

Perspectiva de género y crítica en obras recientes

ARTESI, Catalina Julia / IAE - catalinajulia.artesi2@gmail.com

Eje: Sobre las mujeres en las Artes del Espectáculo ¹¹ _{SEP} *Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: teatro contemporáneo – perspectiva de género - patriarcado*

» **Resumen**

Hemos estudiado obras y espectáculos contemporáneos, donde se abordan problemáticas relativas a la mujer tanto en dramaturgas como en autores. En algunos casos, aparece una perspectiva de género a partir de la mirada de mujeres jóvenes donde reflejan elementos autobiográficos desde una visión moderna. Ciertas producciones de escritores evidencian dicha perspectiva, con diversos modos de representación de la figura femenina. En ambas tendencias, observamos un discurso crítico respecto de su opresión, distintos tipos de violencia de género. Estas producciones, si bien aparecen con poéticas autorales y escénicas distintas, presentan un aspecto en común: el planteo de interrogantes relativos a un presente muy complejo.

Seleccionamos para este trabajo dos puestas representativas. Por un lado, *Creo en un solo dios* (2011) del autor italiano Stefano Massini, estrenada en el 2018 y repuesta en el 2019 en nuestra ciudad, donde aparece un operador femenino en la dramaturgia autoral y en la puesta. Por el otro, abordamos *MAMUS* (2018) de la autora - directora argentina, Anahí Ribeiro- también estrenada el mismo año, donde el discurso femenino aparece en forma directa, con un formato de teatro breve que interpela a los espectadores contemporáneos pues desmitifica una institución canónica en nuestra sociedad: la maternidad.

» **Presentación**

Mujeres pensadas y creadas por hombres

Creemos necesario aclarar el concepto de “operador masculino” (Loreaux,2003), que fue reconocido por esta especialista en estudios helénicos. Ella estudió la presencia de un discurso de la alteridad en autores de la Grecia antigua, particularmente en los trágicos, que evidenciaban una fascinación por el otro

femenino, esta autora consideraba que ellos fantaseaban con vivir la experiencia de lo femenino. En su libro, aborda la figura del mítico Tiresias, que perdió la vista por haber contemplado un día el cuerpo sin velos de Atenea. Esta atracción respondía a una lógica de polaridad propia del pensamiento arcaico (Madrid Navarro,1999), que utilizaba a la mujer como instrumento de reflexión.

Esta cuestión se ha mantenido durante muchos siglos en la historia del teatro occidental. Ha sido naturalizada hasta que, a fines del siglo XX, con el advenimiento de la Tercera Ola en los Feminismos europeos y sudamericanos, a la luz de los estudios de género provenientes de la academia, muchas artistas plantearon el rol histórico de la mujer en la escena y los cambios posibles en la dramaturgia.

En nuestro medio, varias autoras han realizado ensayos al respecto. Una de ellas es nuestra autora reconocida dentro y fuera del país. Nos referimos a Griselda Gambaro que ha planteado en varios ensayos suyos su crítica hacia la poca inserción de la mujer en el teatro. Metatextos que se encuentran reunidos en el libro *El teatro vulnerable* (2014). En “Hablar un texto propio”, expresa, en una metáfora escénica, una imagen donde la mujer aparece como un títere “Prestamos nuestra voz para que *nos hablen*, para ser *habladas*”, (...) somos los personajes que fingimos hablar por nuestra cuenta sentados en la rodilla del ventrílocuo y lo que hablamos es lo que quiere ese ventrílocuo” (El subrayado es de la ensayista) (Gambaro, 2014: 23). En otro escrito suyo, “Las mujeres y la dramaturgia”, reflexiona y pregunta si las representa esta figura mediatizada. Pero también reconoce que resulta muy compleja la situación pues durante muchos siglos el rol femenino fue interpretado por hombres en la escena, no era bien visto que las mujeres actuaran. Aunque hubo actrices famosas al lado de directores exitosos, como en el caso de Madame Bejart junto a Moliere. Muchas quedaron en el anonimato. Sólo les quedaba el rol de espectadoras, mientras acompañaban a sus maridos. Sin embargo, sobresalieron personajes femeninos muy importantes en la historia del teatro universal, en obras clásicas donde eran representadas con “(...) una dimensión trágica de grandeza que, paradójicamente, no se les reconoció fuera del escenario” (Gambaro, 2014:15-16). *Antígona* de Sófocles, *Medea* de Eurípides y otras heroínas lo testimonian. Más adelante, William Shakespeare, en pleno siglo XVI, mostraba la opresión del poder patriarcal ejercida sobre la joven Ofelia en *Hamlet*; imagen trágica que en el siglo XIX fue rescatada por los pintores ingleses prerrafaelistas. Más adelante, Henrik Ibsen, y su heroica Nora de *Casa de Muñecas* (1879).

Mujeres víctimas en contextos bélicos

Estimamos que muchos autores actuales evidencian una perspectiva de género con mayor profundidad, reflexionan sobre la dominación del sufren tanto las mujeres como los hombres. Así lo observamos en la producción dramática de Stefano Massini (1975). Nos preguntamos: ¿Por qué en varias piezas suyas aparece su interés por mostrar figuras femeninas que sufrieron persecución por el terrorismo de estado o

bien fueron víctimas de la guerra? Así lo vemos en su versión escénica del *Diario de Anna Frank*. En obras donde aborda la vida de mujeres periodistas que fueron asesinadas: *Una mujer no reeducable*, *memorándum sobre Anna Polikovskaja*, que fue asesinada en el año 2006 y *Lo Schifo*, monólogo donde aborda la vida de Ilaria Alpi, ultimada en Mogadiscio, Somalia, junto con su camarógrafo. Finalmente, en la pieza que abordamos, *Creo en un solo dios* -inspirado en un hecho ocurrido en el año 2002 durante el conflicto palestino-israelí después de la Segunda intifada, una vez que fracasa el acuerdo de paz de Camp David. - recrea dicho episodio mediante el relato de tres mujeres.

A diferencia de otros autores que adoptan un operador femenino, nuestro autor logra una aproximación particular respecto de la situación de las protagonistas, al escribir esta obra bajo la forma de un monólogo femenino, en la versión original la actriz interpretaba a tres mujeres de nacionalidades y religiones diversas, focalizando la acción en microconflictos (Hausbi/Heulot,2013:140) . Para nuestro trabajo, nos basamos en la traducción a nuestro idioma que realizara la autora argentina Patricia Zangaro, el director Edgardo Millán la montó en el Teatro Payró de Buenos Aires. Notamos que el texto no presenta didascalias, es prácticamente un texto poético , tendencia dramática actual, que, junto con el formato breve, el unipersonal, cobra otra dimensión al convertirse en una forma liminar (Diéguez Caballero, 2007).

En ambas textualidades, la autoral y la escénica, las narradoras revelan situaciones de la vida cotidiana, se convierten en personajes de carne y hueso que cobran protagonismo; de esta manera, el autor italiano y el director argentino las extraen del anonimato, pues mayormente son voces silenciadas o bien habladas por otros, especialmente los medios de comunicación.

Cada mujer, una palestina, otra israelí y una soldado norteamericana, efectúa “la cuenta al revés”, a partir de un atentado, marcado puntualmente: “29 de marzo de 2002, a las 14.04: todavía no lo sé, pero faltan un año, 10 días y 8 hora para aquel disparo en el bar de Rishon Lezion en Tel Aviv” . El espectador reconoce que esas mujeres se hallan ligadas por un mismo suceso. El autor y el director realizan una sinécdoque teatral, representan a otras poblaciones víctimas de un sometimiento del cual no pueden escapar. Adoptan una perspectiva de género, muestran las subjetividades y las posibilidades vitales de mujeres pertenecientes a generaciones y a sectores diferentes. En sus discursos surge “(...) el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades y diversas relaciones sociales” (Lagarde, 1996:2-3). De modo que asumen la óptica de narración de las protagonistas; delinean, en sus poéticas, una especie de triángulo femenino que a su vez representa en sus vértices espacios dramáticos en pugna. Las mujeres orientales forman una pareja antitética en lo ideológico y religioso, aunque comparten un mismo hito temporo-espacial en la situación de desenlace, el pub donde mueren cuando interviene militarmente la soldado que expresa la visión de la fuerza de ocupación , los agentes norteamericanos.

En estas construcciones, reconocemos la indagación y la observación minuciosa del operador femenino en los discursos narrativo- descriptivos minimalistas de cada mujer, sus miradas respecto de ciertos aspectos de la vida moderna que las atraviesa y las condiciona en este conflicto bélico. A modo de ejemplo, nos detenemos en la profesora hebrea, una mujer de edad mediana: “ (...) hacemos la guerra de los puntos de vista/¿Comedia? ¿Farsa?”; en otro momento, describe las compras en el supermercado: “La puerta casi me hipnotiza:/abre y cierra ,cierra y abre,/continuamente, como una boca”; la explosión: “(...)El de la chica de la nariz puntiaguda /no está más./ Saltó por los aires, /no está más./Desapareció, /volatilizado/cero/nada/disuelto/en cien mil pedazos/apenas tiró de la cuerda/(...) no existe más,/es como las piedras del asfalto,/como los trozos minúsculos de vidrio,/como las piezas de ajedrez desparramadas en el suelo/hasta mis pies/e incluso más allá”¹. Finalmente, aparecen estos cuerpos femeninos apresadas en un campo de batalla en Medio Oriente, realidad que no es tan distante de la situación de muchas mujeres y otras poblaciones vulnerables de nuestro país y de América Latina, que también son víctimas del Capitalismo patriarcal.

Mujeres miradas por otras mujeres

Antes de analizar el ejemplo que hemos seleccionado, nos hacemos eco de otro ensayo de Griselda Gambaro, “Para un festín abierto”, que originalmente se llamaba “Teatro, mujer y sociedad”, Festival de Cádiz ,1994. Allí mostraba su propuesta : “(...) algunas de las mujeres que hacemos teatro en la Argentina tratamos de leer de otra manera esa experiencia culturizada, patriarcal, tratamos de encontrar nuestra voz en una sociedad que solo nos reconoce pequeñas conquistas en una situación de dominio (...) El teatro hecho por mujeres no sólo estará sostenido por el conocimiento específico de un arte(...) por aquellas mujeres del mundo empeñadas en una convivencia equitativa en todos los órdenes”(Gambaro,2014:39-40). Consideramos que sus palabras han sido retomadas por las nuevas generaciones autorales, que abordan temáticas consideradas “sagradas”, con visiones críticas respecto del patriarcado y con poéticas innovadoras.

Una de ellas es Anahí Ribeiro, multifacética mujer argentina que evidencia diferentes facetas en su trayectoria: autora, directora, actriz, pedagoga teatral.En *M.A.M.U.S.*, la dramaturga trasgrede un mito femenino clave, porque aborda un tópico que el discurso patriarcal ha considerado esencial. Según Julia Kristeva (1988:22), tradicionalmente se considera a la Madre como única función del otro sexo; lo mismo en el plano religioso y en la vida laica, se ha idealizado y sacralizado la maternidad.

Como la pieza fue estrenada y escrita por encargo para Microteatro, en su dramaturgia autoral y escénica debió ceñirse a las condiciones de producción. No sólo la síntesis, en cuanto a su duración, también respecto de la cantidad de personajes, las características espaciales de una sala pequeña, con poca

escenografía y decorado, donde hay un contacto muy estrecho con el público. Por estos motivos, presenta dos mujeres-madres representativas de la mayoría de las mujeres jóvenes que viven en la capital, encarnadas en dos estereotipos maternos. Ninguna posee nombre, sólo las iniciales. Al principio G aparece retando a su hija Marta que está jugando en un espacio virtual y frontal, donde se encuentra el público. En esta acción de cuidado su discurso la caracteriza como una madre un poco autoritaria. Aparece S quien le solicita compartir el asiento. Vertiginosamente la pieza se tiñe de humor negro: dicho cambio se da cuando G descubre que S no es la madre biológica de Julio. La autora juega con el prototipo de personaje femenino, tradicionalmente estereotipado en la literatura infantil tradicional: la madrastra, con una imagen negativa.

Resulta una pareja antitética en la situación inicial. La actriz que ocupa el banco aparece avejentada en sus rasgos corporales y faciales, con un vestuario cotidiano de colores apagados, teje como como un autómata una ropa para su hija, vigilando todo el tiempo, representa con sus tics la obsesión, la neurosis que la domina, lo opuesto a la imagen maternal tierna y bella que presentan los medios de comunicación masivos.

De esta manera, refleja un espejo deformante y grotesco de la maternidad. A tal punto que, en este espacio cotidiano, usualmente alegre, introduce una situación de vigilancia poco común: la organización de mujeres de la cual forma parte G: “Por acá somos siempre las mismas, nos conocemos todas. Somos MAMUS. (...) MAMUS, Módulo Asociado de Madres Unidas y Solidarias. Formamos una red de vigilancia y contención. Hoy estoy de turno yo. Pero allá esta Marcela, allá Jazmín, y allá Cecilia, cada una refuerza un área de la plaza. Espíritu de cuerpo. Y vos no sos de por acá”². En suma, en esta farsa trágica, Anahí Ribeiro muestra el reverso del mito. A partir de su propia autobiografía, revela humorísticamente la opresión de las mujeres en su rol: dos víctimas de la ética patriarcal, que a su vez funcionan como victimarias en su relación con los hijos. Revela una crítica al modelo de familia que establece el patriarcado.

› **Conclusiones**

Hemos visto que tradicionalmente las mujeres han sido relegadas en la escena, han sido representadas por varones, con una perspectiva de género sesgada. Sin embargo, en el teatro contemporáneo las mujeres han cobrado notoriedad en la dramaturgia, a tal punto que sobresalen autoras que muestran una voz propia en la escena. Así lo vimos en los ensayos de Griselda Gambaro. Luego, abordamos dos piezas estrenadas recientemente en nuestra ciudad, con el fin de ejemplificar cómo se representa la situación de las mujeres en el siglo XXI. Mientras que en la obra de Stefano Massini y en la puesta, la perspectiva de género se

concretaba mediante la indagación en la subjetividad femenina , con un lenguaje poético, una visión muy cruda sobre los procesos de victimización que sufre la mujer en los conflictos bélicos “ en el cuerpo de la mujer y el cuerpo femenino o feminizado” (Segato, 2017) hasta convertirlo en un campo de batalla. En la pieza de Anahí Ribeiro, en cambio, la autora reproduce las palabras de las protagonistas mediante un discurso cotidiano, recurre al uso del humor y del grotesco, provocando un efecto de extrañamiento en los espectadores, especialmente en los y las jóvenes pues revisan críticamente su relación madre-hijo .Cada obra responde a contextos de producción muy diferentes. No obstante, hallamos que, en ambas producciones teatrales, a pesar de representar mujeres de latitudes distantes, pertenecientes a identidades, naciones y clases sociales disímiles, aparecen igualadas por la opresión patriarcal que genera desigualdad e injusticias en todas partes.

Nota

1. Todas las citas que realizamos de la obra de Stefano Massini, pertenecen a la traducción que efectuara Patricia Zangaro, *mimeo* gentilmente cedido por ella para este trabajo
2. Las citas de *M.A.M.U.S* pertenecen a una versión inédita de la pieza, *mimeo* que la autora nos ha cedido gentilmente

Bibliografía

- Hausbi, Kerstin y Heulot, Françoise (2013), "Monólogo". Jean Pierre Zarrazac (Dir.). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. México: Paso de gato; pp.137-141.
- Lagarde, Marcela (1996), "El género", fragmento literal: 'La perspectiva de género', en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. España: Ed. horas y horas; pp. 13-38.
- Loreaux, Nicole (2003). *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Buenos Aires: Biblos.
- Madrid Navarro, Mercedes (1999). *La misoginia en Grecia*. Madrid; Cátedra.
- Kristeva, Julia (1988), "Stábat Mater" en *Historias de amor*. México: Siglo XXI Editores
- Ojeda, Alberto, "Stefano Massini: 'El teatro es un lugar sagrado, no caben las tonterías'", en el semanario El Cultural, 3/2/17. Disponible en <https://m.elcultural.com/revista/escenarios/Stefano-Massini-El-teatro-es-un-lugar-sagrado-no-caben-las-tonterias/39188> (Consultada el 14/10/18)
- "Mujer no reeducable", Dossier de prensa (2016). Disponible en www.teatroespanol.es 91 360 14 80 ext. 127. (Consultado el 20/10/18).
- Segato, Rita (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Traficantes de sueños