

Las representaciones del cuerpo femenino en la virtualidad

CAROD, Natalia Ailén / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP) - nataliacarod26@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: corporalidad - representación - cuerpo femenino - violencia

» **Resumen**

El contexto de pandemia y, en consecuencia, el decreto de Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) posibilitaron otras formas de producción de obras de teatro, y por tanto de acontecimientos escénicos conviviales. En un momento crítico que imposibilita el encuentro entre corporalidades para la denuncia de la violencia de género ¿qué lugar ocupan las producciones escénicas con perspectiva de género? ¿qué imágenes sobre el cuerpo femenino posibilitan?, y por ende, ¿qué denuncias y demandas hacen posible? A partir de estos interrogantes en este trabajo de investigación se propone un diálogo poético con la producción escénica *Varonera*, dirigida por la actriz y dramaturga Rocío Passarelli, la cual a través de ensayos abiertos vía streaming en las redes sociales, habilita otras formas de experimentar el acontecimiento escénico, además de agenciar un repertorio visual sobre el cuerpo femenino violentado desde una perspectiva de género.

» **Presentación**

El contexto de pandemia y el decreto de ASPO que atravesó la sociedad Argentina - y que se replicó también en diferentes puntos geográficos del mundo- modificó las formas de acción en el interior de los campos sociales, entre estos en el campo de las artes y de la cultura, y también en el campo de lo político y la manifestación ciudadana. De esta manera las producciones artísticas, las obras de teatro, de danza, de performance (aquellas del orden de lo escénico) se vieron directamente afectadas por esta situación, posibilitando nuevos modos de operar, produciendo así otras estrategias escénicas que les permitiera llevar a cabo el acontecimiento convivial (más allá de la presencia física de cuerpos expectantes presentes). En lo que respecta al campo de la movilización y participación ciudadana, en particular a los reclamos de los

movimientos feministas (en el cual se centra este trabajo), en las movilizaciones con fechas claves (como lo son el 3 de junio con la consigna Ni Una Menos; el 8 de marzo donde se conmemora el Día de la Mujer Trabajadora y se lleva a cabo el Paro Plurinacional de mujeres, lesbianas travestis, trans, bisexuales, no binarios e intersex; o el 25 de noviembre Día Internacional de la Eliminación de la violencia contra las mujeres) la acción de encontrarse físicamente y manifestarse en pos de reclamar un derecho, hacer evidente una denuncia, y agenciar un clima de resistencia, se vio imposibilitada. Esto conlleva a los siguientes interrogantes ¿qué lugar ocupan las producciones escénicas con perspectiva de género? ¿qué imágenes sobre el cuerpo femenino posibilitan?, y por ende, ¿qué denuncias y demandas hacen posible? A partir de estas preguntas, este trabajo se centra en el análisis de la construcción de la corporalidad en aquellas producciones escénicas que problematizan sobre la violencia de género ejercida hacia mujeres¹ (cis). Para ello, se toma como objeto de estudio la obra de teatro performático *Varonera*², interpretada por la actriz y dramaturga platense Rocío Passarelli. El objetivo es analizar cómo se construye la corporalidad presente en la obra, y así evidenciar de qué manera se hacen presentes imágenes sobre la representación del cuerpo femenino violentado.

› ***Imágenes de un cuerpo violentado: Remover la tierra, prender el fuego***

Varonera es un proyecto de teatro unipersonal interpretado y dirigido por Rocío Passarelli. El mismo se estrenó de manera presencial en septiembre de 2021, y también, previamente, se expuso de manera virtual a modo de ensayo abierto vía streaming en la red social Facebook en diciembre de 2020 y abril de 2021. El título de la propuesta escénica se presenta como una tensión entre el nombrarse y el percibirse; un juego de palabras para poner de manifiesto las opresiones que atraviesa el sujeto mujer en la sociedad (qué

¹ Al emplear el término *mujer* no se pierde de vista el debate en torno al sujeto político del feminismo presente en los argumentos internos de los movimientos feministas, lesbofeministas, transfeministas -entre otros-, siendo este término una categoría constituida por medio de complejos significados institucionales y discursivos. Aún así, como señala Norma Mogrovejo, se considera que en un contexto latinoamericano <<la categoría mujer sigue siendo un concepto político porque plantea problemáticas no resueltas que sustentan sistemas de poder, de ahí que es un sujeto al que el feminismo no puede obviar ni renunciar>> (Mogrovejo, 2010).

² Esta propuesta escénica es una coproducción de Galpón Momo Teatro y El Baldío Teatro. La obra está dirigida por Antonio Célico; Agustín Lostra es el asistente dramaturgico; la colaboración artística es de Julian Poncetta; la Dirección de arte y vestuario está hecha por Mara Mroczek, Estudio MSM; la gestión cultural es de Emilia Fernandez Ladaga, Laura Alejandra Torres, Refo Szeifeld; los registros audiovisuales son de Pablo Ceccarelli y Giuliana Nocelli; y los registros visuales utilizados para la presentación son de Lucía Algán. La interpretación y dramaturgia es de Rocío Pasarelli, con quien estuve en diálogo y contacto para este trabajo.

involucra ser varonera, qué acciones y gestos lo determinan y estigmatizan); al mismo tiempo que problematiza sobre la violencia de género; en este caso ejercida hacia mujeres cis.

En primer lugar este trabajo plantea que la corporalidad en escena se produce a partir de la triangulación entre el cuerpo físico de la actriz; las acciones que ésta realiza junto con los gestos y posturas que acompañan dichas acciones (poiesis); y el uso de la memoria íntima y personal de la intérprete. [Figura 1]

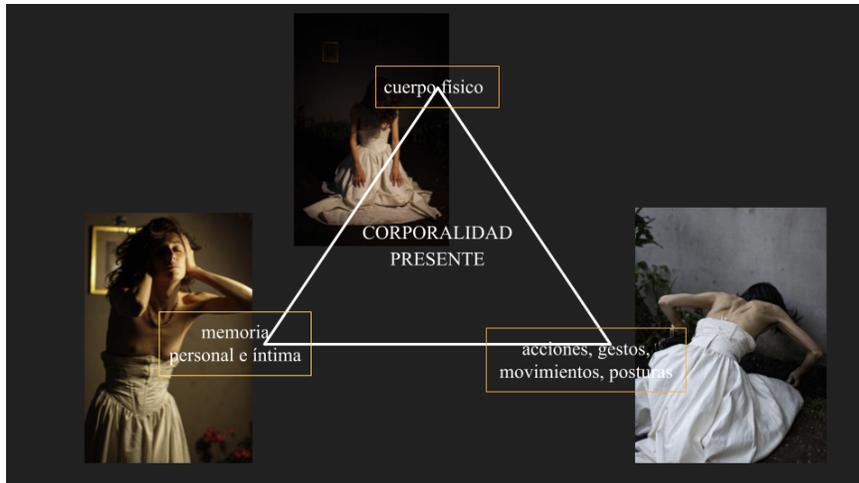


Figura 1. Cuadro realizado por la autora.

Erika Fischer Lichte en *Estética de lo Performativo* introduce el término de corporalidad para hacer referencia al cuerpo dentro de la realización escénica. Para la autora la corporalidad es algo que se produce performativamente en escena; donde participa el cuerpo del actor/actriz pero también las maneras de posicionarse frente al personaje, así como de darlo a ver al público; se produce de esta manera una tensión entre el cuerpo fenoménico del actor/actriz y la interpretación de un personaje. Esta idea da cuenta de la potencialidad del cuerpo de la intérprete de ser una materialidad que produce significados.

En diálogo con esta idea, Elka Fediuk y Antonio Prieto Stambaugh analizan la construcción de la corporalidad en escena desde un análisis situado latinoamericano. Estxs autorxs entienden a la corporalidad como <<un conjunto de prácticas, imaginarios, representaciones y ejercicios de poder que involucran al cuerpo en sus dimensiones físico-biológica, psíquica, emocional y socio-cultural, entre otras> (Fediuk & Stambaugh, 2016, p.9)

A su vez, Jorge Dubatti entiende a la práctica teatral como acontecimiento escénico, a la vez que afirma que este se divide en tres sub-acontecimientos: convivio, expectación y poiesis. El convivio es la reunión

de cuerpos presentes en un mismo espacio escénico; allí se produce y transcurre la poíesis. El origen y el medio de la poíesis teatral es la acción corporal in vivo del actor, generador del acontecimiento poético en el convivio. La poíesis es contemplada, atestiguada y luego co-creada por el espectador y multiplicada en la zona de experiencia del convivio. Una dinámica que instala un espesor singular de acciones y resonancias.

Con lo que respecta al objeto de estudio, se toman dos escenas específicas de la puesta en escena para realizar el análisis: la escena del jardín donde la actriz cuida y arregla sus plantas; y la escena de la parrilla, donde, en un diálogo abierto con el público, repasa cómo hacer un fuego.

En la primera escena, donde la actriz se encuentra en un jardín, Varonera remueve la tierra constantemente y en pleno acto de desenterrar encuentra un collar de perlas que le hace recordar a alguien más o algo más. Y de un momento para otro, como un juego de televisión, ella debe decir en menos de un minuto chistes en torno al sujeto mujer que circulan en el imaginario social. Desde la alusión del collar como objeto simbólico disparador de un recuerdo, al juego memorístico, la performer trae a escena su memoria íntima, sus recuerdos, y la utiliza para corporizar la violencia. [Figura 2]



Figura 2. Obra de teatro Varonera (2020). Registro de Lucía Algán

Prieto Staumbaugh plantea que el uso de la memoria personal en escena, y de una narrativa ligada a lo íntimo << demuestran que el cuerpo está atravesado por discursos e ideologías, que lo personal es siempre colectivo, que la realidad de nuestros cuerpos, de nuestras historias personales y de la historia oficial depende de la interpretación, así como de la re-presentación que se les dé>> (Staumbaugh, 2016, p. 207).

En la escena donde la intérprete indica cómo debe realizarse un asado, entre los objetos presentes se encuentran una parrilla portátil de pequeñas dimensiones. La performer comienza a narrar cómo debe hacerse “un buen asado”, que indicaciones han de tenerse en cuenta, y qué no puede olvidarse, acompaña sus indicaciones con acciones como abrir la parrilla y exhibirla, indicar con las manos cómo colocar las cosas; y lo hace desde un lugar automático, como si se tratase de una publicidad de insumos de cocina donde el sujeto referente es comúnmente una mujer (y no cualquier mujer, sino una ama de casa destinada a tareas del hogar y cuidar de él). [Figura 3]



Figura 3. Obra de Teatro Varonera (2020). Registro de Lucía Algán

En este paso a paso la tensión se intensifica cuando se empieza a desdibujar qué es aquello que se puede colocar en la parrilla y cómo debe colocarse. El diálogo que establece la actriz con el público en torno a cómo debe hacerse el asado comienza a fisurarse dando lugar a la memoria personal y al recuerdo de lo vívido, incluso el personaje se pregunta en voz alta en el medio de las indicaciones ¿Cómo se llamaba? y se responde a sí misma el nombre de una mujer. Son en estas fisuras del intento de recordar donde se posibilita el espacio para problematizar sobre la violencia de género. Precisamente, en esta corporización de la violencia que se genera en escena a través de la memoria, junto con el cuerpo físico presente en la propuesta y las acciones, gestos, movimientos que realiza (la poiesis), se aborda problemáticas del cuerpo femenino violentado y por tanto se visualiza una representación.

› **A modo de cierre**

La propuesta escénica de Varonera como acontecimiento escénico, posibilita una zona de experiencia y de subjetividad. La representación del cuerpo femenino que se visualiza en la misma es la del cuerpo atravesado por relaciones de poder, precisamente la del cuerpo violentado. A través de la corporalidad se pone en evidencia las violencias simbólicas, culturales, psíquicas y físicas que se ejerce sobre el cuerpo de la mujer (cis). Se podría hablar entonces de una corporización de la violencia que se hace posible a partir del acontecimiento teatral; como afirma Stambaugh, el teatro como lugar donde se produce una ficción de la realidad, permite a la vez reconocer el carácter construido de la misma, y en consecuencia, cuestionar los cuerpos que en esta se construyen, evidenciando que ningún cuerpo es neutral, y que siempre están atravesados por relaciones de poder. De esta manera el cuerpo construido en la obra de Varonera, la corporalidad presente en esta propuesta escénica, tienen la posibilidad de denunciar la violencia de género, a la vez que abre paso a la resistencia. Javier Fuentes Feo afirma que:

Un cuerpo educado, militarizado, consumido, medicado, (des)politizado, erotizado y espectacularizado; un cuerpo también siempre, como no, bombardeado y torturado... una y otra vez. Un cuerpo capaz de dar testimonio y de mostrar en un solo siglo, que de ser algo no es, bajo ningún concepto, uniformidad, sino en todo caso multiplicidades corporales en potencia y en resistencia; en permanente transformación (Fuentes Feo, 2010, p. 13).

Bibliografía

Algán, L. (2020). Varonera [Registro Fotográfico]. Cortesía de la autora.

Fuentes Feo, J. (2010). Dramaturgia en el campo expandido. En *Repensar la Dramaturgia, Errancia y Transformación* Bellisco, M. & Cifuentes J. (comps), (2010). México: Edita Centro Párraga. Centro de Documentación y Estudios avanzados de Arte Contemporáneo.

Dubatti, J. (2011). La Poética teatral: dinámica de la poésis en el acontecimiento teatral. En *Introducción a los estudios teatrales*. México: Editorial Libros de Godot

Fischer Lichte, E. (2013). Sobre la producción performativa de la materialidad. En *Estética de lo performativo*. Madrid, España: Abada Editores

Stambaugh, P. & Fediuk, E. (comps) (2016). Introducción. En *Corporalidades Escénicas. Representación del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección General de Editorial.

Stambaugh, P. (2016). Memorias inquietas: testimonio y confesión en el teatro performativo de México y Brasil. En *Corporalidades Escénicas. Representación del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Stambaugh, P. & Fediuk, E. (comps) (2016). Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección General de Editorial.