

¿Cómo representar la violencia de género en la escena?

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

Área/Eje: Sobre las Mujeres en las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro Argentino – Dramaturgia femenina – Violencia de género

» **Resumen**

En distintas expresiones teatrales- en salas con obras que evidencian perspectiva de género como en las performances donde colectivos feministas las presentan en los espacios públicos- hemos observado una representación de la violencia de género en forma explícita con un realismo fotográfico que resulta paradójico pues muchas veces el efecto no resulta beneficioso, incluso, a veces, paralizan al auditorio o bien replican la violencia. Nos preguntamos ¿Cómo trasladar a la escena estas opresiones de otra manera? ¿No sería mejor que se utilicen elementos simbólicos que aludan a las causas? Quizás, si aparecieran nuevas modalidades en la dramaturgia escénica, sería posible que el público reflexione sobre estos aspectos y busque generar transformaciones en su entorno. En relación con esta problemática, abordamos dos puestas que poseen un tratamiento distinto.

» **Presentación**

En otras presentaciones hemos analizado distintas dramaturgias de mujeres donde se aborda la violencia género con diferentes poéticas. Además, en la Ciudad de Buenos Aires se han realizado distintos festivales vinculados con esta problemática.

Sin embargo, el hecho de que se trate escénicamente no siempre apareja una toma de conciencia en el auditorio, pues en determinadas ocasiones produce efectos opuestos: mayor violencia. La violencia física explícita, muy realista, no resulta beneficiosa. Por eso nuestro título lo planteamos como pregunta pues constituye una situación que deben resolver los y las teatristas a la hora de trabajar estos temas. Si pretenden lograr una transformación sociocultural en la población, donde el teatro constituya una herramienta idónea, es necesario que el efecto sobre el público sea positivo.

En una entrevista que hizo *Página 12* (2013) a una de las organizadoras del Primer Festival Nacional sobre Violencia de Género, Marta Míguez resaltaba la inclusión de obras realizadas en forma no convencional:

“También hay un cuestionamiento a los valores establecidos y los modos de “ser mujer” en esta sociedad de acuerdo con el mandato cultural. Hay un intento de ruptura y de cambio, de mostrar otras posibilidades. Cuando digo esto, estoy pensando en algunas obras que se van a ver en el festival, como *Mujer prohibida* o *Asfixia*, como tantas otras que se van a dar. Obras y abordajes que no eran muy habituales antes, hace veinte años o más. La realidad era bastante diferente en líneas generales, no sólo en el teatro. Ha cambiado mucho, por suerte”. En estas declaraciones observamos que, efectivamente, los formatos no convencionales impactan en el espectador mucho más.

Seleccionamos en esta ocasión dos obras que fueron presentadas en dicho Festival en diferentes ediciones (2013-2019). De su primera edición y de la cuarta, dos piezas innovadoras por su tratamiento escénico del feminicidio/femicidio. Nos referimos a la pieza *Asfixia, breves cuestiones de un amor virulento* de y por la titiritera argentina María Julia Sigliano (2013) y *10 centímetros de diferencia* (2019), de Lucía Laragione, con dirección de Marcela Robbio, que hemos abordado en otra presentación nuestra.

Otras formas de representación escénica

Lucía Laragione, en otras obras suyas, trabaja esta cuestión. En *Cocinando con Elisa* (1995) una mujer sufre violencia y maltrato por parte de otra mujer que es su jefa en la cocina, en realidad es una metáfora culinaria referida a la violencia política sufrida en nuestro país en la dictadura. En *10 centímetros de diferencia*, tampoco explícita el referente histórico. En el año 1962, una estudiante secundaria de dieciseis años- única hija de un matrimonio judío- nunca regresa a su casa. A diferencia de *Cocinando con Elisa*, la víctima y el victimario no aparecen físicamente en la escena. Sin embargo, la joven constituye una figura esencial, pues el auditorio puede reconstruir su imagen a través de los discursos y las acciones de la protagonista. La autora traslada el sujeto trágico a otro personaje femenino; observamos los efectos psicológicos en una integrante de la familia, su madre (interpretada por Sandra Martínez), que sufre por la desaparición de su hija.

La pieza alude, sin mencionarlo, al famoso caso de Norma M. Penjerek que aparentemente murió en la Capital Federal en 1962. En el unipersonal, la mujer sufriente expresa en su relato el accionar de instituciones gubernamentales patriarcales que actuaron con la intención de ocultar la verdadera situación. Al año siguiente, un matutino de entonces, el diario *El Mundo*, dio otra versión del secuestro de la adolescente: habría sido motivado por una represalia de un grupo de ultraderecha, pues el padre de la joven estudiante había sido denunciante anónimo acerca del paradero del jerarca nazi Adolf Eichman. Por otro lado, este suceso policial nunca fue aclarado debido a las inconsistencias en la investigación.

Sin duda esta creación suya ha surgido de una investigación histórica previa relativa al episodio. No obstante, la autora desechó el drama naturalista - la puesta de Marcela Robbio acompañó esta estética- abordando una poética del unipersonal de carácter autobiográfico mediante la utilización de procedimientos

simbólicos- programas televisivos- filmes y temas musicales exitosos de la década del sesenta - que muestran una subjetividad dañada. En una de las fotos de la puesta, observamos a una mujer sustraída que se ha quedado en otra época. La Madre evidencia un cuerpo delirante, evoca otra temporalidad; en diferentes escenas escucha canciones del cantante estadounidense Elvis Presley (1935- 1977). En la segunda imagen, vemos a una mujer triste, despojada de todo, solo le queda la música. Si bien el conflicto resulta muy fuerte, observo una poetización de la escena, la indagación en la subjetividad femenina a través de signos no verbales que profundizan el carácter intimista. Notamos en la tercera imagen el predominio de tonos sepias y un espacio con poca escenografía que representa aquella época, con el tocadiscos, ella solo escucha a Elvis. Esta imagen genera empatía y emociones en el público. De esta manera han representado un cuerpo-territorio-colonizado convertido en objeto pues el femicida ha dejado su marca (Marchese, 2019).

El espectáculo *Asfixia, breve cuestionario de un amor virulento* presentado en el año 2013, constituye una propuesta escénica muy efectiva pues el objetivo apunta a concientizar a la sociedad sobre esta problemática, recurriendo a un objeto inanimado que en general no se lo ha considerado en su justa dimensión, pues lo han circunscripto al público infantil. Julia Sigliano manipulaba al títere, creó la historia, el muñeco y el diseño del espectáculo.

Egresada de la Escuela de Titiriteros del Teatro San Martín de Buenos Aires, con una larga trayectoria dentro y fuera del país, la actriz - titiritera construyó a Dimitri a partir de un taller que hizo en el 2002 con el maestro francés Philippe Genty donde la consigna era trabajar sobre el tema del amor. Desde entonces, lo ha presentado y continúa haciéndolo en sus constantes giras por el interior del país, invitada por organizaciones de mujeres que luchan contra la violencia de género; en dichos eventos, posteriormente realizan debates con el público. Por ejemplo, cuando presentó su trabajo en la Ciudad de Posadas, Misiones, fue solicitada por la PROGEN, entidad que protege a las víctimas. En dicha oportunidad, la titiritera le expresó a un medio local "Los títeres tienen la característica de jugar con el humor, y mientras tanto te van contando. En la misma nota, agregaba: "Para mí el títere en acción, con los silencios y los movimientos es mucho más fuerte que un texto que narra algo. Cuando interpreto, me pasan cosas con Dimitri. Hay momentos en que no lo soporto de verdad" (Territorio Digital, 2013).

El argumento parece sencillo: una historia de amor de una pareja joven que se conoce en un baile. Al comienzo, resulta graciosa la situación con la música romántica de fondo; a medida que transcurre la acción, gradualmente se transforma hacia una tonalidad dramática. Con un gran espíritu de síntesis-dura solamente quince minutos- la manipuladora adensa el *tempo* escénico gracias a su trabajo con un títere bocón que maneja con todo su cuerpo.

La acción dramática se adensa gradualmente, a medida que aumenta el maltrato simbólico por parte de Él que ejerce un poder desigual sobre su novia. Se torna cada vez más posesivo hasta que Ella sucumbe al morir en sus manos. La joven sufre en forma casi silenciosa, así lo percibimos en las imágenes de esta

puesta: en su gestualidad, en la mirada. En una imagen, Él posee su cuerpo como si fuese de su propiedad, en la expresión facial de ella hallamos su miedo e implícitamente el pedido de ayuda cuando mira al público); tales aspectos revelan la soledad que padece, sin que pueda obtener ayuda alguna.

Precisamente, en este espectáculo su creadora visibiliza la violencia mediante un procedimiento que acuñó el formalista ruso Slovski, el "efecto de extrañamiento". Gracias a este recurso, el muñeco va perdiendo sus rasgos caricaturescos hasta convertirse en siniestro. Durante el proceso creador, en la dialéctica del juego entre la manipuladora y el objeto inanimado, ella se va transformando en un ser otro, sacando de su interior la violencia internalizada dentro suyo, hasta representarlo escénicamente. Como dijimos anteriormente, la figura del muñeco se torna siniestra, grotesca, muy violenta. De modo tal que el espectador observa dicho fenómeno, percibe esta dialéctica y sufre la distanciamiento, que implica- cuando termina el espectáculo y en el debate posterior- un proceso de concientización.

Van apareciendo diferentes modalidades de violencia en la escena, desde la violencia simbólica hasta la violencia física donde un novio machista concibe a la mujer como un objeto de su propiedad. Aparece la idea de posesión en la gestualidad y la imposición en la expresión "Te amo" que equivale a posesión, y, si ella no acepta la sumisión, la maltrata.

Durante los quince minutos de representación, surge una imagen dialéctica y paradójica. Observamos en la escena del feminicidio/femicidio, cómo la manipuladora del títere desdobla su imagen escénica- mujer – víctima y objeto inanimado- victimario. De este modo el objeto lúdico, Dimitri, mueve a su jugador, va cobrando vida propia, se transforma convierte en un objeto estético autónomo; por eso Julia Sigliano expresaba en sus declaraciones al periodismo, que por momentos se le volvía insoportable su personaje, sensación que provoca la identificación del público y da lugar a múltiples interpretaciones.

› **A modo de cierre**

Entendemos que la violencia de género es una cuestión estructural, pues actualmente en el estadio del capitalismo patriarcal, en su variante neoliberal, prima la ideología de mercado, la precarización laboral, el individualismo, donde las mujeres ya no se las considera como mano de obra, como ocurría en el fordismo, sino que constituyen sujetas descartables. Por lo tanto, la violencia se ha transformado en una solución a través de los femicidios/femicidios: "Un elemento central de la necropolítica es que los sistemas de estratificación también generan un biopoder basado en la noción de soberanía, en la capacidad de definir quién importa y quién no, quién es desechable y quién no, esto lo expresa Monsegat Sagot Rodríguez basándose en conceptos de Mbembe, 2003; Casper y Moore, 2009 (Citado por Sagot, 2017: 67).

Los espectáculos que trabajamos plantean diferentes maneras de representar la violencia de género. En *10 centímetros de diferencia*, Lucía Laragione, lo hace a través de una puesta intimista donde el relato de una

mujer sufriente sugiere la complicidad de actores sociales que por acción u omisión colaboraron en el encubrimiento de este episodio por razones políticas. Mientras, en *Asfixia, cuestionario de un amor virulento* de Julia Sigliano, en su poética observamos procedimientos distanciadores que apuntaban a movilizar al público, para que tome conciencia de este conflicto social. En ambos espectáculos buscan fomentar el rol activo del auditorio.

Volviendo a nuestras preguntas iniciales, consideramos que resulta fundamental no explicitar de una manera realista la violencia física en la escena, para evitar su réplica; pues resulta necesario que los/las espectadores/as reflexionen y desnaturalicen la violencia en su quehacer cotidiano. Los y las artistas deberían aludir mediante otras poéticas dramatúrgicas y escénicas a las cuestiones estructurales que motivan esta violencia hacia las mujeres en nuestro país y en toda América Latina. Consideramos que las artes del espectáculo deberían visibilizar esta situación a través de propuestas innovadoras, en cuyos discursos se promueva la descolonización de las mentes, promoviendo un orden nuevo, colectivo y solidario.

Bibliografía

Akerman, Sebastián (2013), "Primer Festival sobre violencia de Género. El aporte del teatro es fundamentalmente transformador", Sección Cultura y Espectáculos, *Página 12*, Buenos Aires, martes 26 de noviembre. Disponible en www.pagina12.com.ar (Consultada el 20/2/22)

Marchese, Giulia (2019), "Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio. Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia" en *Entre diversidades*. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Disponible en www.diversidades.unach.mx (Consultada el 20/2/22)

Sagot Rodríguez, Monsegat, (2017) "¿Un mundo sin femicidios? Las propuestas del feminismo para erradicar la violencia contra las mujeres". En *Feminismos, pensamientos críticos y propuestas alternativas en América Latina*. /Alba Carosio..[et al]: coordinación general de Monserrat Sagot-1ed- Ciudad Autónoma de Buenos Aires CLACSO,2017. Libro digital, PDF (Grupos de Trabajo/Atilio Alberto Borón); 61-78.

Web

"Títeres para reflexionar sobre la violencia de género" en *Territorio Digital*, Posadas, 20 de junio, 2013. Disponible en www.territoriodigital/notaimpresa.aspx?=868331077730883

(Consultado ,12/03/2022).