

De la autoficción al autodrama. Posibilidades poéticas en la producción dramaturgica femenina mexicana del s. XXI

CIBRIÁN, Juan Pablo / TecMilenio - juagallego@tecmilenio.mx

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: autoficción – autodrama – micropoética – dramaturgia contemporánea*

» **Resumen**

En el presente trabajo se analiza el término autoficción en tres obras dramáticas creadas por autoras nacidas en México. Asimismo, se aborda el término de autodrama y se ahonda en sus diferencias. Se busca resolver la pregunta ¿si existe autoficción únicamente mediante el texto dramático que propone el autor? Y en esa búsqueda se identifican las características de las obras que se estudian. Con ello se concluye que la dramaturgia autoficcional ha sido producida mayormente por mujeres.

» **Presentación**

En 2016 llegó a mis manos el artículo La autoficción: Una ingeniería del Yo del dramaturgo uruguayo Sergio Blanco, el cual me pareció provocador por el uso del concepto autoficción. Al revisar anotaciones de esta expresión dramática me di cuenta del fecundo campo que representa debido a su poca o nula profundización en México.

El objetivo de esta investigación realizada en 17, Instituto de Estudios Críticos fue analizar en un cuerpo de textos dramáticos cómo la autoficción deviene en un elemento trascendental en las nuevas propuestas dramáticas y ahondar en la diferencia entre autoficción, un concepto nacido de la novela, desplazado a otras disciplinas mediante el uso de las escrituras del yo y, por otro lado, el autodrama, término acuñado por el doctor en filología e investigador teatral español José Luis García Barrientos, que hace referencia a esclarecer la turbia aporía del teatro autobiográfico.

Los textos propuestos pertenecen a las llamadas micropoéticas, siguiendo la definición del teórico teatral argentino Jorge Dubatti (2011), en cuanto a poiesis de manifestación concreta individual¹, de autoras como

¹Expresa Jorge Dubatti que la micropoética se trata de espacios poéticos de heterogeneidad, tensión, debate, cruce, hibridez de diferentes materiales y procedimientos, espacios de diferencia y variación, ya que en lo micro no suele

Fernanda del Monte con su pieza *El eco de su voz*. Conversaciones con Sara Kane, Bárbara Perrín con *Todavía tengo mierda en la cabeza* y Conchi León con *Cachorro de León*. Seleccionadas debido a las características de la expresión autoficcional que prevalecen en sus propuestas por medio de la ruptura de convenciones, utilizando la vivencia de lo grave, lo denso y lo terrible, así como a las singularidades de experimentación con el yo (poiesis yoica²), es decir, estilización del material memorialístico propio, y al impacto que han generado en la escena dramática mexicana de nuestro siglo.

> **Cuerpo dramático**

Si bien la autoficción en la dramaturgia contemporánea existe desde hace décadas, en México el investigar tomando como punto de partida la palabra *teatral* desde el tono posdramático³ es algo reciente. La investigación en este caso es una pregunta por reconocer en la polifonía poética mexicana la construcción del convívio desde la palabra en el papel, la injerencia del yo en el texto y la experimentación que posibilita el teatro denominado posdramático dejando de lado las propuestas dramáticas representacionales. Este resultado de búsqueda mostró que existe en México, en el rubro de experimentación con la escritura del yo, mayor inclinación por parte de autoras cuyas temáticas y visiones se hermanan por procesos escriturales donde observamos la poiesis yoica y el sentido de resistencia a los contextos adversos que proponen. Comparto los niveles de estudio de la presente investigación:

- a) Primer nivel Dramaturgias Autofccionales: Donde la autoficción subyace a la convención dramática, o sea, se aprecian momentos o instantes autorreferenciales de las autoras (Ej. *El eco de su voz*. *Conversaciones con Sara Kane*).
- b) Segundo nivel Dramaturgias Autofccionales (entre el texto y la escena): Donde la autoficción se debate en torno al proceso del texto a la escena, pues la autora puede o no representarse a sí misma (Ej. *Todavía tengo mierda en la cabeza*).

reivindicarse la homogeneidad ni la ortodoxia (exigencia de los modelos abstractos) y se favorece el amplio margen de lo posible en la historicidad.

² Siguiendo a Sergio Blanco, cuando hablamos de poiesis yoica nos referimos a la capacidad del yo en la autoficción por ser un territorio de exploración, multiplicidad y fragmentación, es decir, se aprecia en este tipo de procesos “la capacidad de provocar vacíos que nos obliguen a confundir realidad y ficción, obligándonos así a inventar y a ficcionalizar” (Mendoza, 2019, p. 224).

³ Sentencia Hans-Thies Lehman, quien acuña el término *posdramático*, que el drama no se sitúa en el texto, tampoco en un cuerpo ajeno a la textualidad, sino más bien en la perturbación recíproca entre texto y escena que constituye una de las claves para el entendimiento del drama moderno (2013, p. 20).

También explica que el nuevo texto teatral, que refleja repetidamente su condición de estructura lingüística, ha dejado de ser dramático. El título teatro posdramático, en tanto que alude a un género literario del drama, señala la permanente interrelación e intercambio entre teatro y texto; aunque en esta investigación, el discurso sobre el teatro ocupa una posición central y por lo tanto el texto no se trata como un soberano, sino como un elemento más: estrato y material de la configuración escénica (pp. 29-30).

- c) Autodramas: Textos llevados a escena donde se cumple el pacto autoficcional y se puede apreciar la línea dramaturgo/ director/ actor/ personaje (Ej. *Cachorro de León*).

Las obras de nuestro estudio provienen de autoras cuyos orígenes, influencias, problemas contextuales, escuelas, aficiones y líneas temáticas son variadas. Sus multiplicidades rompen con las convenciones de la representación y encuentran en la palabra un detonante para proponer nuevos territorios. El tiempo indefinido va de la mano con la fragmentación del yo con la cual experimentan las autoras. Tienden a ensoñaciones, *flashbacks* y al juego por el presente mediante voces que nutren la autorreferencialidad. El espacio usualmente es íntimo y hasta claustrofóbico. Parten de sitios en específico cerrados o de un espacio onírico que deriva del recuerdo y la memoria rotos que vuelven a encajar, originando así nuevos territorios para la lectura y la escena. Sus personajes son redondos y su complejidad radica en que existe un trauma, pulsión o dolencia que necesitan externar. La tragedia de estos personajes tiende a recaer en una soledad contextual de nuestro siglo. Las autoras utilizan voces como símbolo de la deconstrucción del yo en búsqueda de una “personalización” de sí mismas, es decir, el personaje de la autoficción reconoce que su voz es la de la denuncia y la confesión.

Sus temáticas tienden a ser personales basadas en sus recuerdos y memorias. No se niega la construcción de ficción, pero la resonancia de la autorreferencialidad pulsa sus textos. Recurren a temas como la muerte y la enfermedad a través de historias personales que van de lo micro a lo macro, es decir, la tragedia de lo individual en las autoras es una reorganización conceptual del uso del mito trágico. El lenguaje es convencional al contexto de la autora y puede expresarse tanto como un monólogo narrativo, donde prevalece la voz del yo, como en texto dramático, donde la fragmentación del yo deviene en los personajes. La palabra es el detonador del individuo cada vez más solo del presente siglo debido al proceso de individualización en la era digital. Sus expresiones dramáticas son provocadores de híbridos que se oponen a la representación convencional⁴.

> **Problemática**

¿Puede hablarse de autoficción únicamente mediante el texto dramático que propone el autor? La apuesta en este análisis es que sí, que existe un mecanismo autoficcional que ahonda en la confesión del dramaturgo o dramaturga mediante vivencias y recuerdos estilizados para externar sus conflictos y que provoque una aventura en el lenguaje.

⁴ Se debe señalar que en los experimentos autofccionales en dramaturgia el tenor posdramático puede depender de la relación del texto con su representación. En el teatro de la presentación encontramos el teatro documental y el biodrama de Vivi Tellas, mientras que en textos propiamente dramáticos (representación) encontramos obra de Sergio Blanco, Bárbara Perrín y Conchi León. *Mis Humores* (obra en curso) de Fernanda del Monte es el ejemplo justo de texto posdramático, pues converge en la “perturbación recíproca entre texto y escena” que dicta Lehman.

La fuerza en pugna de este caso se encuentra en el arrastre que este género trae consigo desde su origen en la novela, donde se ha desprestigiado el término debido a la bruma de su propia nominación, así como al narcisismo de la autorreferencialidad. En su devenir al teatro encuentro en el término autoficción un punto de partida para reflexionar sobre una trama personal que desnaturaliza el texto dramático y lo lleva hacia el territorio del presentar, la experimentación por medio de la palabra y su resistencia a las formas de un teatro convencional. La postura de esta investigación es mostrar que el mecanismo autoficcional potencia la voz de lo íntimo, de lo femenino, de lo contrario al sistema, textos que propongan nuevas posturas de la vulnerabilidad en la dramaturgia.

Entramos en el meollo de la importancia por investigar este campo en la dramaturgia mexicana, pues si bien hemos tocado varias líneas de acción que utilizan el material subjetivo de la memoria, la gran mayoría de los teóricos hablan acerca del término que se incrusta en el fenómeno escénico y es solo Sergio Blanco quien apunta a una autoficción desde la dramaturgia señalando el trauma que origina la trama en estos casos.

Es necesario contraponer los comentarios de Blanco con los apuntes del doctor en Filología, José Luis García Barrientos (2013: 2), licenciado en Filología Hispánica y en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), y su término *autodrama*, en el cual reconoce esa duplicidad también en el teatro, que siempre es ficticio, nunca factual:

Este doble pacto teatral, la simulación del actor y la denegación del público, implica el desdoblamiento de todos los elementos constitutivos del teatro: como el actor se desdobla en personaje, el espacio, el tiempo y el público reales de la representación se desdoblan en otros espacio, tiempo y público representados o ficticios. Esta duplicidad es irreductible en el teatro y puede enseñar a la autoficción que se puede ser verdadero e imaginario al mismo tiempo. El teatro lo es siempre, sin excepción y por más que les pese a los posdramáticos.

Y también:

Una primera particularidad al trasladar la mirada al teatro es que todo el campo de la auto narración lo ocupa en lo que hemos denominado a priori autoficción dramática, y quizás sería más preciso llamar por eso autodrama o autoteatro, es decir drama o teatro autorreferencial. Pues no compite con una presunta autobiografía teatral, inexistente o imposible en sentido estricto, ni con una ficción autobiográfica equivalente a la llamada "novela autobiográfica", es decir, totalmente ficticia (2017: 198).

Sentencia que el autodrama es la manera correcta de llamar la corriente autoficcional que autores como Sergio Blanco desarrollan, pues al revisar su escrito *Tebas Land* expone esta imposibilidad que existe en su micropoética por cumplir el pacto de autoficción al momento de que, si el autor no representa al personaje del monólogo en cuestión, el pacto se rompe. Se entiende entonces que es necesaria una revisión acerca de cómo funciona el mecanismo de la autoficción, porque puede haber autoficción en una pieza sin ser autodramática. El teatro por su condición inmediata y siempre en tiempo presente demuestra que la autoficción puede ser verdadera e imaginaria al mismo tiempo, en cuanto a esto Ana Casas (s. f., 16) expone:

José-Luis García Barrientos parte del carácter inmediato del teatro —el modo de representación que se opone al modo mediado de la narración—, así como de la convención que establece el desdoblamiento de los diversos elementos teatrales sobre el eje realidad-ficción (el actor se desdobra en personaje, se desdoblan también el espacio, el tiempo, el público) para abordar lo que él considera las «paradojas de la autoficción dramática». Bajo su punto de vista, la particular naturaleza del teatro dificulta el discurso autobiográfico, pero, en cambio, sí justifica el discurso autoficcional: la existencia de un autor colectivo junto con la presencia del cuerpo del (autor) actor como signo escénico (en consecuencia, fingido, ficcional) hacen que lo autobiográfico se incline de manera natural hacia la ficción. De este modo, García Barrientos entiende que el teatro autoficcional resuelve la aporía del teatro autobiográfico.

Encuentro en la dupla Blanco/ García Barrientos una vía para reflexionar acerca del tránsito que tiene este mecanismo en el teatro, pues el valor de esta problemática dramaturgica reside en la falta de señalamientos que indiquen de qué manera podemos apreciar en piezas dramaturgicas la expresión autoficcional, es decir, que el proceso de la presentación a escena nos dirá si ocurre un autodrama, subrayando que la segunda no debiera negar a la primera.

› ***El tridente de la vulnerabilidad. Las dramaturgas mexicanas en la corriente autoficcional***

La presente investigación arrojó como resultado particular que en nuestro país la expresión dramaturgica autoficcional ha sido gestada mayormente por mujeres. Sus expresiones autoficcionales son muestra de que al transitar por el s. XXI la concepción de lo femenino debe plantearse desde lo complejo y la desnaturalización de los tabúes que mantienen como subordinado lo suave, lo raro, lo contaminado y lo marginal. El presente análisis puntualiza que lo abyecto como parte del arroj⁵ de estas escritoras es aquello que en anteriores momentos históricos pudo ser censurable o enviado a la sombra. Cito a Elena Garro, dramaturga y novelista mexicana, quien de manera epistolar enuncia el concepto propio que tenía sobre el teatro, reflexión que se nutre de tragedia, singularidad y libertad.

¡Es tan raro escuchar a alguien que crea todavía en la misión sagrada del Teatro, ahora que lo han convertido en slogans, carteles y consignas! El Teatro es la dimensión de la tragedia y está por encima de los carteles o del llamado «Teatro realista o socialista o popular». ¿No te parece que Calderón, Lope y Sófocles, etc., hicieron Teatro político? Es decir que su Teatro entraba dentro de la política de su tiempo. ¡Claro que el Teatro político en el más alto sentido de la palabra, es decir, en el sentido religioso del hombre! Sin embargo, los clásicos carecían de «mensaje», hablo del mensaje del «Teatro de nosotros». El hombre [y la mujer] es singular. Y

⁵ Dorte Jansen encuentra este arroj⁵ en autoras como Nora Coss, Bárbara Perrín Rivemar, Mariana Villegas, Micaela Gramajo, Sara Pinedo y Ana Sánchez Bernal. Jansen llama a las anteriores dramaturgas emergentes cuando al “escribir con arroj⁵” une las micropoéticas de las autoras de estilos e inquietudes disímiles, pero con referencias a lo autobiográfico y un “espíritu rebelde e irreverente”. Más adelante Jansen encuentra un codo de articulación también mencionado en este estudio: “Los textos de las dramaturgas mexicanas están llenos de ecos del discurso vertiginoso de Liddell. No lo veo como una influencia de la dramaturga española, más bien como un fenómeno entre contemporáneos” (2017: 58).

en su singularidad está su universalismo y, por ende, su tragedia. Si lo convertimos en masa, pierde su sentido de ser, se convierte en algo informe e inhumano, es decir, en el sueño soñado por los totalitarios. En la singularidad de Edipo nos podemos reconocer todos, porque es un arquetipo, pero en el Teatro de «nosotros», donde el hombre se convierte en una caricatura colectiva, nadie podrá reconocerse. ¡Helas! asistimos al triunfo de los impostores en el arte, tan necesarios a los demagogos de la política. Fincan su «fuerza» en las palabrotas, en la obscenidad y en la pornografía. No asustan a nadie, en cambio, corrompen a muchos. Hablas de libertad. Palabra equívoca a la que habrá que lavar con lejía para poder pronunciarla. En la única libertad que creo es en un espacio abierto dentro de nosotros mismos, el único espacio libre que nos queda para soñar, pensar y crear (Argüelles, s. f., párr. 22).

Lo que vuelve a este trío de escritoras mexicanas tan importante es que cuando terminamos de leer sus obras comprendemos lo parresiástico, siguiendo a Foucault, en la necesidad de la voz femenina por continuar la lucha en contra de la censura y del bloqueo hostil de la hegemonía patriarcal en la dramaturgia. Me refiero con esto al recorrido profesional por legitimar y defender sus ideologías en cuanto a la concepción de su micropoética, basadas en lo que el sistema podría catalogar como literatura menor a los experimentos con las escrituras del yo, campo fértil para lo terrible y lo denso. Siendo la cuestión principal que este inicio de siglo se ha concebido como una época de reordenamiento ideológico por reparar los yerros de antaño, es decir, sacar de la sombra aquellas aportaciones trascendentales que el sistema machista no da cuenta.⁶ Si pensamos en esta dificultad por expresar lo complejo, hallamos que la dramaturgia mexicana originada por hombres no se vulnera a sí misma, es decir, aunque puede denunciar u originar un discurso que retrate al hombre oprimido del s. XXI, los dramaturgos mexicanos no pueden poner a prueba los experimentos con el lenguaje debido a las conductas patriarcales adheridas a su discurso, existe una imposibilidad por la experimentación que no puede romper el molde de las convenciones. Particularmente puedo mencionar el hecho de lo dramático que no permite el desplazamiento a otras territorialidades de la palabra.

La dramaturgia autoficcional de nuestro país creada por mujeres tiene en la característica del autosacrificio, ejemplificada en la actriz, dramaturga y creadora española Angélica Liddell, así como en el trato con el material íntimo presente en la característica de la confesión, el espacio perfecto donde se gesta el lenguaje poético. Si atendemos al contexto de Liddell y de otras dramaturgas como la argentina Lola Arias y su propuesta sobre la memoria histórica y el *remake*, estas tienen mucho de contestatarias a las dictaduras políticas y de guerra que han vivido en sus países, las dramaturgas mexicanas no son la excepción en este caso, pues sus micropoéticas se ven permeadas por el movimiento indigenista, el estudiantil y el social/virtual con el #Metoo, entre otros.

Resistir desde la autoficción es reflexionar las particularidades que las Medeas, Antígonas y Elektras de nuestro tiempo defienden gestando nuevos territorios para la denuncia y la desnaturalización de los sentidos.

⁶ En un texto reciente la dramaturga e investigadora argentina nacionalizada mexicana Coral Aguirre comparte información de dramaturgas que desde el s. XIX hasta entrada la revolución pueden conformar la primera línea generacional de autoras de teatro en México (Aguirre, 2019).

León, Perrín y Del Monte se asumen a sí mismas en sus piezas como personajes que, reconociendo su vulnerabilidad, necesitan alzar la voz exponiéndose a sí mismas.

Investigar la autoficción brindó un resultado favorable para reflexionar sobre las aportaciones a este mecanismo mediante la dupla Blanco/García Barrientos, además de una revalorización en las nuevas aperturas de la dramaturgia mexicana plagada de sistemas que no favorecen la voz íntima, la experimentación ni la multiplicidad de las posturas femeninas ante las interrogantes de nuestro tiempo.

Bibliografía

- Aguirre, C. (2019). En busca de las dramaturgas perdidas. Revista Levadura. En línea: <http://revistalevadura.mx/2019/08/19/en-busca-de-las-dramaturgas-perdidas/>
- Argüelles, H. (s. f.). La dramaturgia mexicana de la generación 1954 [Sitio web]. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-eed6f0a0d859_12.html
- Arias, F. y Jansen, D. (2018). De- y reconstruir la imagen femenina en la escena teatral: La deconstrucción de Paula de Fátima Arias [Sitio web]. En línea: http://www.discursivisual.net/dvweb42/TT_42-03.html
- Blanco, S. (2016). La autoficción: Una ingeniería del yo. Temporales. En línea: <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcion-una-ingenieria-del-yo/>
- Casas, A. (s. f.). La autoficción en los estudios hispánicos: Perspectivas actuales [Documento PDF]. En línea: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/indice_521841.pdf
- Del Monte, F. (s. f.). El eco de su voz [Sitio web]. En línea: https://www.academia.edu/21730544/El_eco_de_su_voz
- Dubatti, J. (2011). Teatro y Poética Comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas [Documento PDF]. En línea: <http://unrn.edu.ar/blogs/posgradoteatro/files/2011/09/TeatroyPoeticaComparada.pdf>
- García, J. (2013). Autoficción y teatro: Tebas Land de Sergio Blanco. Ponencia plenaria convidada al IX Col loqui Internacional de Teatre 'Llenguatges escenics en el nou mil lenni' [Documento PDF]. En línea: https://www.tnc.cat/uploads/20181005/Garci_Aa_Barrientos__Jose_A_Luis._Autoficcio_An_y_teatro_Tebas_Land.0.pdf
- García, J. (2017). Drama y narración: Teatro clásico y actual en español. España, Ediciones Complutense.
- García, M. (2015). Las dos caras de la autoficción en la novela luminosa de Mario Levrero. Pasavento, 3(1), 137-153. En línea: https://www.academia.edu/37345667/LAS_DOS_CARAS_DE_LA_AUTOFICCION%3%93N_EN_LA_NOVELA_LUMINOSA_DE_MARIO_LEVRERO?auto=download
- García, M. (2017). Sua cuique persona: retrato y vanguardia en la conformación de la autoficción moderna. Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos (9), 261-282. En línea: <file:///C:/Users/CE-05/Downloads/Dialnet-SuaCuiquePersona-6123585.pdf>
- Jansen, D. (2017). Dramaturgas mexicanas emergentes: Plumitas femeninas que escriben con arrojo [Documento PDF]. En línea: <file:///C:/Users/CE-05/Downloads/191-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1481-1-10-20181004.pdf>
- Lehman, H. (trad. Diana González). (2013). Teatro Posdramático. México, Editorial Paso de Gato- CENDEAC.
- Mendoza, J. (2019). Autoficción: una ingeniería del yo. En Reseñas [Documento PDF]. En línea: <file:///C:/Users/CE-05/Downloads/6527-Texto%20del%20art%C3%ADculo-16219-1-10-20190712.pdf>
- Mirza, N. (2016). Ficción y autoficción en Tebas Land, Ostia y La ira de Narciso [Documento PDF]. En línea: <https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201612205.pdf>
- Perrín, B. (s. f.). Todavía tengo mierda en la cabeza [Sitio web]. En línea: <https://es.scribd.com/document/411073603/Todavia>