

Teatros independientes y feminismos

FUKELMAN, María / UBA-IAE - mariafukelman@gmail.com

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: feminismos - mujeres - teatro independiente - colectivo - heterogeneidad*

> **Resumen**

Desde 2015 en adelante, el movimiento feminista ha crecido notoriamente en la escena pública nacional. Esto, a su vez, también se vio reflejado en el teatro, tanto en los espectáculos llevados a cabo como en las reflexiones y actividades colectivas organizadas por teatristas. En el presente trabajo, por lo tanto, nos proponemos observar cómo dialoga esta dinámica de transformación social con el teatro independiente de Buenos Aires, ese circuito de producción donde, al igual que en el feminismo, lo que prima es el deseo.

> **Presentación**

En los últimos años, los feminismos han crecido de manera exponencial en nuestro país. Esto no solamente se constituyó como una reacción ante los aberrantes femicidios que tuvieron (y tienen) lugar en la Argentina, sino que también ha sido producto de la lucha sostenida de muchas mujeres, lesbianas, trans, travestis, bisexuales, no binaries y otras identidades de género que abogaron por la adquisición de derechos y la organización colectiva. Del mismo modo, los avances que se hicieron en materia de género a través del diseño de leyes y políticas públicas durante los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015) contribuyeron al desarrollo del movimiento feminista, cuya primera escenificación masiva reciente se plasmó el 3 de junio de 2015 con la primera convocatoria popular dada bajo la consigna «Ni una menos» (a partir del femicidio de Chiara Páez, una adolescente de 14 años). Por supuesto que esta fecha no da cuenta del inicio de la historia de lucha de los movimientos de mujeres en nuestro país, que viene de larga data, pero sí se establece como el comienzo de una etapa, la que estamos viviendo en este momento.

Este desarrollo vertiginoso de los feminismos tuvo su correlación en la academia y, teniendo en cuenta la transversalidad de los estudios de género, entendemos que esta perspectiva también debe ser considerada a la hora de analizar al teatro independiente. Mientras que, por un lado, los estudios históricos deben rescatar del olvido a las mujeres que engrandecieron al teatro independiente de las primeras décadas — poco estudiadas e invisibilizadas por el modelo heteropatriarcal de la sociedad que nos contiene—, los

estudios del presente tienen que preguntarse por el rol de la mujer (y más géneros) en el teatro independiente de la actualidad. Es necesario que el teatro independiente sea abordado y construido con una perspectiva de género, y eso implica, además, repensar las formas de vinculación y construcción.

Aunque el teatro independiente y el feminismo tienen muchos elementos en común, en la historia del teatro independiente las mujeres también han ocupado lugares desfavorables, de manera que coincidimos con Beatriz Rizk, cuando sostiene que «...inscribir a la mujer como sujeto de la historia en el campo teatral, o en cualquier otro, ha sido una de las tareas más acuciosas de las investigadoras del mundo occidental en las últimas décadas del siglo XX» (2001: 227) . Por todo lo expuesto, nos hemos propuesto hacer un recorrido por las coincidencias que encontramos entre el movimiento feminista y el movimiento de teatros independientes, indagar acerca de un posible modo feminista de hacer teatro independiente, y recuperar algunas de las deudas pendientes que hay para con ambos movimientos. Sin embargo, en el presente trabajo, por un tema de tiempo y espacio, solo nos abocaremos a la primera de estas cuestiones, es decir, haremos algunas reflexiones acerca de los puntos de contacto que observamos entre ambos movimientos.

› ***Vínculos entre el movimiento feminista y el movimiento de teatros independientes***

¿Qué tienen en común el teatro independiente y el feminismo? Por empezar, ambos son movimientos colectivos. Para hacer teatro independiente se necesita un grupo de gente que se junte a ensayar, que encuentre un lugar en su agenda para esto, y que lo haga por algo que no sea una retribución económica. Los trabajadores y trabajadoras del teatro independiente se reúnen hasta altas horas de la madrugada y hacen múltiples tareas —que, probablemente, no harían si se las pidieran desde una empresa— sin que se les pague nada. Al hacerlo, están ejerciendo un trabajo desalienado en el medio de un contexto alienado. O sea, en una atmósfera global donde se estimula el individualismo y se inculca el miedo a la otredad, se arman grupos que se necesitan, se construyen vínculos colectivos, se fomenta el «nosotros» por sobre el «yo», importa el «otro/otra/otro». Eso va a contramano del mundo, es la sustancia revolucionaria, la energía contracultural que aporta el teatro independiente en la sociedad capitalista. El feminismo tampoco existe sin un yo colectivo, sin un nosotras, o un nosotres, que nos contenga. Si hay algo que pudimos observar con el crecimiento de las luchas feministas es que la masividad en los reclamos es fundamental. Si somos muchas en las calles la visibilidad aumenta. Nadie hace teatro solo/a. Y nadie se imagina pensando un movimiento social nuevo, un mundo más justo, en soledad.

Otro punto de contacto tiene que ver con la horizontalidad. El teatro independiente es la utopía igualitaria por excelencia, promueve el trabajo en cooperativa, la idea de que no hay nadie por encima del otro. Trata

de reproducir lógicas no tan cotidianas en la vida social. Oportunamente, Osvaldo Pellettieri dijo sobre los primeros hacedores de teatro independiente: «Ellos hacían todas las tareas del teatro, desde limpiar un baño a montar «Hamlet»» (en Ciurans, 2004: 89). Si bien muchas veces la teoría y la práctica se contradijeron, es decir, algunos grupos de teatro independiente promovieron cierta igualdad entre sus integrantes que terminó siendo solo declarativa (en tanto que el director del grupo tuvo características verticalistas y hasta autoritarias, como fue el caso de Leónidas Barletta en el Teatro del Pueblo), la pretensión llana, de trabajo en equipo sin escalafones, siempre estuvo presente. En los movimientos feministas, a su vez, no hay líderes claras ni miradas unívocas. Hay voces autorizadas, desde ya, referentas de diversas trayectorias que son escuchadas y consultadas, pero no hay una dirigente feminista por excelencia. El mismo movimiento se encarga de señalar esto y de —aún con las problemáticas de organización que pueda traer aparejadas— sostenerlo. Aquí también el pedido de igualdad es una constante. No solo entre las mismas mujeres, lesbianas, trans y travestis, sino también, y fundamentalmente, respecto de los hombres, quienes, desde siempre —ya es sabido—, han mantenido los lugares de privilegio en la sociedad. Sin embargo, el feminismo se encarga de dar cuenta de que con la igualdad sola no alcanza. No sirve que las mujeres de clase media sean iguales a los hombres de clase media y las mujeres de clase baja sean iguales a los hombres de clase baja. El feminismo problematiza todo y lo que quiere es justicia social, un mundo mejor y definitivamente más ecuánime.

Es cierto también, no obstante, que en nuestro país no hay un solo feminismo, sino que hay varios. Partiendo de ciertas premisas de acuerdo —como pedir para las mujeres el reconocimiento de capacidades y derechos que tradicionalmente han estado reservados para los varones—, las feministas construimos en diversos sentidos. No estamos de acuerdo todas en todo. Solo por dar una muestra controversial, las miradas que hay respecto a la prostitución o trabajo sexual han dividido las aguas. En este sentido, el movimiento es heterogéneo, por lo que sería más correcto hablar de «los feminismos». El teatro independiente o «los teatros independientes» corren con una suerte parecida. A pesar de la resistencia al capitalismo que promueve el teatro independiente, es posible advertir que esta no funciona siempre. Es decir, no es tan fácil escaparse de la lógica del mercado e incluso algunos teatros independientes trabajan con un método comercial: si el «bordereaux» no alcanza para cubrir los costos, se levantan las obras. Esto no sucede en todos los casos, pero es interesante destacar que hay diferentes formas de trabajar, aún entre los teatros independientes: algunos lo consideran una elección, un fin en sí mismo, otros lo toman como un paso intermedio para pasar a otro circuito o entienden que están en ese campo porque no tienen otras opciones. A la par, la velocidad que nos reclama el mundo actual también puede repercutir en el escenario. Muchos teatristas independientes retoman la idea de hacer obras con pocos personajes o «performances» que no requieren de mucho ensayo. Otros, por el contrario, se esmeran en contrarrestar esta fuerza y en generar obras polifónicas, con muchos protagonistas, y con una producción simbólica de

mayor envergadura. Las formas de trabajo, las estéticas y la manera de entablar vínculos en el teatro independiente —entre otras cuestiones— son múltiples. Y, a su vez, la heterogeneidad no es algo que solo se advierte en el análisis contemporáneo, sino que se debe hacer extensiva a la historia del teatro independiente. Cada grupo manejó sus propias particularidades y en el movimiento convivió, desde siempre, la diversidad.

¿Y si pensamos en el origen de estos movimientos? Nuevamente hay coincidencia: ambos se desprenden de los márgenes, de lo que no está alumbrado por las luces del centro, de lo que está afuera. El teatro independiente surge en 1930 (aunque hubo experiencias antecesoras) por varias razones, pero una de ellas fue la oposición al teatro profesional, al tradicional emblema de la calle Corrientes, que presentaba sainetes, revistas y vodeviles. Hoy, asimismo, todavía muchas personas eligen hacer teatro independiente como una forma de no estar supeditadas a las decisiones de otros, de no estar esperando llamados que no llegan ni reflectores que no alumbran. De eso los feminismos saben mucho. Cada derecho, cada avanzada, cada transformación conseguida fue producto de la lucha de las mujeres y otras identidades de género. Si hoy votamos, vamos a la universidad o podemos elegir un método anticonceptivo, es porque hubo otras antes que lucharon por eso. Por supuesto que no se puede dejar de lado que hay gobiernos más receptivos de estas demandas y otros más represivos e, incluso, abiertamente reaccionarios. Las transformaciones profundas deben ser institucionalizadas a través de políticas públicas, y la labor del Estado es sumamente necesaria, pero fueron las mujeres de la sociedad civil quienes encendieron las llamas inspiradoras. Tanto en el teatro independiente como en el feminismo se trata de no esperar el reconocimiento, sino de ir a buscarlo. Y reconocimiento no significa necesariamente aprobación, significa más bien aceptación: que la mirada de los otros nos tenga en cuenta para poder desarrollarnos como nosotres queramos, sin mandatos ni manuales. Eso hace también que ambos espacios se constituyan como zonas de libertad, de deseo.

Precisamente, en el teatro independiente de la actualidad el deseo lo es (casi) todo. En marzo de 2013, Jorge Dubatti escribió un artículo en la revista *Ñ* sobre el teatro independiente de Buenos Aires al que tituló «Movidos por el deseo». En ese texto también tenía voz Rafael Spregelburd, quien sostuvo: «Mi independencia es, por tanto, relativa. Lo que no es relativo es mi deseo de mantener un teatro de arte, frente a otras opciones posibles que no sé ejecutar o que no me seducen tanto» (2013: 33). Algunos años después (2016), en las Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente que organizamos desde el Instituto de Artes del Espectáculo (UBA), durante una mesa redonda con artistas e investigadores que se llevó a cabo en el Centro Cultural de la Cooperación, Guillermo Cacace, en una tónica similar, dijo que entendía al teatro independiente como un «teatro del deseo» o «teatro del riesgo». Por su parte, Maruja Bustamante, en las 2° Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente [Internacionales] (2018), afirmó:

“Siempre hago cualquier cosa que se me ocurre, entonces el teatro independiente me permite eso. Ese es mi vínculo más salvaje con el teatro independiente: si quiero lo hago, nadie me va a decir que no lo puedo hacer, si no tengo plata lo hago igual... Lo valoro más, como el lugar donde puedo decir lo que quiero, como quiero, con quién quiero”.

El ideal homogeneizador propio de la educación argentina, contrasta con otras visiones que observan, en Asimismo, los movimientos feministas, al igual que el teatro independiente, han ubicado al deseo como el leitmotiv de su lucha: «Nos mueve el deseo», rezaba la convocatoria al paro internacional de mujeres del 8 de marzo de 2017. En este sentido, lo que se puso sobre la mesa a partir de los debates de los últimos años, especialmente con el que se dio por la interrupción voluntaria del embarazo (IVE), en 2018, fue la reivindicación del goce para las mujeres. No se tienen relaciones sexuales necesariamente con el fin de procrear, se tienen para disfrutar, para desear y concretar ese deseo. Poner por delante el deseo, a su vez, también representa una transformación dentro del movimiento de teatros independientes. Porque así como comentamos que Cacace caracterizó al teatro independiente actual como un «teatro del deseo», Roberto Perinelli, con quien compartía panel, suscribió a sus dichos y lo contrapuso al viejo teatro independiente, al que recordó como un «teatro del deber». Entonces, algo (o mucho) se modificó. Ya no existe la doctrina militante (o al menos, no es tan evidente) de tener que «decir algo correcto» con el teatro, de tener que explicitar una verdad y brindar una resolución de los conflictos de la sociedad desde las tablas. Ahora se pueden poner en escena dudas, preguntas, contradicciones, matices. Esta ruptura con los mandatos, además, se ve reflejada en la reconfiguración de la mirada hacia los grandes maestros del teatro independiente (y los múltiples casos de abusos de poder que salieron a la luz en los últimos tiempos lo demuestran). El culto al sufrimiento, a la lógica del maltrato, se terminó. Las mujeres y demás identidades de género se organizaron colectivamente para hacer frente a muchas de las cosas que soportaron durante años. Se unieron (nos unimos) en un solo grito que, entre otras cosas, dice: «Basta de violencia. Voy a hacer lo que yo quiera. En la calle, en la cama y en el escenario».

En este sentido, la incertidumbre está permitida en ambos espacios. El teatro independiente ha sido desde siempre, en lo que respecta a los procesos de trabajo, un espacio de exploración, de juego, de ensayo y error, de laboratorio de prueba. El feminismo también lo es. Sabemos que hay cosas, métodos, vínculos que ya no queremos, pero a veces tampoco sabemos a ciencia cierta cómo debe ser lo nuevo. El camino de la deconstrucción es permanente. La pregunta se ha convertido en una aliada. Y si hay una respuesta que no tenemos, tratamos de no desesperar y de pensar que ya va a aparecer. Lo intentamos de nuevo, del mismo modo que sucede cuando se crea un personaje. Quizás, como sostuvo Alejandra Carpinetti en las ya mencionadas jornadas de 2018: «Tanto en el teatro como en el feminismo, la única certeza es que es juntas».

› ***A modo de cierre***

A lo largo de este trabajo, hemos reflexionado sobre algunos puntos en común que se pueden advertir entre el movimiento feminista y el movimiento de teatros independientes. Sabemos que no son los únicos vínculos ni que tampoco son los únicos colectivos entre los que se pueden encontrar semejanzas, pero nos parecía importante trabajar sobre lo que nos atañe, contribuir al trazado de puentes entre estos dos espacios particulares y promover la observación de todas las prácticas artísticas bajo una perspectiva de género, que debería ser transversal a la totalidad de los estudios.

Bibliografía

- Castellví de Moor, M. (1995). "Espacios femeninos en la dramaturgia argentina". En Pellettieri, O. (editor), *El teatro y los días: Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino* (págs. 175-185). Buenos Aires, Galerna.
- Castellví de Moor, M. (1997). "Dramaturgas argentinas: Perspectivas sobre género y representación". En Pellettieri, O. (editor), *El teatro y su mundo: Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino* (págs. 271-285). Buenos Aires, Galerna.
- Castellví de Moor, M. (2003). *Dramaturgas argentinas: Teatro, política y género*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- Ciurans Peralta, E. (2004). "Entrevista a Osvaldo Pellettieri", en *Assaig de teatre: revista de l'Associació de Investigació i Experimentació Teatral* (43), 87-97. <https://core.ac.uk/download/pdf/39115494.pdf>.
- Dubatti, J. (2 de marzo de 2013). "Movidos por el deseo", en *Ñ*. Revista de Cultura, 32-33.
- Fukelman, M. (1 de octubre de 2018). "Mujeres en la historia del movimiento de teatros independientes de Buenos Aires: aportes para la historia de La Cortina y el Teatro Espondeo", en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* (4, e290), 1-28. <https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/article/view/290/175>.
- Joffe, A. y Sanz, M. A. (2010). "Directoras argentinas contemporáneas", en *Revista Afuera* (V). <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=197&nro=8#texto1>.
- Rizk, B. (2001). "La cuestión del género y el tema de la sexualidad en el arte escénico preformativo". En *Posmodernismo y teatro en América Latina: Teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI* (págs. 227-248). Madrid, Iberoamericana.
- Santoro, S. (2002). "Dramaturgas", en *Las 12*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-253-2002-07-11.html>.
- Seibel, B. (1992). "Mujer, teatro y sociedad en el siglo XIX en Argentina". En Fletcher, L. (compiladora), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (págs. 291-297). Buenos Aires, Feminaria Editora.
- Tahan, H. (directora) (1998). *Dramas de mujeres*. Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, Biblioteca Nacional.
- Tarantuviez, S. (2013). "Mujer y Teatro: El lugar de las mujeres en la historia del teatro Argentino", en *Revista Melibea* (7), 167-182. http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/8930/12-tarantuviez.pdf.