

***Finalmente Reparadas, biodrama documental sobre la experiencia  
de 5 mujeres trans, presas políticas  
durante la última dictadura cívico-militar en Rosario.***

***Daniela Ponte***  
**Universidad Nacional de Rosario**  
**Argentina**

Ponencia presentada en el IX Congreso de la Asociación Argentina de Teatro Comparado ATEACOMP. Cruces culturales y convergencias teatrales en la Patagonia. Organizado por la Sede Andina de la Universidad Nacional de Río Negro, junto a la Asociación Argentina de Teatro Comparado. Realizado del 30 de octubre al 1 de noviembre de 2019, en la ciudad de San Carlos de Bariloche, Argentina.

*Introducción*

En el año 2018 la secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Santa Fe, a través de la Subsecretaría de Políticas de Diversidad Sexual, incorpora a 10 mujeres trans de la ciudad de Rosario al beneficio de la ley 13.298 que asegura una pensión para ex presos y presas políticas.

Para acceder a este beneficio debieron (entre otras instancias) dar testimonios sobre la persecución sufrida en esta ciudad durante la última dictadura cívico militar. Dichos testimonios debieron ser debidamente documentados (a través de los registros de entradas en comisarías en calidad de detenidas, de las noticias de los diarios acerca de su detención, y de relatos de testigos de estos hechos). Estos relatos –que revistieron características de declaración testimonial- constituyen la matriz dramática de esta puesta en escena.

Bajo la dirección de Omar Serra, un grupo de cinco mujeres trans abordan un trabajo de dramaturgia colectiva en la que se mezclan el drama moderno, el stand up, números de varieté y de teatro de revista con material audiovisual.

Es así que *Finalmente Reparadas* –estrenada en la ciudad de Rosario en agosto del 2018- podría ubicarse en el terreno del biodrama. Sin embargo, el trabajo de archivo, la referencia histórica y la visibilización de una faceta oculta de la represión ilegal le otorgan un valor extra.

Intentaremos en el presente trabajo rescatar los elementos del teatro político y del teatro documental que colocan a esta puesta en escena en un lugar destacado dentro de la escena rosarina contemporánea.

*Finalmente Reparadas* es una obra difícil de encasillar en un único y cerrado canon estético. Por un lado, propone al espectador una experiencia de “retorno de lo real en el campo de la representación” (Tellas: 13). Por otro lado aborda un período de la historia de nuestro país –golpe militar de 1976- y, en tal sentido, como afirma Ileana Dieguez Caballero en relación al teatro que remite a este período histórico: “propone la teatralización del dolor no como acción de victimización autocontemplativa, sino como acción que hace visibles las heridas sociales y se convierte en protesta colectiva”. (Dieguez Caballero: 111)

El “restablecimiento del orden” que proponían las Fuerzas Armadas en el poder se asoció al “ejercicio del terror social y político cuya finalidad era el establecimiento de un orden político autoritario y estable, el diseño de una sociedad disciplinada, desmovilizada y fragmentada” (Aguila: 37). En este contexto, las personas transgénero y transexuales cuestionaban –y aún cuestionan- las normas que rigen las nociones contemporáneas de realidad, entendiendo al cuerpo no como un hecho estático, sino como un devenir en el que éste excede la norma (Butler: 51). Es por eso que fueron el blanco más débil, oculto e inerme del terrorismo de estado.



Foto: Pablo Cirilini

### *La génesis de la obra de teatro*

En el año 2016 un grupo de mujeres trans de entre 55 y 60 años se presentan en la Subsecretaría de Diversidad Sexual de la ciudad de Rosario y afirman haber sido presas políticas. Se inicia allí un recorrido judicial, se abre una causa en forma conjunta con la Secretaría de Derechos Humanos, y cada una de las demandantes reconstruye una parte de su historia personal. Esta reconstrucción debe documentarse con testimonios escritos, relatos de testigos, recortes de noticias de diarios locales, registros de detención en comisarías, pedidos de antecedentes penales, constancias de domicilio en la ciudad, y todo aquello que oficiara de documento público y que pudiera fundamentar y sostener su reclamo. El mismo consiste en que, debido a la precariedad de su situación económica y a las condiciones en las que la mayoría debe subsistir sean incluidas en la ley 13.298. Esta prevé un subsidio para presos políticos durante la última dictadura cívico-militar. La causa judicial tuvo una resolución favorable y sienta un precedente que confirma lo que muchos

investigadores sobre el tema ya habían advertido: la ciudad de Rosario fue la que más duramente castigó la condición de género, durante la dictadura y en los años siguientes.

Pamela Rocchi es en la actualidad subsecretaria de políticas de diversidad sexual de la provincia de Santa Fe, coordinadora provincial de la subsecretaría y asistente técnica del subsecretario Esteban Paulón. Oriunda de la ciudad santafesina de Alcorta, desarrolló allí una extensa actividad teatral como profesora de teatro y participó durante más de 10 años en la puesta que dirigió Cesar Brie sobre *El Grito de Alcorta*<sup>1</sup>. Pamela – primera mujer trans en ser nombrada funcionaria provincial-, en su carácter de asistente de Paulón tuvo un rol activo durante el período en que transcurrió este proceso. En una entrevista personal nos dice:

Yo escuchaba los relatos, tengo 33 años y estas mujeres fueron las primeras, yo las escuchaba, escuchaba todas sus historias, eran risas y llanto. Un día ellas hicieron unos escritos que me los quedé yo porque tenía que llevarlos a tribunales. Me puse a leerlos y dije: hay que hacer una película. Ellas eran todas artistas, grandes artistas, Bibiana Blasón por ejemplo. Y no pudieron ser, no las dejaron ser. Entonces, me puse a muy breve, las cité a todas en mi casa, les preparé escribir una historia una cena y les dije: chicas, hice esto –mostrándoles el guion de lo que en principio sería una película-. De las 11, primero aceptaron 7 y luego quedaron 5. Algunas no querían hacerse tan visibles.

Sobre esa idea original de Rocchi, las actrices Carolina Boetti, Marzia Echenique, Laly Roy, Katyana Curcio y Bibiana Blason trabajaron y le incorporaron sus historias contadas en primera persona.

### *Omar Serra, el director*

Omar Serra es actor, director y dramaturgo. Nació en Rosario, pero de pequeño se traslada a Buenos Aires donde vive hasta 1978. Luego retorna a Rosario donde aún reside. En anteriores trabajos sobre Serra (Ponte, 2016:268) nos hemos referido a la marcas

---

<sup>1</sup> Primera rebelión agraria de pequeños y medianos arrendatarios rurales.

fundantes de su hacer artístico: su participación en el movimiento hippie durante la década del '60 (narrada en detalles en *Generación Descartable*, texto autobiográfico inédito), sus inicios en el teatro durante la década del '80 junto a Batato Barea, Alejandro Urdapilleta y Fernando Noy, y la creación – entre el 94 y el 95- de la Compañía Sabina Beher con la que puso en escena puestas emblemáticas como *La voz humana*, de Jean Cocteau; *La condesa sangrienta*, sobre textos de Alejandra Pizarnik y Valentine Penrouse, *Eva Perón*, de Copi y su última producción: *Filosofía en el Tocador*, versión teatral de la novela del Marqués de Sade.

La elección del director fue consensuada. Carolina Boetti, una de las actrices, era parte del elenco de *Filosofía en el Tocador*, que dirigía Serra. Fue ella quien en primera instancia lo propuso. Al respecto, Rocchi agrega:

Yo ya lo conocía a Omar porque había ido a ver Filosofía en el Tocador. Cuando entré a su casa<sup>2</sup> me asombró todo lo que había, porque todo lo que tocabas, todo lo que veías de esa casa era arte. Cuando Carolina lo propuso inmediatamente le dije: sí, vayamos a hablar con Omar porque ese tipo es arte puro.

Por su parte, Serra, en una entrevista personal, nos dice:

Cuando Carolina (Boetti) me propuso acepté encantado, yo en mis obras ya venía trabajando con actrices trans desde hacía un tiempo, lo tengo incorporado a mi método de trabajo, me parece que es un desafío del teatro moderno. Cuando empezamos a trabajar, la obra ya estaba guionada. Eso también me gustó mucho, porque cada una había desarrollado su experiencia y Pamela las unió en un único texto. Tenían mucho que ver porque eran experiencias que tenían que ver con el cabaret, con el café concert. Ellas habían sido todas artistas.

Omar Serra asumió la dirección de la puesta apelando al trabajo en equipo y a la libre creación. Tal como él mismo afirma: “el mejor director es el que menos dirige, la época de los grandes directores fue el siglo XX, ya pasó. Ahora todo lo que se hace es grupal, se hace entre todos”. Luego agrega: “Hace años que creo que el actor tiene que ser

---

<sup>2</sup> La puesta en escena de esta obra se realiza en una sala en la propia casa de Serra.

su propio dramaturgo, él tiene que poner cosas en el guion, de esta manera se enriquece más el producto, y aquí las chicas aportaron sus propios textos”.

Consultado sobre una posible definición de la poética presente en *Finalmente Reparadas*, Serra no duda en mencionar cierta cercanía con el género revisteril, con reminiscencias de cabaret y de music hall.



### *Estructura dramática y puesta en escena*

La obra se inicia con una intervención musical a cargo de la actriz Lali Rolón. Seguidamente el escenario se transforma en el living de su casa. Una a una van llegando, Katiana, Carolina, Marcia y Bibiana. Apelando al humor y la ironía, la escena se desarrolla con una gran dosis de improvisación. Hasta que aparece el primer testimonio: Aquella noche de invierno sobre finales de los '70 en la que deben saltar por los techos del bar Le Frit, -que se encontraba en la esquina de las calles Mitre y Urquiza, en pleno microcentro rosarino- para escapar de la persecución policial. Las actrices fueron protagonistas de aquel episodio, en el que recuerdan y nombran a varias compañeras que ya no están. Si bien,

como ya hemos mencionado, el humor atraviesa la matriz de este relato, es el presente resiliente el que habilita la posibilidad de la risa y la carcajada. Esa risa parece calmar la angustia de aquella huida en la que pasaron toda la noche sin saber nada una de la otra, y en la que una de ellas quedó “colgada, con medio cuerpo metido en un tanque de agua, muerta de frío”.



Katy, Laly y Bibiana fueron artistas de cabaret. En la puesta logran mostrar sus años de trayectoria y experiencia con números musicales en los que cantan y bailan. Estos números musicales cuentan con la presencia de un bailarín. Sin embargo, sus monólogos nos acercan al horror de la represión. Luego de relatar el episodio en el que su representante le negó el primer lugar del espectáculo, -a pesar de su trabajo, dedicación y perfeccionismo- argumentando su condición de travesti, Bibiana Blasón tiene a su cargo una escena que podría definirse como una declaración de principios. Ante la sociedad, la iglesia, la psicología, la ley y la familia –representadas como fantasmas que miran y luego

dan la espalda- ella exclama: “¡No somos monstruos! ¡No somos enfermos! ¡No somos delincuentes! ¡No estamos locas! ¡Mamá abrazame, soy tu hija!”.



El testimonio de Marcia Echenique da cuenta de una de las tantas detenciones sufridas. Pero esta vez los golpes que recibe de parte de la policía le quiebran el tabique nasal. Luego es víctima de una violación por parte de las fuerzas de seguridad. A continuación, el exilio.



Foto Verónica Velazco

La vida en pensiones donde, por ser trans y perseguidas por la policía, les cobraban el doble, donde al llevarlas detenidas -2, 3 hasta 4 meses- se apropiaban de sus pocas pertenencias, es relatada por Katiana. Rememora luego el secuestro de Agustín, su novio, estudiante de arquitectura y militante de organizaciones sociales que fue detenido por los militares cuando salía de la facultad y aún continúa desaparecido. Este hecho fue determinante para que ella también optara por exiliarse.

Carolina Boetti es la única que ha continuado su formación como actriz y ha participado en varias puestas de teatro de la ciudad. En una entrevista personal Carolina relata que una parte de la reconstrucción que debieron llevar a cabo para documentar la causa judicial consistió en buscar en la hemeroteca del diario La Capital las noticias de la época en las que este medio publicaba sus detenciones: “Encontramos todo. Salíamos en los diarios con titulares como “Salían del brazo por la calle: eran mujeres, pero resultaron

hombres”. Además, se publicaban nuestros nombres, nuestra dirección. Se exponía a nuestras familias, al barrio. Era un escándalo”. Recuerda también que estas publicaciones eran replicadas por un conocido periodista de la época, Evaristo Monti, quien en su programa diario de las tardes en la emisora LT8, no dudaba en justificar la persecución, la represión y las condenas.

Teniendo en cuenta el tono denso de los textos interpretados por sus compañeras, ella decidió que a la obra había que darle un respiro. Es por eso que apeló al recurso del stand up para introducir algo de humor. Carolina tenía 18 años y su primer novio 16. Según ella “él era hippie”. Apenas estaban asomando los `80 cuando su novio la invita a experimentar el consumo de una sustancia prohibida. “Yo nunca había probado nada y tomamos unas pastillas. Terminamos intoxicados, internados, tuvieron que hacernos un lavaje de estómago. Pero en el hospital llamaron a la policía y yo terminé presa. Esa vez estuve 4 meses presa”. Luego agrega: “no podíamos salir a la calle, salías a comprar el pan y no volvías, a veces te tomabas un taxi y el mismo taxista llamaba a la policía”.

Según Boetti, la persecución no cesó con el regreso de la democracia. Los códigos contravencionales que se utilizaban para la represión del colectivo trans siguieron vigentes aún con el advenimiento del nuevo milenio. “Éramos personas ocultas, no teníamos derecho a nada, éramos tabú”, cuenta para luego recordar, tal como lo hacen en *Finalmente Reparadas* a aquella organización que fue uno de los pilares civiles de apoyo ideológico a la dictadura y que –ya sea por adhesión o rechazo a la misma- a ningún habitante de la ciudad le resulta indiferente. Nos estamos refiriendo a la Liga de la Decencia. Esta organización civil, de carácter claramente fascista y homofóbico, surgió en la década del `60 y tuvo incidencia en la sociedad rosarina hasta mediados de los `90.

Otro nombre que suena muy fuerte en la puesta en escena es el de la jueza de faltas Liliana Puccio, implacable a la hora de dictarles las sentencias, no dudaba en aplicar los artículos 64, 66 y 73 mediante los que se las acusaba de uso de vestimenta femenina, prostitución y vagancia, respectivamente.

En la mitad de la obra se proyecta el video documental *Mujeres trans víctimas de la dictadura militar en Argentina*, realizado por Paula Diabert. En él participan Carolina Boetti y Marcia Echenique. El mismo tiene una duración de 5 minutos y gira en torno al otorgamiento de la pensión por parte del estado y su consecuente reconocimiento como presas políticas. La incorporación del elemento documental sitúa al espectador en el presente temporal y espacial.

“Entonces me exilié”, dice Carolina. “Otros dicen que emigraron, yo digo que me exilié, porque fue una huida forzada, para poder sobrevivir”. Su participación en la puesta en escena continúa con el relato de su llegada a París y el encuentro con Marzia, que ya había viajado un tiempo antes. La referencia escénica del exilio de Marzia carece de palabras. Ella, una valija en el escenario y detrás un video con las fotos reales que su familia le enviaba y que dan cuenta de la historia familiar que transcurría sin su presencia. Casamientos, nacimientos, bautismos, cumpleaños, eran vividos a la distancia a través de esas fotos y de las cartas que su madre le enviaba.

Rechazadas por sus familias y por el resto de la sociedad, perseguidas por la policía, llevaban, al igual que muchos militantes de la época, una vida en la clandestinidad. En este contexto la contención entre compañeras fue determinante para la supervivencia. En la puesta eso se ve plasmado en el recuerdo permanente –tanto en los textos cómo en las fotos que se proyectan como fondo de la escenografía. “Eramos un grupo de casi 40, de las cuales sobrevivimos sólo 10”, dice Carolina. Este dato da cuenta de las condiciones de vida a las que fueron expuestas.

En párrafos anteriores mencionamos que, según Serra, la obra tiene muchos elementos del teatro de revista. El final es, como dicen las protagonistas “con todos los brillos y todas las plumas”. Cinco mujeres sobrevivientes logran después de casi 40 años reconstruir y hacer pública una parte de la historia reciente, del pasado inmediato. “Acompáñame, déjate llevar, imagina un mundo de sueños que hoy se hacen realidad”,

canta Laly Rolón mientras una a una sus compañeras recorren el escenario y reciben el aplauso del público.



Foto: Verónica Velasco

Las reacciones del público merecerían un estudio en sí mismo. Difícilmente se pueda resumir en un párrafo el efecto revelador que la obra ejerce en la mayoría de los espectadores. Investigadores de la historia de la ciudad y hasta funcionarios judiciales y policiales se han acercado al finalizar el espectáculo a pedirles disculpas. La obra recorrió

varias ciudades de la provincia y llegó hasta la ciudad de La Plata –provincia de Buenos Aires-. En todas las localidades, la respuesta del público fue similar. Vale agregar que, además, en cada lugar fueron invitadas o recibidas por comisiones de Memoria y organizaciones de Derechos Humanos locales y que han recibido menciones y distinciones de parte de estas organizaciones. En Venado Tuerto, por ejemplo, varios espectadores se acercaron a la función con las imágenes de sus familiares desaparecidos.

Dice Peter Weiss: “El teatro documento es un teatro de información”. “un teatro que se ocupa de la documentación de un tema” (...). Expedientes, cartas, actas, (...) alocuciones, entrevistas, fotografías, documentales y otros testimonios constituyen la base de su representación”. Más adelante Weiss afirma que el teatro documento implica una crítica de grado diverso “crítica del encubrimiento, crítica de los falseamientos de la realidad, crítica de mentiras” (Weiss: 99). Se refiere, sobre todo, a la incidencia del relato hegemónico de los medios de comunicación masivos como constructores de un único relato.

Por su parte, Cesar de Vicente en su artículo *El teatro de la realidad: once notas sobre el teatro documento*, analiza estos conceptos fundantes bajo la óptica del nuevo milenio. En su escrito afirma:

El nuevo documento indaga en los procesos de cómo la realidad y la historia han sido reprimidas, han sido eliminadas. Es lo que llamamos retorno de lo reprimido, sea lo reprimido el otro o sus actos. Dado que la historicidad (la materialidad de las condiciones y las determinaciones) es constitutiva, es nuestra naturaleza social, y siempre se manifiesta, el teatro documento posmoderno busca la manera de realizarla escénicamente. (...) El documento posmoderno pierde su solidez racional pero a cambio visibiliza una realidad material que había desaparecido. (de Vicente: 35)

Según De Vicente, el desafío del teatro documental actual consiste en recordarnos que somos seres históricos.

### *A modo de conclusión*

*Finalmente Reparadas* es una obra de teatro atravesada por múltiples variables. Tuvo su origen en una causa judicial y en un acontecimiento político. Es un biodrama, en tanto que pone en escena a personas contando hechos que han sucedido realmente y son parte de su historia de vida. Los relatos de las protagonistas se centran en la etapa más sangrienta de la historia de nuestro país. Reconstruye la memoria del colectivo trans de la ciudad de Rosario. La puesta en escena responde al nuevo teatro surgido en el período de la posdictadura, la misma da cuenta de “una poética diversa, polimórfica, que incluye diferentes posibilidades discursivas, no una cristalización estricta y rígida de rasgos, sino modelos en variación de distintas líneas internas. (Dubatti, 2002: 28). Muestra a cinco artistas de la ciudad que durante muchos años no tuvieron la posibilidad de desarrollar su profesión.

El teatro es un ente complejo que se define como acontecimiento, un ente que se construye históricamente, en el acontecer, el teatro es algo que pasa, que sucede. Es un ente-ontológico producido en la esfera de lo humano pero que la trasciende; un ente sensible, temporal, histórico. (Dubatti :27)

En tal sentido podemos afirmar que *Finalmente Reparadas* es una obra oportuna. El reconocimiento del matrimonio igualitario, la ley de identidad de género y la ley de educación sexual integral han abierto un camino para que ahora la sociedad pueda escuchar, como dicen las protagonistas: “la verdadera historia de las mujeres trans”.

### *Bibliografía*

- Aguila, G. *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976/1983*. Prometeo, 2008
- Boetti, C. Entrevista personal. Rosario 2019
- Butler, J. *Desbacer el género*. Paidós, 2010
- De Vicente Hernando, C. Recuperado de: *El teatro en la realidad: Once notas sobre el teatro documento / N°2 / Pag. 34-45 / 2016 / ISSN 0719-7535*. 2019
- Dieguez Caballero, I. *Escenarios Liminales*. Atuel, 2007
- Dubatti, J. *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura (1983-2001) Micropoéticas I*. Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2002
- . *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Atuel, 2008
- Piscator, E. *El teatro político*. Huru. 2001
- Rocchi, P. Entrevista personal. Rosario, 2019
- Serra, O. Entrevista Personal. Rosario, 2019
- Tellas, V. *Biodrama. Proyecto Archivos*. UNC, 2017
- Weiss, P. *Escritos Políticos*. Lumen, 1976