

Utopía y resistencia frente a la autoridad patriarcal en el teatro argentino actual

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

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro Argentino-Sueño Raffaella- Guillermo Farisco

» Resumen

Hemos analizado en otros trabajos, piezas de autoras y autores argentinos, donde aparece reflejada la situación de la mujer en diferentes períodos históricos de nuestro país. Consideramos que algunos artistas, despliegan una militancia cultural, utilizan el teatro como una herramienta para la repensar la resistencia hacia el patriarcado.

Judith Butler en su libro Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy (2022) destaca al movimiento feminista argentino Ni Una Menos como “una forma de afirmar la voz del colectivo, una solidaridad entre las vivas (p.51). Tomamos como ejemplo: *Sueño Raffaella* de Guillermo Farisco, estrenada en el año 2023. Aparece la voz de un operador femenino en esta pieza donde nos propone desde una mirada actual, promediando la segunda década del siglo XXI, una visión distinta de fines del siglo XX: la Argentina de los 90. La acción ocurre en 1995, una mujer de cincuenta años, Lidia, anhela participar en el concurso del famoso programa italiano, *Sueño Raffaella*. Dicho deseo femenino constituye un disparador, busca darle un nuevo sentido a su vida. Observamos cómo dos mujeres cercanas a ella desarrollan solidariamente acciones de resistencia que ayudan a la protagonista, aunque el contexto resulta complejo pues surgen conflictos familiares que se vinculan con la dictadura militar. Finalmente, nos preguntamos ¿por qué el autor ha elegido a la diva italiana como figura modélica?

» Presentación

Como lo hemos señalado en nuestra investigación sobre la dramaturgia argentina actual, hemos observado la presencia de una militancia teatral con perspectiva de género en autoras y autores argentinos tanto en el teatro de la postdictadura como en producciones de períodos anteriores.

El autor que abordamos en este trabajo, Guillermo Farisco, nacido en Buenos Aires, egresado de la EMAD (Escuela Municipal de Arte Dramático de CABA), es polifacético en su trayectoria artística: dramaturgo,

director, titiritero, actor, docente y guionista de cine, tanto en la Argentina como en otros países latinoamericanos. Se inició como dramaturgo en el año 2001. La pieza suya que vimos en Belisario, club de teatro, Sueño Raffaella, la estrenó a fines del año 2023, y a comienzos del año 2024 la han repuesto, sus protagonistas son: Gaby Barrios, María Fernanda Francucci y María Lucrecia Lamas. Silvia Silva Mermot la dirige, nacida en Montevideo, Uruguay, reside en Argentina desde hace el año 2003. También posee una extensa y multifacética trayectoria artística: directora, actriz y productora teatral. Se ha formado con diferentes maestros teatrales en nuestro país. Escribe poesías y relatos, cuyos trabajos han sido publicados en reconocidas editoriales argentinas. Ha obtenido premios literarios.

› **La obra**

Las actrices representaban personajes femeninos cuyos nombres resultan similares: Lidia, la mujer que desea concursar, Idila, su amiga coreógrafa y Dilia, la cuñada de Lidia. Consideramos que este recurso poético, el juego de palabras -basado en su homofonía- genera diversos sentidos e incentiva la creatividad respecto de la percepción del espectador. Por un lado, enfatiza el sentido lúdico del lenguaje. También, sugiere un juego dramático: pareciera que las tres mujeres se fusionan en una, si bien desempeñan diferentes funciones dramáticas: esposa -víctima- deseo de cambio. La cuñada-mujer con dinero -productora del proyecto- portadora de la verdad. La amiga-exbailarina y coreógrafa- ayudante.

Tenemos, entonces, tres mujeres unidas por su lucha de liberación a través de la preparación para participar en un concurso televisivo donde las artes espectaculares son fundamentales. Aparece el contraste rutina-arte en las escenas donde ensayan: la dialéctica adentro-hogar-vida opaca/ afuera-espectáculo televisivo-deseo. De modo tal que se va produciendo una transformación en la subjetividad femenina de cada una, un crecimiento, en forma gradual van liberando sus cuerpos y sus mentes. Fabiola Pavetto en su libro sobre *Teatro y educación* (2022), señala que es importante abordar al ser humano a partir de una antropología del cuerpo que se opone a la visión moderna, donde prima la ideología del mercado y el individualismo, un modelo deshumanizante donde la mujer es considerada un objeto. Esta concepción negativa clausura otros abordajes. Preferimos adentrarnos en una cosmovisión opuesta. El ensayista argentino Horacio González (2021) promovía un humanismo crítico como instrumento de resistencia que consiste en valorizar las diferentes actividades que lleva adelante el ser humano, por ejemplo, lo artístico que en nuestra pieza se destaca.

Retomamos las ideas de Fabiola Pavetto. Ella destaca la importancia de lo lúdico, el desarrollo de una creatividad compartida con otros, que permita diferentes descubrimientos en las personas, tanto en la educación formal como en la informal. Esta investigadora rosarina parte de conceptos de David le Breton, sociólogo y antropólogo francés, quien señala el predominio de un registro simbólico particular respecto de

nuestro cuerpo en esta modernidad tardía, donde somos conscientes de lo corporal solamente en los momentos de crisis. Expresa “(...) que, durante la vida cotidiana, el cuerpo se borra, desaparece del campo de la conciencia” (David Le Breton, citado por Pavetto, 2022: 22).

Destacamos en *Sueño Raffaella* dos aspectos que se encuentran relacionados pues ambos posibilitan la evolución de las protagonistas y el desarrollo de la trama dramática. Por un lado, como lo señalamos anteriormente, la experiencia artística de estas mujeres y por el otro, sus diálogos donde aparecen elementos que develan la trama oculta en la familia, las complicidades familiares respecto de las relaciones entre las/los integrantes. En el primer aspecto, reconocemos el desarrollo de la corporalidad de tres mujeres argentinas de clase media que viven en un hogar ubicado en un barrio lejano del centro de la Capital Federal- descubren una nueva representación simbólica de su corporalidad, mientras liberan sus cuerpos oprimidos a través de las artes espectaculares. Hallan un nuevo objetivo en sus vidas opacas: participar en el concurso, comparten de este modo su acercamiento al universo artístico, descubren otros modos de expresión en sus cuerpos y reconocen un potencial lúdico que las transforma. Van surgiendo otras imágenes de mujer cuando imitan a Raffaella Carrá. No solo crecen gracias a su caracterización física, gestualidad, desplazamientos coreográficos, siguiendo el ritmo musical, cantando los temas famosos de la diva italiana, a la vez adoptan sus ideales feministas. Notamos la crítica a su propio contexto, pues seleccionan una de las letras que expresaba el deseo íntimo de muchas mujeres que en los finales del siglo XX consistía en el logro de un amor auténtico, lejos de los mandatos patriarcales. Nos referimos a “Hay que venir al sur”, que daba el título a su disco homónimo -editado en el año 1978- que comenzaba así “Para hacer bien el amor hay que venir al sur”, fue censurada por la dictadura militar argentina debido a su letra picaresca:

DILIA- Yo elegiría esa que dice “Para hacer bien el amor hay que venir al sur”.

IDILA- (Corrigiéndola) Para enamorarse bien.

LIDIA- No. Tiene razón. El tema original dice para hacer bien el amor

DILIA- Pero acá, en la época de los milicos le hicieron cambiar la letra. Parece que una mujer no puede elegir hacer el amor con alguien y si no le gusta elegir a otro. Por eso habla de enamorarse. (12).

Reconocemos en este contacto con el arte de Raffaella la idea de una función social del arte, por su carácter liberador en la evolución personal de cada personaje y en la mejora de las relaciones familiares, la cuñada dice que Rafaella hizo que se reencontraran. En suma, con esta práctica artística, las mujeres desafían a los hombres de la casa (padre-marido-hermano), que en forma virtual también protagonizan la obra (insertos en los relatos femeninos). Hombres que forman parte del patriarcado, cómplices y reproductores de la violencia intrafamiliar, que a su vez reproducen con su violencia machista la violencia política de la dictadura cívico-militar.

› **Aspectos fundamentales de las temporalidades que aparecen en la pieza**

El operador femenino relaciona tres temporalidades de la historia argentina donde la violencia patriarcal se profundiza en diferentes tiempos narrativos. Un pasado lejano, fines del siglo XX: año 1978, durante la transmisión del Mundial de Fútbol en la Argentina (época de dictadura cívico-militar, 1976-1983). El presente de la acción dramática: 1995 (durante la presidencia de Carlos S. Menem: 8 de julio de 1989- 10 de diciembre de 1999). El presente del autor, 2023, siglo XXI, que no se nombra pero que forma parte del contexto de producción de la pieza, pues los cambios sociales y culturales y los logros de los movimientos feministas seguramente han incidido en su proceso creativo. De modo que el operador femenino ha cruzado períodos no democráticos y democráticos neoliberales, unidos por un icono femenino pionero del feminismo europeo, conocida por su nombre artístico, Rafaella Carrá, cuya muerte reciente ha generado homenajes en todo el mundo, revalorizando su trayectoria artística y su participación en los movimientos feministas de aquella y de esta época.

El pasado lejano

La artista italiana (1943- 2021) paradójicamente visitó nuestro país en la época dictatorial, la primera fue en octubre de 1978, en el marco de una gira que la tuvo recorriendo distintos lugares del país y de América del sur. No resulta casual que el relato de la cuñada referido la violencia silenciada, un tabú en la historia familiar. Ella revela el episodio violento que ocurrió en la familia, el 21 de junio de 1978, durante el partido Argentina- Perú, mientras veían la televisación del Mundial el padre ejerció violencia física sobre su esposa, y, cuando la hija le reprocha esta situación él le pega y - a su vez- también lo castiga. Recordemos que este evento deportivo internacional fue utilizado durante la dictadura, los militares manipularon mediáticamente las transmisiones de los partidos. Estas conexiones temporo-espaciales resultan antitéticas, pues la pieza plantea una utopía artística reparadora. Mientras en aquel lejano 1978, con los festejos del Mundial, la Junta compuesta por varones, misógina y patriarcal, usaba el espectáculo deportivo para ocultar sus macabras acciones en los campos de concentración, donde hombres y mujeres sufrían torturas y desapariciones, quitándoles las jóvenes embarazadas sus niños; en esta pieza, surge un proyecto creativo a finales de los 90, espectáculo artístico y vital, protagonizado por un colectivo de mujeres, que rompe el mandato patriarcal. Judith Butler en su libro *Sin Miedo* (2022), señala que la violencia “(...) no es un acto aislado y tampoco es una manifestación de las instituciones o de los sistemas donde vivimos. Es también una atmósfera, una toxicidad que invade el aire (...) Algunas mujeres aceptan la subordinación para esquivar ese funesto destino” (47-48), refiriéndose a los femicidios. Con respecto a nuestra obra, estimamos que quiebran esa atmósfera tóxica que sentían en la familia y en su entorno social porque comparten una experiencia artística

colectiva a partir de la cual, sacan a la luz la verdad y la complicidad respecto de la violencia machista familiar. De esta manera inician su liberación.

Estimamos que el dramaturgo, de alguna manera homenajea a la diva italiana, su muerte ocurrió en el año 2021 e impactó en nuestro país. Raffaella Carrá es considerada "la reina de la televisión italiana" y definida por la crítica de la península itálica e internacional como "icono de la cultura pop" en Europa y América Latina. Entre los años setenta y ochenta se convirtió en precursora del feminismo y de la libertad sexual de la mujer en la industria televisiva y musical italiana y española, así como en defensora de la comunidad LGBT.

El presente de la acción dramática: los 90

Como vimos anteriormente, nuestra obra constituye una sinécdoque de todo el país, donde aparecen dos conflictos: el intrafamiliar y el social. De esta manera, las voces femeninas y sus relatos conectan el adentro con el afuera, la totalidad del país que padecía las consecuencias de la política menemista patriarcal. Observamos que durante este período se produjeron sucesos negativos y positivos a la vez. En primer lugar, durante los dos períodos presidenciales de Carlos S. Menem, desde 1989 hasta 1999, se acentuó la conflictividad social, la hiperinflación por la aplicación de sus políticas económicas neoliberales: las privatizaciones de las empresas nacionales, la desocupación. Fue un gobierno negacionista que promovió el perdón a través de los indultos a los genocidas (1989), aunque surgieron diferentes movimientos sociales que resistieron a estas políticas neoliberales: nos referimos a organizaciones sindicales como ATE (Asociación Trabajadores del Estado), la CTA (Confederación de Trabajadores de la Argentina) y el MTA (Movimiento de Trabajadores de la Argentina) que realizaron diversas huelgas y el rol de los piqueteros en diferentes provincias del interior del país. En segundo lugar, en esta época se produjeron logros en la legislación respecto de los derechos de la mujer, que había sido parte de las luchas de los feminismos: como la Ley de la Potestad y la del Cupo femenino en el funcionamiento del Congreso, el afianzamiento de la Multisectorial de Mujeres (1983-1991), que la Dra. Graciela Di Marco en su tesis de maestría (2020) considera una experiencia clave, muy significativa en la en la práctica activista durante el retorno a la democracia en nuestro país. Con esta militancia feminista, se tomó conciencia de las desigualdades entre el hombre y la mujer. Estimamos que la voz femenina desde la cual se construye la óptica de narración evidencia el subtexto de la pieza; enlaza diferentes momentos del feminismo, pues la mirada recoge los ideales de los movimientos de mujeres de los 90, luchas que también apoyaba la diva italiana y que en la actualidad, el movimiento de "Ni Una Menos" en Argentina (2015) profundiza, logrando que el Congreso sancione leyes fundamentales para el feminismo.

Finalmente, notamos diferencias entre el texto dramático y el texto espectacular. Mientras que en el primero, la situación de desenlace finaliza abruptamente cuando se supone que entra el marido. En la puesta, aparece

un video donde se muestra el show que ellas montan en el concurso televisivo. Silvia Silva nos expresó en un mensaje de audio que “La obra termina con Lito ¿Sos vos? El resto es una resolución mía desde la puesta, desde lo que yo quería comunicar y del lugar en que quería poner a Raffaella Carrá dentro de lo que es el sesgo feminista. Mas allá de que no quería que la gente se quedara con ese trago. Sino que corriera esta energía “¡Dale, que podemos!”. (el subrayado es nuestro).

› **Reflexiones finales**

Hemos observado, en nuestra investigación sobre el teatro argentino actual, la presencia de una militancia cultural con perspectiva de género en autoras y autores. Para ejemplificar esta tendencia tomamos la pieza de Guillermo Farisco, *Sueño Raffaella* estrenada en Buenos Aires en el año 2023, repuesta a comienzos del año 2024

Vimos en este espectáculo a tres actrices que representaban personajes cuyos nombres eran similares. Reconocemos así un recurso poético, el juego de palabras basado en la homofonía, que enfatiza el sentido lúdico del lenguaje y activa el juego dramático pues sugiere la fusión de las tres mujeres en una y la idea de sororidad femenina, pues de alguna manera buscan la liberación de la protagonista que desea concursar en el programa de la diva italiana pero también anhelan una liberación del patriarcado colectiva, pues en la modernidad actual prima un modelo deshumanizante, la ideología de mercado y la visión de la mujer como un objeto. Haciéndonos eco de la visión humanista y crítica de Horacio Gonzáles, el arte se transforma en una herramienta de resistencia, y es lo que aparece en esta obra. Al respecto Fabiola Pavetto en su libro, inspirado en la antropología del cuerpo de David Le Breton, valoriza la práctica artística como una manera de descubrir y descubrirse, a través de un registro simbólico corporal y la conformación de una nueva subjetividad femenina, como ocurre en el espectáculo que analizamos.

También observamos que la voz femenina desde la cual se construye la óptica de narración se halla atravesada por los ideales de los movimientos de mujeres que aparecen en las tres temporalidades de la historia argentina que organizan la estructura dramática. Muestra cómo la violencia patriarcal se profundiza en diferentes momentos narrativos de la obra: durante el pasado lejano (la dictadura militar, el Mundial del 78, aparición de Raffaella Carrá); la postdictadura: el presente de la acción (el menemismo de los 90, La Multisectorial de la Mujer) y el presente del autor (homenaje a Raffaella Carrá, pionera del feminismo y el movimiento Ni una menos). Reconocimos en esta sinécdoque teatral familia-país, un conflicto intrafamiliar- la violencia silenciada y el entorno tóxico opresor- con el conflicto social: las consecuencias de la violencia patriarcal de la dictadura, y la continuidad de las políticas neoliberales del patriarcado en la democracia.

Rescatamos el cambio que introduce la directora, Silvia Silva, pues propone al espectador actual- especialmente a las mujeres y disidencias sexuales- una lectura diferente de la pieza en la escena final, donde las protagonistas se han empoderado, pues ahora, transformadas en mujeres liberadas, representan e imitan a Raffaella Carrá como parte del sesgo feminista. Consideramos que es una manera de revelar el surgimiento de nuevas subjetividades feministas que se liberan de la opresión resistiendo a través del arte teatral, la danza y el canto, superando así la violencia patriarcal como lo propone Judith Butler.

Bibliografía

Butler, Judith (2022). *Sin Miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Buenos Aires: Taurus.

Di Marco, Graciela (2020) "Historia del movimiento de mujeres y feministas en Argentina tras el retorno a la democracia. El caso de la Multisectorial de la Mujer (1983-1991).", Tesis de maestría editada en el Repositorio Institucional de la UNSAM. Disponible en https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/1697/1/TMAG_IDAES_2020_TMV.pdf (Consulta, 29/2/24).

Farsico, Guillermo. *Sueño Raffaella. Mimeo*, inédito en formato Word.

González, Horacio (2021), *Humanismo, impugnación y resistencia*. Buenos Aires: Colihue.

Pavetto, Fabiola (2022) *Teatro en la escuela, una necesidad. Por una educación de cuerpos "presentes"*. Rosario: Homo Sapiens.

Páginas web consultadas

Guillermo Farsico en "Alternativa. Comunidad en escena" Disponible en <http://www.alternativateatral.com> (Consulta, 9/2/2024).

"Quién era Raffaella Carrá, un ícono de la generación de los 70". Semanario *Perfil* Buenos Aires, 5-7-2021. Disponible <http://www.perfil.com> (Consulta, 9/2/2024)

"Taller de Teatro- Silvia Silva", Vení a cortar la semana. ¡Vamos a divertirnos! En *El Talar noticias*. Disponible en <https://eltalarnoticias.com.ar> (Consulta, 28/2/24)

Fuentes

Artesi, Catalina Julia (27-2-2024). Entrevista personal vía chat de whatsapp con la directora Silvia Silva Mertons, audio inédito.