

Un sutil homenaje teatral para Salvadora

ARTESI, Catalina Julia / Instituto de Artes del Espectáculo- Filosofía y Letras- Universidad de Buenos Aires - catalinajulia.artesi2@gmail

Eje: Las mujeres y el humor - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro argentino- Dramaturgia de mujeres- Humor feminista

> **Resumen**

En este trabajo, analizamos espectáculos recientes generados por colectivos y colectivas artísticas, escenificados en salas independientes de Buenos Aires. Evidencian perspectiva de género, deconstruyen los estereotipos asignados al mundo femenino y al mundo masculino. Estimamos que estas producciones se hallan influidas por el activismo de organizaciones de mujeres que luchan por sus derechos. Primero, revisamos una poética del humor fundamental, el clown femenino, cuyas puestas centradas en la historia argentina y latinoamericana, rescatan mujeres que han sido invisibilizadas. Tales las obras del grupo Malvado Colibrí. Luego, analizamos una obra donde se homenajea -mediante la parodia, la ironía y otros procedimientos innovadores- una imagen femenina transgresora, pionera del anarcofeminismo y de la literatura argentina. Nos referimos a Salvadora Median Onrubia, recreada en la pieza *El caso de la mujer que no quiso ser un jarrón*.

> **Presentación**

La intencionalidad de este relato es comunicar la relevancia y las oportunidades que se presentaron en el En las *Primeras Jornadas de Arte y Humor*, hemos abordado piezas teatrales de autoras argentinas contemporáneas, donde aparecía un humor transgresor que satirizaba los discursos patriarcales (Artesi, 2018). En esta ocasión, nos llaman la atención otros espectáculos realizados por colectivos y colectivas artísticas, escenificados en salas independientes de Buenos Aires. Como en aquellas obras, también evidencian perspectiva de género, deconstruyen los estereotipos asignados al mundo femenino y al mundo masculino (Lagarde, 1996). Estimamos que estas producciones se hallan influidas por el activismo de organizaciones de mujeres que luchan por sus derechos y por el movimiento *Ni Una Menos* (NUM, 2015). Si bien estos grupos evidencian trayectorias distintas, poseen en común el despliegue de una gran teatralidad en sus puestas, mediante el cruce de herramientas escénicas y dramáticas variadas, de modo tal que sus obras no mantienen una estructura clásica e impactan, especialmente, en el público joven.

Al confrontar estas producciones, nos preguntamos: ¿Podría decirse que utilizan diversas expresiones liminales (Dubatti 2019), la interacción de poéticas del humor, con la finalidad de lograr un tratamiento distinto de la imagen femenina? ¿Por qué rescatan aquellas mujeres que han sido protagonistas en la historia de Argentina y de América Latina, que el patriarcado las ha invisibilizado?

A partir de esta hipótesis de trabajo es que, primero, nos detendremos brevemente en los espectáculos de contenido histórico que consideramos referentes de esta tendencia teatral, realizados por la compañía *Malvado Colibrí*, que conduce Marcos Arano: *Patriada. Delirios de nuestra historia* (2015), *Tierra partida. Lo demás no importa nada* (2016) y *Ventre o el hueco de dónde venimos* (2018). En segundo lugar, focalizaremos en el análisis de la obra *El caso de la mujer que no quiso ser un jarrón* (2019) de María Victoria Felipini, Andrea Ojeda y Gilda Sosa, que dirigió la primera integrante. Esta es una producción teatral inspirada en la vida y obra de una mujer silenciada por la historia oficial. Se trata de Salvadora Medina Onrubia, escritora, poeta, dramaturga y ensayista, pionera del anarco feminismo argentino.

> **Visión clownesca de la historia**

Si observamos la poética del clown, hallamos que esta forma del humor generalmente ha sido desarrollada de una manera individual a cargo de un payaso. A esta poética la ha modificado la compañía *Malvado Colibrí*: arma sus espectáculos a partir de lo colectivo para abordar la historia, cuya dramaturgia autoral la generó el dúo creativo de Marcos Arano y Gabriel Graves. En la entrevista publicada en la Revista *Acotaciones*, Jorge Dubatti dialogó con este dúo autoral, indagó en la dramaturgia del clown y en la Poética del Abrazo. Arano/ Graves señala respecto de los espectadores “(...) que a su vez les exige a los clowns que modifique(n) sus códigos y sus reglas” (Dubatti, 2020: 377). La dramaturgia actoral se mezcla con la dramaturgia autoral, pues “(...) se produce desde el cuerpo del actor (...) con otra que es más una dramaturgia de escritorio” (374). Surge en este proceso de hibridación, por un lado, la mezcla de expresiones liminales premodernas con formas del teatro contemporáneo. Se entretienen así poéticas típicas del clown (la complicidad con el público); el circo, en *Patriada*: “(...) el esquema circense con sus presentadores y sus risas que se acercaban a un tipo de presentación carnavalesca, de una ritualidad popular” (376); intertextos isabelinos (los enterradores en *Ventre*). Por el otro lado, la presencia del teatro moderno en el cortejo fúnebre de *Ventre*, que refiere a *La Clase muerta* de Tadeuz Kantor.

El elenco, mayormente conformado por actrices-payasas recibió la influencia del movimiento NUM. Esta preponderancia resulta notoria en la puesta de *Ventre*, donde reflejaban las situaciones de opresión y la violencia de género que ha ejercido y aún despliega el patriarcado sobre las mujeres a lo largo de la historia. Así lo muestran en la escena al abarcar desde la Eva bíblica hasta la Eva argentina. La

investigadora Adriana Carrión del IAE caracteriza esta obra: “Valiéndose de la distorsión del referente a través de la poética del clown, en *Vientre*, se intentaría desmontar y resignificar los discursos socialmente establecidos sobre los roles de la mujer y del hombre para proponer la recomposición de otro orden como sujetos históricos” (Carrión, 2018).

La acción se inicia con un cortejo fúnebre de lloronas, despiden a una difunta; mientras, los sepultureros observan el desfile de figuras que han sido invisibilizadas: “Las actrices que interpretan algún hecho puntual de las vidas de estas mujeres históricas, lo hacen desde el uso grotesco de la voz y una gestualidad exacerbada, típica de la técnica del clown” (Carrión, 2018). Por ejemplo, cuando aparece el personaje de Eva Perón a cargo de la actriz-payasa, Lala Buceviciene, episodio donde surge un humor irreverente que desacraliza los mitos y a la vez los actualiza.

Finalmente, Carrión distingue diferentes clases de representaciones escénicas cómicas en los espectáculos humorísticos: “Por otra parte, habría que resaltar que la mujer ha sido objeto de comicidad, y receptora de chistes machistas y sólo en ocasiones fue sujeto del humor. Como señala Virginia Imaz, payasa y narradora oral española, en un artículo publicado en el sitio web *Clownplanet*: ‘La humillación o la degradación de alguien es lo cómico. Frecuentemente, en temas sexuales, las mujeres han sido y son los chivos expiatorios. Esta forma de humor vejatoria se corresponde en mi opinión con el miedo que tienen los hombres del sexo y de la sexualidad de las mujeres’” (Carrión, 2018).

Encuentro sobrenatural con Salvadora

El caso de la mujer que no quiso ser un jarrón (2018) es una obra creada colectivamente por Andrea Ojeda, Victoria Felipini y Gilda Sosa, teatralizada por ellas mismas y dirigida por Ojeda en una sala independiente de esta capital: El Astrolabio. Han realizado en el año 2019 una gira por el interior del país y han participado en el IV Festival sobre Violencia de Género. En esta pieza abordan la vida, obra y la producción literaria de Salvadora Medina Onrubia, con una mirada feminista, donde dos mujeres indagan sobre el rol de la mujer en la sociedad. Representan un ámbito íntimo e indagan en la subjetividad femenina de estas figuras modernas, con un tratamiento diferente que enriquece el espacio biográfico (Arfuch, 2009). De modo que rompen el abordaje formal que suelen tener los textos expositivos, se parece más a una biografía literaria, mixta, porque surge lo narrativo junto con lo expositivo.

Este equipo creativo ha estudiado arduamente las actividades de Salvadora, partiendo de una investigación intensa, luego, esos datos biográficos dejaron de ser elementos fríos. Entonces, de este proceso creativo surgió una expresión liminal (Dubatti, 2019), fruto de la experimentación escénica, que durante el convivio con los espectadores pone en tensión la ficción-no ficción, arte-vida. Figuran en la acción dramática una conferencia integrada por una expositora, Josefina (Gilda Sosa) y su entrevistada, Salvadora (María Victoria Felipini); en dicha reunión se mezclan lo fáctico, el teatro documental (fotos,

proyecciones, documentos que introducen diversas elipsis) con lo ficcional- elementos provenientes del realismo mágico- o sea el encuentro sobrenatural entre un fantasma del siglo XX y su biógrafa del siglo XXI, que, interesada en el esoterismo, invoca el espíritu rebelde de esta autora.

Respecto del tratamiento del espacio, destacamos la utilización de un dispositivo escénico original. Andrea Ojeda, directora - dramaturga, nos aclaró cómo había surgido la idea , en una entrevista publicada en el canal de Youtube del IAE, que le hicimos a comienzos del año 2020: “(...) este recurso fue el último hallazgo (...) la relación entre los dos personajes cobraba teatralidad, le daba unidad y sentido a la obra (...) desde dentro va apareciendo fragmentariamente (Salvadora) (...) pasado-presente, adentro-afuera, se va construyendo la relación entre dos personajes (...) dos mujeres logran tenderse la mano”. Este objeto de escenario móvil presenta múltiples funciones, entre ellas la exploración de registros variados en lo interpretativo, principalmente la comicidad física. Más adelante, Andrea expresó que “(...) nos dimos cuenta (mueble, patas, cajones) de todas las posibilidades excepcionales y mágicas que nos daba”.

El espacio escénico, así, se transforma en un territorio fronterizo donde se articulan diferentes aspectos: en primer lugar, dos temporalidades (pasado-presente) y dos dimensiones antagónicas (vida- muerte). En segundo lugar, formas no ficcionales (lo biográfico en la reconstrucción de su vida), con textos literarios (poemas , ensayos de la escritora y un fragmento de *Las descentradas*, una pieza teatral suya). Finalmente, la acción dramática resulta circular, pues, una vez que Salvadora retorna al mundo de los muertos, la expositora cierra esta reunión socio- cultural, anuncia a los espectadores y las espectadoras una próxima presentación inspirada en otra escritora.

Si bien este equipo creativo desarrolló una poética autoral y escénica distinta a la del *clown*, notamos algunos rasgos en común: la ruptura de la cuarta pared y el diálogo con el público (Josefina le entrega fotos de la época), diferentes formas del humor (la parodia, la ironía, la comicidad verbal y corporal); recursos metateatrales (Josefina no la deja fumar, le recuerda que están en una situación ficcional).

Mujeres, sujetas de humor

Observamos que estas creadoras evidencian en su trabajo una visión feminista, por eso estudian aquellas mujeres pioneras que, en su trayectoria, no han querido ser una figura decorativa en la sociedad (por eso el nombre de la pieza), gracias a su activismo han dejado un legado para los diferentes feminismos argentinos y latinoamericanos del siglo XXI. Nuestras actrices-dramaturgas despliegan un teatro militante a través de un colectivo más amplio, *Entramadas. Mujeres por una poética propia*, en *El Astrolabio*. También han llevado adelante un ciclo -*Mujer, Teatro y Territorio*- en sus giras por el interior del país, utilizando sus obras como herramientas expresivas que promueven el debate y la reflexión sobre la violencia machista y otras opresiones.

En este espectáculo, han recurrido al humor para criticar los discursos patriarcales donde aparece una fuerte violencia en el lenguaje con sus estereotipos de género negativos. Las mujeres son “objeto de comicidad machista”, “han sido y son chivos expiatorios”, expresa la humorista española Virginia Imaz que mencionamos anteriormente. De haber sido tradicionalmente humilladas, nuestras actrices-dramaturgas se han transformado en protagonistas de un humor sutil, mediante el uso de herramientas expresivas diversas: la inversión de roles en la pareja femenina cómica. Cuando Victoria Felipini, en su rol de protagónico, explora su cuerpo cómico, sus registros expresivos en el uso de la voz y de la gestualidad del rostro, recurre a la fragmentación corporal, mostrándola a Salvadora como una imagen dinámica, no rígida (al principio aparece descuartizada, cabeza, pies y piernas). Estas herramientas expresivas prefiguran el carácter de esta figura, representada como estéticamente divergente, una mujer que transmite en sus parlamentos un humor feminista muy irónico. Por ejemplo, cuando al comienzo se escuchan: “*Voces de hombre (voces off con música)* Literata es la mujer que desentendiéndose de la cocina y de las labores propias de su sexo (...) lite ratas, aplicando la última partícula de la generalidad de las mujeres (...) Ratas conscientes de su misión propagadoras de la mala peste que es su literatura, ora ramplona, ora cursi”. Frente a semejantes frases denigrantes, asoma la cabeza de Salvadora, con su pelirroja cabellera, que emerge intempestivamente desde el mueble-cajonera- dirigiéndose hacia un hipotético interlocutor masculino- le retruca: “Yo no soy una rata...nunca fui una rata. Yo soy otro tipo de bicho antisocial y salvaje que tiene la desgracia de ver cosas raras que nadie ve (...) no permito que nadie me llame rata”. En esta diatriba, deconstruye el discurso patriarcal, derribando a través del humor los prejuicios sociales y sus necesidades, la excesiva autoimportancia del hombre, “la supremacía de un sexo sobre otro no es solo injusticia, es además en sí misma ridícula” (Virginia Imaz).

En otro momento, se lee en *off* la carta de Salvadora que desde la cárcel le había mandado a su victimario, el presidente de facto José E. Uriburu. En su discurso, destroza su imponente imagen militar, mientras aparece proyectada su foto en el foro del teatro. Lo ridiculiza mediante una figura retórica del pensamiento, el oxímoron, aparece un significado contradictorio en el pasaje donde lo nombra “Júpiter doméstico”. Irónicamente, lo compara con la deidad romana, pareciera que lo eleva. No obstante, al supremo tirano argentino que regía el orden público, le adjudica una adjetivación negativa para el universo masculino: el ámbito privado que tradicionalmente ha sido atribuido a una subalterna: la mujer. Recordamos que este poderoso representante del patriarcado había perpetrado un golpe militar en 1930, derribando al presidente constitucional de entonces, don Hipólito Yrigoyen. Este dictador la había encerrado a ella y a otros militantes políticos del anarco- sindicalismo argentino.

> **A modo de cierre**

Hemos revisado, en el comienzo de nuestro trabajo, espectáculos humorísticos innovadores donde se mezclan géneros, estilos y poéticas liminales que tensionan en el convivio vida-muerte/ficción-no ficción. Atravesados por los movimientos feministas, rescatan mujeres protagonistas de la historia argentina y de América Latina, que han sido invisibilizadas en la historia oficial patriarcal. Tales las obras que ha realizado la compañía Malvado Colibrí. Especialmente vimos que sobresalen las actrices- payasas, en *Ventre, el hueco de dónde venimos*, donde ellas interpelan a los espectadores y las espectadoras de hoy, deconstruyen los estereotipos masculinos y femeninos, mediante una poética del clown esencialmente colectiva.

Luego, focalizamos en otra obra donde también se desdramatiza la muerte, *El caso de la mujer que no quiso ser jarrón*. En vez de abordar una gran cantidad de figuras, como ocurría en el espectáculo anterior, centralizaron su atención en una mujer invisibilizada en nuestro país, Salvadora Medina Onrubia. De esta manera, visibilizaron ante el público actual a una de las pioneras, transformándola así en un referente de los feminismos argentinos y latinoamericanos. Analizamos el proceso creativo de esta colectiva autoral que ejerce un humor feminista antipatriarcal. Consideramos, haciéndonos eco de los conceptos de Mónica Virasoro con respecto al humorista (Virasoro, 2005) que estas actrices-dramaturgas construyen sus propixs espectadrxres durante el convivio, que en la acción de expectación contribuyen, con la risa y la escucha, a partir de su participación crítica, al desmontaje del discurso masculino dominante.

En suma, en estas producciones humorísticas que abordamos, reconocemos transformaciones fundamentales. Al respecto, retomamos lo expresado por la actriz argentina Erica Rivas en una entrevista que le realizó Lorena Gómez “(...) el paradigma cambió y hay cosas de las que ya no nos podemos reír”. Luego, la entrevistadora agregó: “¿Qué quiso decir Érica con eso de que el paradigma cambió? (...) ¿Cómo reconocemos los estigmas, las violencias instauradas desde el humor (...)¿Qué procesos sociales estamos transitando y qué estructuras individuales tenemos que derribar para deconstruir el humor y reírnos en tiempos de feminismos?” (Gómez, 2020).

Bibliografía

Arfuch, Leonor (2009) *Espacio biográfico. Dilemas de la Subjetividad Contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.

Artesi, Catalina Julia (2018), "Humor transgresor en nuestras dramaturgas". *Actas de las I Jornadas de Arte y Humor*. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JNTC/XXVJNTC/index>

Carrión, Adriana (2018) "El desafío de poner la historia nacional en escena de *Patriada a Tierra Partida* de Marcos Arano". *Actas de II Jornadas de investigación del IAE*. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JNTC/XXVJNTC/index>

Carrión, Adriana (2018) "Humor, historia y género en *Ventre o el hueco de dónde venimos* con dirección de Marcos Arano". *Actas de las I Jornadas de Arte y Humor*. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JNTC/XXVJNTC/index>

Dubatti, Jorge (2018) Prefacio: "Nuevas reflexiones sobre la liminalidad teatral" en Jorge Dubatti (director) *Poéticas de liminalidad en el teatro II*. Lima: ENSAD.

Gómez, Lorena (2020) "El humor en tiempos del feminismo" en *Revista Proyecto Bohemia* (22/4/20). Disponible en <https://proyectobohemia.com/2020/22/4/el-humor> (Consultada el 14/8/20).

Lagarde, Marcela (1996), *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. España: Ed. Horas.

Pollock, Jonathan (2003) *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós.

Virasoro, Mónica (2005), "Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico". En Oscar Steinberg y Oscar Traversa (Editores). *Revista Figuraciones/3: El Arte y lo cómico*. Buenos Aires: Área de Crítica y Artes, UNA.

Fuentes

Artesi, Catalina J. y Carrión, Adriana (2020), Ciclo "Mujeres en el teatro", entrevista al elenco de *El caso de la mujer que no quiso ser un jarrón*. Disponible en canal de Youtube del IAE: <https://youtube.com/watch?v=IsW7ldjtvZo>

Imaz, Virginia, *Género y humor. La triple transgresión*, en <http://clownplanet.com/genero-y-humor-por-virginia-imaz>. (Consultado el 8/7/20).