Por tanto, la impugnación por las memorias sexodisidentes en el marco del aniversario del golpe era un desafío y necesidad. Se trataba de contrahegemonizar el relato de una memoria oficial debilitada por una gobernabilidad política moderada y un peligroso avance del discurso reaccionario y negacionista de las violaciones a los derechos humanos. Desde allí, la puesta en escena vino a conmemorar desde el teatro (por primera vez), los cincuenta años de la primera protesta homosexual realizada en Chile, pero en un intento de interrumpir la conmemoración heteronormativa de la institucionalidad de turno.



Recorte de prensa diario *El Clarín*. Año: 1973. Afiche de *Yeguas Seltas*. Autor: Jorge Zambrano.

El proceso creativo se inauguró investigando en los archivos de prensa que circulan alrededor de la protesta y de cómo en ellos se develaba la homofobia naturalizada en la época. Según estos archivos la sociedad observaba a la homosexualidad como una “anormalidad”. Y si bien uno podría considerar que aquello es obvio para quienes sostienen el pensamiento conservador ligado a sectores ideológicos de la derecha, lo paradójico es que la homofobia también atravesaba a los sectores progresistas de la izquierda. El diario *El Clarín* simpatizante de la Unidad Popular, señalaba lo siguiente:

Ostentación de sus desviaciones hicieron los maracos en la Plaza de Armas. Las yeguas sueltas, locas perdidas, ansiosas de publicidad, lanzadas de frentón, se reunieron para exigir que las autoridades les den cancha, tiro y lado para sus desviaciones. . . . Con razón un viejo propuso rociarlos con parafina y tirarles un fósforo encendido (24 de abril de 1973).

Esta cita (una de muchas) repleta de homofobia nos develaba las contradicciones políticas y culturales de la época y en el cómo heredamos huellas que continúan en nuestros imaginarios. Han pasado cincuenta años de aquella primera manifestación marica y nos encontramos en un contexto actual de creciente visibilización de la comunidad LGBTIQ+ que impacta en la sociedad y en los poderes del Estado, pero que a la vez mantiene una exposición a violencias e injusticias que aún no se erradican. Datos de aquello es que los estudios en torno a diversidades sexuales en Chile declaran que son las comunidades transtravestis quienes representan la mayor precariedad. Y si bien la Ley N° 21.120 reconoce y ofrece protección a la identidad de género, no existe por ejemplo a la fecha ninguna normativa que apoye y regularice la realidad



Registro de prensa diario *El Clarín*. Año: 1973

laboral transtravesti. Según cifras del informe de DDHH del Movilh, el 65% de personas trans consideran muy difícil encontrar un empleo. Y en Chile aún no existe una normativa que apoye y regularice la realidad laboral transtravesti (a diferencia de Argentina donde sí existe el cupo laboral trans). De ahí que en Chile estas identidades se refugien en trabajos precarizados y en la gran mayoría de los casos (como hace cincuenta años), se vean obligadas al comercio sexual. Identidades triplemente precarizadas y violentadas por la dominación masculina patriarcal, por ser mujeres, travestis y pobres.

Testimonio oral: las sobrevivientes

Las articulaciones en el activismo me permitieron conocer a las tres únicas sobrevivientes de la protesta de 1973: Marcela Di Monti, Raquel Troncoso y Jorge Droguet (más conocida como "Eva la medallita de la suerte"). Gracias a la colaboración de la activista no binaria Shane Cienfuegos y su trabajo fundamental con personas adultas mayores trans desde OTD (Organizando Trans Diversidades), pude acceder a entrevistarlas y conocer desde sus recuerdos encarnados el testimonio oral de lo que significó para ellas vivir en aquella época y qué buscaban con la

manifestación. Vivían en situación de calle, casi todas eran menores de edad ejerciendo el comercio sexual, deseaban la libertad en el inicio de sus transiciones de género y el fin de la violencia policial que recibían diariamente. Entre sus relatos me revelaban que las policías se las llevaban detenidas, las violaban, les cortaban el cabello largo obligándolas a comportarse como hombres. Todas escapaban de sus familias biológicas para liberarse de las discriminaciones principalmente masculinas, nunca accedieron a una educación formal, y, para mi sorpresa, no se veían influenciadas por el espíritu de protesta de la revolución socialista allendista. Pese a que mirando con distancia admiran aquel proceso truncado, declaran que para ellas la “revolución socialista” nunca llegó porque ante los ojos de los que defendían o boicoteaban el proceso de la Unidad Popular, ellas eran “escoria” y se les consideraba una “degeneración moral” que debía “corregirse”. Y mientras rememoraban los acontecimientos que las llevaron a organizarse, los días después de la protesta y reconocerse en las fotografías y titulares de los diarios con miedo a ser aún más criminalizadas y perseguidas por la policía teniendo que desaparecer del centro de Santiago obligándose a buscar nuevos refugios, también aparecían los recuerdos de cofradía y fraternidad que las caracterizaba. Eran menores de edad, dormían en la Plaza de Armas, no tenían para comer, el mundo heterosexual que las rodeaba las excluía, y para los homosexuales burgueses masculinos eran colas chicas rotas que les avergonzaban. Por tanto entre ellas se necesitaban, constituyendo comunidades en pequeñas familias escogidas entre maricones femeninos y pobres para sobrevivir a la hostilidad. “Nos convidábamos hasta el pan”, me confiesa la Raquel. Mientras la Eva recuerda entre risas que “a la que le iba mejor con los clientes pagaba la olla pal resto”. El 11 de septiembre modificó sus vidas. Sumando al rechazo generalizado de la sociedad, ahora llegaba el terror militar de una dictadura de diecisiete años que atravesó completamente a sus juventudes. El refugio en las casas de putas les permitió sobrevivir a quienes sobrevivieron. Reconocen que muchas murieron sin saber nunca qué les ocurrió. Que fueron testigos de cómo los militares allanaban sus casas y se llevaban a sus compañeras. Marcela recuerda el mismo día 11 de septiembre del 73, en que ella con quince años fue detenida en la calle por su apariencia homosexual femenina y encarcelada durante un mes en el Estadio Nacional. Solo tenía quince años y su caso no aparece en los registros de víctimas de prisión política y tortura.

A través de sus recuerdos, las tres sostienen que requieren reparación histórica para sus comunidades. Recuerdan a las trans que sobreviven en las calles, a quienes ejercen el trabajo sexual, y exigen que tengan ayudas sociales, que se les respete y se les reconozca sus identidades y se consideren sus trabajos.

Estos recuerdos fragmentados, afectos y memorias que fueron cruzando un proceso creativo a medida fueron sumándose con aportes directos al elenco de actrices y equipo artístico durante los ensayos entre varios meses, nos permitieron realizar una puesta en escena fragmentada en clave realista que fue tejiendo situaciones y roles pensados según las representaciones sensibles y políticas que recuerdan con orgullo. Los roles toman sus nombres. Y proponen una dimensión dramática y teatral que las diferenciaba: la Eva, la Marcelita, la Raquel, la Gitana y la José Caballo. La dramaturgia se inspira profundamente en las voces y memorias de las sobrevivientes y sin ellas no hubiera sido posible, porque sus vivencias compartidas constituyen esta historia. Así, como los cuerpos de las actrices que las representaron.



Marcela Di Monti, mujer trans adulta mayor y vedette, sobreviviente a la protesta del 73. Artista invitada en la obertura de *Yeguas Seltas*. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Fotografía de Charlie Di Ferrara.

Elenco transtravesti

La investigación creativa escénica se realiza en colectivo junto a la presencia y creatividad de las actrices. Sus identidades sexo-género disidentes, biografías, sensibilidades políticas y artísticas son fundamentales para la construcción de una obra con estas dimensiones. Porque en distancia crítica de las formas naturalizadas en los discursos teatrales heteronormativos en que las representaciones obvian la identidad sexual de la artista escénica, como si aquello no importara para la dimensión sensible del arte contemporáneo, en las disidencias sexuales se nos vuelve urgente poner nuestros cuerpos y sexualidades sobre la escena, porque precisamente han sido excluidas del escenario de la vida en público, sobre todo las comunidades transtravestis. Desde allí, las actrices asumieron el desafío de interpretar las memorias que las sobrevivientes nos compartían, pero en un cruce mediado por la autorrepresentación simbólica de sus propias vivencias desde la construcción de las situaciones, composiciones y acciones. El traspaso sensible de las vivencias de un pasado reciente en la construcción del rol, se atravesaba por aquellas huellas sexopolíticas que reconocían en sus cuerpos. Pues más allá de la distancia temporal, esas huellas dan cuenta de una historicidad fragmentada que ha ido acumulando violencias y formas en la resistencia de la desobediencia sexual. Y es por esta razón que el lenguaje actoral de la puesta en escena decidió instalarse de lo que me interesa reconocer como “realismo épico”. Actuaciones tridimensionales no figurativas levantadas desde la verosimilitud de las situaciones y conflictos dados atravesadas por la memoria sexual encarnada en las actrices, la verdad y el compromiso emocional, conscientes de los gestos políticos corporales transtravestis, para señalar que estas



De izquierda a derecha: Mala Reyes, Sebastián Ayala, Lola Quezada, Ymar Fuentes, Bruna Ramirez en *Yeguas Seltas*. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Fotografía de Kristina Saavedra.



De izquierda a derecha: Lola Quezada, Mala Reyes, Sebastian Ayala, Ymar Fuentes, Bruna Ramirez en *Yeguas Seltas*. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Fotografía de Kristina Saavedra.



Ymar Fuentes y Mala Reyes en *Yeguas Seltas*. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Fotografía de Kristina Saavedra. Fotografía de Marlene Echeverría.



Fotografía (izq.): Sebastian Ayala, Lola Quzada, Mala Reyes e Ymar Fuentes. Fotografía (der.): Mala Reyes. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Registros de Marlene Echeverría.

comunidades constantemente tipificadas en la excentricidad por el exceso de teatralidad que las distingue, también pueden ser revisitadas desde la naturalidad que escapa a su acostumbrada representación formal. Pero en esta operación estética de naturalización estilística no se esconde la traición a sus pulsiones sexopolíticas desnaturalizadas, sino que se insiste en que la dimensión de la desobediencia sexual puede ser una posibilidad cercana, cotidiana, coloquial, verdadera, tiene memoria y es profundamente sensible.

El derecho a la autorrepresentación en las artes es disenso a la violencia simbólica de la naturalización capitalista de la apropiación cultural. Y este disenso no pretende dictar normativas sobre las formas del representar, pero sí indica que en ciertos contextos socioculturales de disputas epistemológicas sobre lo "normal", es urgente y ético que quienes han sido excluidos de su posibilidad del representar, sean protagonistas de la enunciación de su propia expresividad. Pues aquel acto político no solo está atravesado por la retórica coyuntural de la visibilidad, sino también por las dimensiones sensibles en el que el cuerpo que encarna ofrezca como conocimiento situado al sentido común de lo cultural.

Dramaturgia escénica

Resulta distante enunciarse como autor de *Yeguas Sueltas*. Y prefiero autorreferirme como dramaturgo. Pues mi rol fue constituir una secuencia de vivencias y sentimientos recibidos mediante testimonios e improvisaciones encarnadas y su traducción tejida entre palabras, poesías, manifiestos, situaciones y acciones. Dicha dramaturgia (publicada tras su estreno por Editorial Cuneta en 2024), a la que entiendo como el ejercicio de escribir poetizando el afecto y otorgándole una producción de sentido crítico, conjuga la síntesis fragmentada de un proceso de investigación que se completa con su disposición escénica. Por tanto esta dramaturgia pensada para la escena que se realizó interpretando los archivos indagados, el testimonio oral de las sobrevivientes y las autorrepresentaciones del elenco en el proceso de improvisación creativo, fue atravesado por los pensamientos y aportes creativos de quienes constituyen al equipo artístico-estético en las áreas del diseño de arte escenográfico de Jorge Zambrano, la realización del vestuario de Muriel Parra, Javiera Labbé y Althia Cepeceda, la iluminación de Catalina Devia, la composición musical de Marcello Martínez y el montaje audiovisual de Wincy Oyarce.

Nos propusimos hacer un contenedor de memorias sexopolíticas para la escena que se inspiraba principalmente en los testimonios que las sobrevivientes nos fueron entregando. Un teatro del contraarchivo en el que la escenografía desplegara una síntesis simbólica del espacio en el que las maricas se refugiaban y manifestaban, un recorrido por los vestuarios de clase popular en que se citaran la transición entre lo masculino y lo femenino autónomamente, una iluminación que acompañara dramáticamente las situaciones para exacerbar el carácter emocional y que reivindicara el travestismo artesanal que las caracterizaba, una composición musical que rememoraba las referencias musicales de la década de los setenta que escuchaban, y un montaje audiovisual que posibilitaba sus propias voces y rostros actuales, y por otra parte que permitía el ingreso directo de los archivos de prensa de la época para develar el archivo heteronormativo y la violencia de sus lenguajes.



Equipo artístico de *Yeguas Seltas*. Centro Cultural Matucana 100. Año: 2023. Fotografía de Kristina Saavedra.

Yeguas Seltas se propuso como una resignificación dramática, actoral y escénica del histórico insulto normalizado; una operación *queer* que tuerce el acto del lenguaje de la violencia sexual para devolverlo críticamente en orgullo sexopolítico. Un ejercicio artístico conmemorativo realizado con el consentimiento de quienes protagonizaron el hito en el que se inspira, cruzando teatro, desobediencia sexual, política y activismo. Y este cruce artístico transgeneracional recibido con entusiasmo por más de diez mil espectadores que la han visto a la fecha, nos confirmaba que la memoria no es un espacio para tranquilizarnos, sino para convulsionarnos haciendo del teatro un lugar para ensayar nuestros propios mundos. Una obra escrita y realizada por y para nuestra comunidad, porque nuestras historias, como dice la actriz transexual Lola Quezada, también merecen ser contadas.