

Mujer y Performance

Gladys Pilla (*)

Fecha de recepción: agosto 2020

Fecha de aceptación: octubre 2020

Versión final: diciembre 2020

Resumen: De acuerdo a la cultura y al contexto histórico las mujeres se desempeñaron con mayor o menor participación en determinados roles del ámbito teatral, ocupando o no espacios donde tradicionalmente se desempeñaban los hombres. ¿Puede hablarse de paridad en cuanto a los roles de las mujeres y de los hombres en el Teatro Performático argentino actual? ¿Hay o hubo mujeres que irrumpieron con algo nuevo? ¿En qué casos?

Palabras clave: Historia – mujer - performance

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 42]

La participación de las mujeres en diferentes ámbitos culturales y políticos vino aparejada con la utilización asidua de términos como equidad, paridad o cupo femenino, dando cuenta del reclamo de las mujeres al momento de acceder a cargos públicos o espacios de visibilidad entre los que se podrían mencionar el arte y la cultura.

Coincidentemente desde mediados de 1960 a la actualidad se fueron fusionando los géneros y estilos en diferentes ámbitos, que dieron lugar a nuevos subgéneros o transgéneros al tiempo que se reformularon y conceptos referidos a formatos estéticos, como por ejemplo el concepto de Performance que aún sigue abierto y permeable a los acontecimientos socio culturales.

Poco a poco las expresiones de teatralidad, entendidas estas como las que siendo de carácter escénico se dan fuera de los teatros, también se fueron articulando y de algún modo pasando de géneros y estilos más característicos a otro tipo de expresiones donde podrían convivir diversos lenguajes artísticos como la danza, el teatro y el video en una misma representación, cosa impensada en otros tiempos donde los espectáculos de danza no se combinaban con los de teatro, canto, video o algún otro lenguaje artístico.

En este devenir hubo excepciones, como los *happenings* a los que se ha referido Susan Sontag hacia 1960, donde se combinaban o yuxtaponían artes varias y no faltaron los autores que se encargaron de diferenciar el Teatro de la Presentación al de la Representación, como para distinguir los espectáculos en dos territorios aparentemente bien delimitados. Por un lado, los espectáculos en que notoriamente se representaban a determinados personajes con conflictos, pasado, presente y futuro en tanto que por el otro estaban los espectáculos que mostraban algo que no se identificaba claramente con un personaje, un presentar en escena, como podría ser un rol, un estar presente en escena incluso en varios roles o personajes en simultaneo, con límites difusos. En ambos casos, teniendo en cuenta la repetición de las funciones, siempre se consideró ámbito ficcional aunque en algunos existiera progresión dramática y en otros no necesariamente.

Hace unas décadas y por algún tiempo se llegó a definir por Performance a todo espectáculo donde convivieran diversos lenguajes (y en esto se acerca al concepto en

las Artes Visuales). En la actualidad las Performances o Performers, según se tome el termino en castellano o inglés, se refiere al acontecimiento más allá de las artes que aborde.

Por lo general, cuando se hace una presentación en Artes Visuales y cuando no es específicamente un grabado, o una pintura o una escultura; cuando se involucra al cuerpo en una instancia de acontecimiento por ejemplo, el modelo vivo, donde tradicionalmente hay cierta apatencia a los desnudos (aunque hoy creo que lo innovador es estar vestido) se dice que es una Performance - señala Carla Llopis, Filósofa, Escenógrafa y Directora Teatral-Espacio escénico que no tiene el proyecto de (...) En la tradición teatral hay Performance en todo porque siempre hay un espacio para el acontecimiento y un cuerpo en escena aunque no necesariamente sea un espacio teatral. Hay acción performática cuando aparece un cuerpo en escena no importa si es en un espacio más tradicional o en obras consideradas post-dramáticas. Hay acción performática cuando hay algo planeado en un tiempo, espacio, energía, flujo y cuerpo y esto puede darse desde una protesta en los chicos de Green Peace, las Plazas Verdes, las Madres de Plaza, las marchas de Orgullo Gay, o los Draquins, que en algunos casos, incluso, son obras de teatro; o una chica que a modo de protesta se desnuda en un museo. Incluso en las obras convencionales. Toda performance tiene un componente de teatralidad, con o sin texto y siempre lleva el juego del límite. Marina Abramovich fue una de las primeras reconocidas internacionalmente y muchos de sus trabajos pueden verse por *Internet*

- ¿Cuál sería la diferencia con los llamados Happenings?

- Carla Llopis: La diferencia con un happenings de los años 70 y 80 es que se organiza pero hay algo de lo que acontece que es sorpresivo, pero fue planeado de antemano. Por ejemplo, nos reunimos y en escena saco un revolver y me pegó un tiro en un brazo: todo lo que suceda después, dependerá de lo que pase con el público y esto sería un happenings. Abramovich hace una diferencia con la que disiento, en la cual ella dice que en el teatro convencional hay ficción y en las Performance hay verdad. No creo en esa clasificación desde el momento que alguien percibe que lo que hago pertenece a lo ficcional; tomando el caso anterior, no me pego un tiro en el baño, lo hago en escena.

-¿Tienen un objetivo, un sentido las acciones performáticas?

- CLl Hoy la performance se registra en audiovisual el primer día, el día de la muestra y luego se pasa por video. Y en este sentido el objetivo específico es fundamental, porque desde el momento que hay repetición hay ficción, por eso se graba la primera y única vez. En caso de temas de violencia, es una forma de denuncia, de acción y declaración de principios

Cuando hay un objetivo social, político o del que sea, es performático. Hubo casos de personas que se metieron en bolsas de nylon y se tiraron del balcón de un edificio creyendo que hacían arte y en ese caso, solo eran potenciales suicidas. Está el caso de performances argentinas que se sacan un pedazo de piel y se lo comen en escena -para mí, señala- por más que la lastimadura sea verdadera, y en tanto no tenga una finalidad grupal, no sé, creo que eso es probar el límite, es un regodeo, no entiendo la función artística. Hace unos años dirigí una Performance en la Ex ESMA donde unas chicas en camisones, caminaban como almas en el espacio donde habían estado personas secuestradas; una re-significación de los torturados y desaparecidos allí. Ahora bien, si yo pongo chicas desnudas corriendo por la calle, ¿Qué quise decir? Tiene que haber un algo que tenga una justificación artística.

-¿Es importante el territorio, el lugar, en relación al rol de la mujer en los acontecimientos performáticos de hoy?

- CLl El lugar, el territorio, es importantísimo; no pasa lo mismo en CABA o en Buenos Aires que en el resto del país. En las proximidades de capital, podés parar a un tipo en la calle y explicarle que no corresponde que te diga tal o cual cosa, por ejemplo, en tanto que en las provincias, en general, ese sigue siendo un capítulo aparte. Hace poco formé parte del Jurado en las Comparsas de Carnaval y si bien el tema de la sororidad y la cuestión de géneros está presente, hay otro discurso tanto en los medios de comunicación como en lo cotidiano, por ejemplo, predominancia de chistes machistas y homofóbicos. Creo que esto pasa porque hay más acceso a la información y más lugar para la discusión en unos lugares que en otros; no veo una transformación social a nivel territorial en todo el país; y en general las chicas más jóvenes son las que llevan acciones

- Históricamente ¿las mujeres fueron excluidas de los distintos ámbitos teatrales? ¿Cuál es tu punto de vista al respecto?

- CLl Acá desde que hay teatro independiente, hay mujeres, no veo que haya habido cierta exclusión. Sí, veo que en el ADN de la Argentina hay como una idea de que la mujer para acceder a ciertos lugares tiene que intercambiar favores sexuales. La idea de que la mujer si es más desinhibida, será más fácil para acceder a conceder favores sexuales en relación a otras que no son tan desinhibidas; esa idea está y no sé si es cierto o no, pero no importa porque ya está instalado, es un discurso perverso y ese es el mismo discurso del patriarcado. En muchos ámbitos, el trabajo el actor o de la actriz no es considerado una profesión loable. Creo que hubo evolución en el discurso, no tanto en lo social.

En Danza, en Teatro Danza y en Teatro Contemporáneo (no tanto el Teatro Clásico) hay acción performática y el rol de lo femenino está más vinculado a la temática que con el modo de trabajar o el modo de organización, como puede darse en el Teatro Independiente. En el Teatro Comercial los espacios de los cuerpos son otros, los roles son otros, hay un intercambio diferente, el cuerpo se exhibe con otra intensidad y se busca ganar dinero, hay un productor que generalmente es hombre y genera otros vínculos; hay una tendencia a que el cuerpo de la mujer sea bello porque el director entiende que vale la pena el desnudo femenino. Si ahora le consultás a las chicas que trabajan como vedettes no tienen un discurso de género muy sólido Reproducen el discurso del falocentrismo y son mujeres. Que el discurso fálico y poderoso lo emitan tanto mujeres como hombres no significa que no siga siendo una lucha de géneros En eso las personas trans lo tienen más claro, el problema no es el hombre, es el discurso. El tema de los desnudos en el teatro independiente es indistinto, porque no es exclusivo de lo sensual, es otra cosa lo que se quiere mostrar, por ejemplo, el cuerpo no convencional o el cuerpo más vulnerable. Si tomamos otros momentos de la historia tampoco había exclusión, por ejemplo, en las danzas que se hacían antes de las obras de los griegos, si bien es cierto que no participaban en las obras, también la hacían mujeres. En las Farsas Atelanas y en la Comedia del Arte, había mujeres. El cuanto al rol de la mujer, hay mitos por culpa de la cristianismo. Después de que es asesinada Hipatia de Alejandría, la primer científica que rompió con la visión geocéntrica y - allí hay una acción política específica- de ahí hasta el siglo XI no encontrás mujeres.

- En relación a la participación de la mujer actual, ¿notás un progreso?

- CLl No sé si hay progreso. Hay un paradigma de época que convoca a que hablemos de esto, ojalá no se quede solamente en eso, en la denuncia o solo la visibilización. Veo cierto eclecticismo, porque en la televisión abierta, a la tarde triunfa un producto enlatado, una novela turca donde hay una fuerte opresión femenina, y ese mismo público va a las marchas de *Ni una Menos*; creo que si verdaderamente hubiera un progreso esas novelas no tendrían que ser vistas y sin embargo tienen mucho éxito. Hoy el discurso de género lo plantean las chicas más jóvenes que son las que nosotras preparamos y a lo largo de la historia, encuentro factores que influyeron o determinaron y ayudaron a la participación de las mujeres, como ser científicos, económicos y políticos. Por nombrar algunos casos, con la revolución francesa las mujeres empiezan a tener sus propios puestos de flores y ahí comienza la independencia. Ni hablar de los estudios de ADN donde a un hombre se le deja de obligar mantener a tal o cual chico porque se puede comprobar si es o no es su hijo. Una mujer sin estudios primarios, criaba a los chicos y si se moría el marido, pasaban todos a depender de otros de la familia. Con las políticas del peronismo, en Argentina, esa mujer pasa a tener una pensión, educación para sus hijos y una herramienta de trabajo como puede ser una máquina de coser. Una mujer con independencia económica

que puede además demostrar quién es el padre de su hijo, no necesita vivir con un hombre, en tal caso, vive con un hombre porque quiere, cuando se rompe con la necesidad de estar con un varón.

- ¿Cómo ves la relación entre estas manifestaciones artísticas con las cuestiones institucionales?

- CLl Creo que las performances, el cine, las acciones artísticas acompañadas de ciertas medidas políticas, modifican los cimientos de la sociedad, mucho más que cualquier otra cosa. No creo en la evangelización de las ideas. Hay que ser cuidadoso en el contenido estético de cuando uno tematiza; no tiene sentido reproducir una estética si no se re-significa, porque no es lo mismo ser feminista hoy (2020) que en los años 50. Hoy tenemos que estar atentos a los cambios que se están dando. Entender la lucha de género en las artes escénicas y en los acontecimientos políticos, es entender algo que es transversal y de opresión. Tengo miedo de que no podamos re-pensar nuevos modos estéticos, algo como pasó tiempo atrás cuando empezaron a reproducir hasta el hartazgo las películas o las obras donde aparecía la tortura en la época del proceso; entonces, se decía, ¡uhh otra vez esto! Y en vez de cambiar la forma estética de los temas, se dejó de hablar de esas situaciones

Teatral - Performático

En el marco del FIBA 2020 (Festival Internacional de Buenos Aires) que presenta espectáculos nacionales e internacionales ya sea de Teatro, Música, Danza y Artes Visuales, de distintas latitudes del mundo con una amplia gama de géneros y estilos y que puede disfrutarse tanto en espacios teatrales, en museos o en el espacio público, se dio –además– la inauguración de la nueva sede del Teatro del Pueblo en la calle Lavalle 3636. Fundado en 1930, uno de los primero en nuestro país y en Latinoamérica que desde el comienzo estuvo a cargo del escritor, dramaturgo y periodista Leónidas Barletta, una figura emblemática, conocido entre otras cosas por su postura política, y por las consideraciones expresadas en su Manual del Actor y Manual del Director.

La nueva sede del Teatro del Pueblo, se inauguró en el marco del FIBA 2020 con una Performance dirigida por Mariela Asencio donde una decena de artistas a modo de homenaje y con un tono gracioso, resaltaron los párrafos más desactualizados de esos Manuales de Barletta, escritos hace más de cincuenta años, donde se detallaba el rol que debían mantener las actrices o su desacuerdo con la utilización de un lenguaje vulgar en las obras teatrales, por citar solo algunos aspectos. Todos los Actores y Actrices, mantenían cierta unidad y por momentos diálogo o coro, pero representando personajes que nada tenían que ver uno con el otro, como si pertenecieran a diferentes obras una de las cuales remitía a una cantante de Ópera quien sin ningún tipo de mediación, en un juego de palabras termina cantando el apellido de uno de los integrantes de la Comisión Directiva del Teatro que está presente desde sus inicios, Roberto Perinelli, quien se levanta de una butaca de la primera fila y con una carta en la mano lee ante el público. Mientras uno se pregunta si Roberto Perinelli estaba dentro de lo que podría pensarse como Teatro de

la Presentación o de la Representación, nos quedamos con el interrogante, según la clasificación que se haga, ya que en la misma sala repetían esa presentación unas horas más tarde.

En este terreno de expresiones artísticas con límites difusos a la hora de los encasillamientos y hasta tal vez, re-denominadas en los próximos años, Mariela Asencio, una de las directoras consideró respecto del rol de las mujeres en la actualidad en relación al teatro: Hay un surgimiento de mujeres pero que no se ve reflejado en los números. La mujer ocupa menos espacios que el hombre donde se maneja presupuesto, tenemos estadísticas y esta investigado. Hay que trabajar sobre las leyes y cosas concretas que son las que modifican después la estructura y el orden de las cosas. Desde lo simbólico, hay un movimiento que se está generando y un montón de cosas que se están empezando a abrir pero hay que tener cuidado, en el dato duro, no se está viendo reflejado.

- Mariela, siendo que dirigís Performances y obras ¿Qué diferencias podés señalar entre unas y otras, desde tu forma de trabajo?

- MA Creo que lo performático tiene un carácter más disruptivo, lo veo más como una intervención en el espacio que no es necesariamente teatral, aunque en el FIBA, esta vez lo hicimos en la nueva sede del teatro. En general no es tan convencional, digamos, el espectador no está esperando eso que va a pasar. En algunos casos trabajo con texto previo tanto en lo que presentamos hoy con *La Colectiva de Autoras* en el Complejo Teatral Buenos Aires, o lo que presenté en el Konex: *Están lloviendo Hombres*. Pero en otras trabajo desde otro lugar que no es el texto previo, trabajo con una idea situacional, con un estar, o con una idea que parte de lo musical o algo en la vía pública. Es el caso de *Factor Humano* donde íbamos en diferentes espacios de la calle, por tanto, estaba muy atravesado por lo que pasaba en el momento, digamos, en función de cómo participa la gente que está en la calle. En ese sentido, a las obras las veo como más rígidas y las Performances tienen un rango de plasticidad en conexión directa a lo que pasa en ese momento, interactuando con el público.

Colectiva de Autoras - Autoría Colectiva

Podría uno preguntarse si la Performance, en un sentido amplio es una forma de hacer artes escénicas o si algún día se convertirá en un género o sub-género o estilo determinado. ¿La forma es el contenido? Sería otro interrogante para descubrir en otro estudio específico. Lo cierto es que con solo unos meses de diferencia en la misma ciudad -CABA- en dos Festivales de Teatro diferentes (el FIBA 2020 y IV Festival Nacional de Teatro sobre Violencia de Género 2019) curiosamente, en uno se utilizaba una Performance para visibilizar la situación de las autoras o no binaries, mientras que en el otro se proponía una Performance que había sido pensada para ser presentada o representada (según como se mire) sin autoría determinada. En ambos casos daban cuenta de diferentes problemáticas sociales con perspectiva de género.

La *Colectiva de Autoras* en el marco del FIBA 2020, en el Hall Central de la Planta Baja del Teatro San Martín, presentó su Manifiesto (cuyo texto se detalla más

abajo) en un estilo Performático que incluyó autoras en escena interpretando el texto que leían con diferentes tonos y ritmos, una pantalla grande y otra más chica donde se intercalaban imágenes con edición previa y otras del momento presente, al tiempo que se tomaba un registro en video y se traducía al Lenguaje de Señas. Si bien habían dejado unos bancos para que el público pudiera sentarse como formando parte de la escena, nadie lo hizo, eligieron estar parados o sentados en las mesas del bar que esta vez estaban distribuidas en forma semi-circular de modo que el evento, pudiera verse cómodamente desde cualquier ángulo.

Manifiesto de la Colectiva de Autoras:

La Colectiva de Autoras de teatro, cine, tv, composición coreográfica, musical y audiovisual es una organización independiente de instituciones, partidos políticos y del estado, autoconvocada con la finalidad de reflexionar y accionar sobre el desarrollo de nuestra tarea. Elegimos para nuestro funcionamiento ser una organización colectiva, plurinacional, no clasista, de vínculos solidarios, horizontal, abierta e inclusiva con todas las identidades de género y orientaciones sexuales, personas transgénero y no binarias. La realidad se enriquece con nuestra presencia, nuestras miradas y voces y para ello hay que modificar las condiciones que nos marginan. Hermanadas y enlazadas manifestamos:

1. Que invitamos a reflexionar al sector privado y a nuestros colegas, como actores necesarios, para incrementar la igualdad de oportunidades y evitar tratos donde se aplica la discriminación, el paternalismo, la violencia, el acoso o las estructuras patriarcales, porque esto perpetúa un modelo de sociedad que daña.
2. Que hacemos extensivo este pedido a las autoridades oficiales, al mundo de la gestión cultural, académico, empresarial y del espectáculo. Igualmente, al mercado editorial, entendiendo la importancia de poner a circular materiales creados y pensados por mujeres, para que adquieran visibilidad en Argentina y en el exterior.
3. Que reflexionamos y abrimos espacios de formación para poder pensarnos más profundamente y tener una visión más amplia de los materiales que generamos. Asumiendo el compromiso de no reproducir modos y formas discriminatorias instaladas.
4. Que buscamos enlazarnos a nivel federal e internacional, construyendo puentes que nos unan y fortalezcan.
5. Que es necesario modificar aquellos aspectos que ocultan y marginan a la mujer a fin de que se refleje su presencia real en la cultura y la sociedad.
6. Que apoyamos las causas y luchas del movimiento de mujeres en Argentina y el mundo, con una mirada feminista y exigimos que no haya ni una mujer más que sufra violencias machistas.
7. Que reivindicamos a las trabajadoras que nos antecedieron y buscamos poner en valor también el trabajo creado por ellas.
8. Que la representación de géneros debe ser igualitaria en todas las formas del trabajo, como así también la distribución de recursos e ingresos económicos.
9. Que buscamos contar con un relevamiento actualizado sobre la situación de las autoras en el contexto actual, en los espacios laborales y de formación profesional.

10. Que la educación debe ser pública, de calidad y feminista, es decir, que tenga como uno de sus principales objetivos la lucha contra la discriminación de mujeres, personas no binarias, transgénero y con orientaciones sexuales diversas.

11. Que es responsabilidad del estado establecer políticas públicas igualitarias, con representación de materiales escritos y pensados por mujeres en los planes de estudio de todas las instancias formativas.

La colectiva de autoras se compromete a realizar un trabajo sostenido en el tiempo, a través de comisiones y asamblea permanente, con el fin de desmontar estereotipos sexistas, prácticas discriminatorias y todo tipo de desigualdades. Promoviendo la igualdad de trabajo, trato y oportunidades: llegó el momento de cambiar el paradigma. Manifestamos que somos dueñas de nuestros cuerpos, de nuestras voces, de nuestros pensamientos y decisiones. ¡Que se sepa!

Luego de esto, se dio un conversatorio donde se podía exponer ideas, hacer comentarios o preguntas ya sea por parte del público o del área de Prensa que también estaba presente.

Sandra Franzen es integrante de la Colectiva, formó parte desde el primer día cuando empezaron la convocatoria por *whatssapp* y llegaron a ser más de 250 autoras de todo el país antes de que llegara la noche.

Lo primero que hicimos fue hacer una estadística y comprobamos lo que ya sabíamos. Antes del 2015 la participación de mujeres en el Teatro Oficial y Comercial era del 9 % y el 91 eran hombres. Luego del 2015, las autoras llegábamos al 20 % y hoy, en el 2020 sabemos que el porcentaje es mayor pero no llegamos al 50 %, la paridad, que es lo que buscamos -sintetiza Sandra- Como somos buenas para gestionar estamos en el Teatro Independiente pero allí no nos pagan o si cobramos en muy poco dinero; es decir no estamos convocadas ni autoras ni directoras, directamente no estamos programadas. Son varios los ámbitos donde necesitamos visibilidad, no es solamente el teatral, por ejemplo, en el ámbito académico donde la Bibliografía, las jefas de cátedra, los textos, o los ensayos tienen mayor presencia de hombres. En general, tampoco estamos las mujeres en los lugares de poder.

Consultada sobre la toma de decisiones, la autora señala: No tenemos directoras, nuestra organización es totalmente horizontal, nuestro órgano de decisión son las asambleas, ahí consensuamos y se decide por mayoría, en asamblea presencial donde se vota cada tema, más o menos una vez por mes. En cuanto a los asuntos más cotidianos, estamos divididas en Comisiones como ser la de Investigación, Prensa, o Paridad, por nombrar algunas. Surgimos como mujeres pero pensamos en abrirnos a sumar no binarios, concluye Sandra Franzen.

Por su parte, en el IV Festival Nacional de Teatro sobre Violencia de Género, que tuvo como sede el Centro Cultural Ricardo Rojas y fue auspiciado por la UBA y el Museo de la Mujer Argentina, entre otros, se presentaron obras de teatro pero también espectáculos de Danza y expresiones de las artes escénicas en general, argentinas y extranjeras.

Del país vecino Uruguay se presentó la Performance “Anatomía de un Campo Minado” a cargo de las actri-

ces Cecilia Graña y Paola Pilatti donde no solo se daba por descontada la participación del público sino que además al finalizar se proponía la idea de toma esa obra y de presentarla en alguna parte, porque según se había pensado, aunque tenía partes ficcionadas, y secuencias concretas, no tenía autor ni autores, o en tal caso preferían que sea difundida como de autoría colectiva.

En el comienzo el público iba entrando a una amplia sala donde estaban distribuidas las sillas o asientos formando un ovalo, en el costado más próximo a la puerta, sobre otra silla estaba la computadora y un micrófono de mano. La actriz que aparece con poca ropa en el centro del espacio toma el micrófono y comienza con un texto que al mismo tiempo se va toma solo en audio, y lo hace ella misma, manejando el grabador que aparece como una suerte de pedal. Este audio, aparece como un subtexto o cortina de fondo para las siguientes expresiones. Lo más curioso es que cuando parece terminar la obra, después de haber transitado diferentes climas, comienzan a pasar el micrófono al público para que cada uno de los participantes pueda decir algo, se invitaba a una palabra. Si bien algunos pasaron el micrófono sin emitir sonidos, la mayoría sí pudo expresar palabras o frases cortas que se seguían grabando y se volvían a repetir a modo de secuencia como sonido de fondo, cada cuatro o cinco participantes. Finalmente, frente al desconcierto de la mayoría del público, que seguramente imaginaba ver una obra más o menos convencional como las otras, las actrices aclaran esta idea de autoría colectiva. Y aquí se presenta otra cuestión respecto de la participación del público que pone de manifiesto la flexibilidad o apertura que propician las performances en relación a una obra tradicional, más allá del género o estilo, que suele respetar más rígidamente el texto, la puesta de luces o la escenografía, por citar algunos aspectos.

Performance – Teatro Documental

Dirigida por Lola Arias, la obra *Campo Minado* (que no se parece en nada a Anatomía de un Campo Minado, de la que se hace referencia en párrafos anteriores) cuenta con siete participantes de la guerra de Malvinas (Performers, Interpretes o Actores según como se los clasifique o argumente). Son tres ex combatientes ingleses, tres argentinos y un gurka en escena. La obra está guionada, hay pantallas que muestran documentos periodísticos, fotos y videos; en algún momento cantan, hacen discursos, bailan y hasta imitan o ridiculizan a personalidades de la política internacional.

Si una de las diferencias básicas entre una obra de teatro convencional y una Performance son básicamente, que a la primera le corresponde la creación de un personaje que se repite en infinidad de funciones y a la otra le corresponde la presencia de un cuerpo en escena, por lo general marcando un posicionamiento social o político sobre algo, pero que no se repite poniendo en juego la cualidad del actor, sino que en tal caso se hace un registro audiovisual, justamente porque ese es el límite en que se considera ficcional ¿Dónde estaría la línea divisoria en esta situación? O en tal caso, que clasificación le correspondería a esta obra?

Si para alguien la definición más cercana a la Performance es lo concerniente a una manifestación, un aconteci-

miento que sea con el cuerpo, desde el cuerpo y en el cuerpo, constituyendo un hecho político ¿Hay algo que deje más huellas que una guerra en el cuerpo de sus soldados? ¿Hay algo que sea tan o más político como puede ser una guerra? ¿Transitar por la experiencia de accionar del mismo modo en cada función le quita peso a la experiencia vivida y expuesta por cada participante?

Sofía Medici es Periodista y Actriz, se ocupó de la investigación junto con Luz Algranti, algo que les llevó más de un año. Sofía es clara al momento de definir su labor: En principio yo clasifico a mis trabajos como Teatro Documental o de Investigación, no los considero Performativo-Teatrales. Lo aclaro porque la palabra performance se utiliza ahora para describir muchos tipos de trabajos artísticos. Lo que yo hago lo relaciono más a un trabajo casi periodístico que a el clásico trabajo de escritura ficcional de un dramaturgo. No creo que tenga ventajas en relación a otros tipos de trabajos teatrales sino simplemente son lenguajes distintos. Hay obras de ficción o espectáculos teatrales narrativos que resultan muy interesantes, simplemente ocurre que como artista y dramaturga a mí me interesa comenzar los trabajos realizando investigaciones. Creo que el aporte que le hace este tipo de trabajos al teatro y al arte en general es darle a la actividad artística un rol activo en el pensamiento sobre ciertos temas. Coincidentemente, el año pasado realicé con Laura Kalauz un trabajo en la Bienal de Performance que se llamaba Oficina de Monumentos Consensuados, en la que utilizábamos la ficción de una oficina que creamos nosotras para plantear distintas cuestiones de que tenían que ver con la identidad nacional y la representación que de ella hacemos y por lo tanto cuestionar cómo escribimos nuestra historia pasada, presente y futura.

- ¿Cómo fueron los procedimientos, es decir, formas de hacer, de encarar el trabajo en *Campo Minado*?

- Sofía Medici: Hicimos con mi colega Luz, y la directora Lola Arias, unas cincuenta entrevistas a veteranos de guerra que contactamos a través de las asociaciones que ellos tienen en Buenos Aires y en la Plata; luego se realizaron audiciones con algunos de ellos que tenían que cumplir determinados requisitos, principalmente, el estar dispuestos a aparecer en un escenario, tener historias que tuvieran que ver con los distintos episodios que habían ocurrido en Malvinas y, por ejemplo, tocar un instrumento o cantar, ya que la música era una parte importante de la obra. Todo esto, tenía una premisa que la directora había marcado de antemano, que consistía en contar ¿Quiénes eran los veteranos antes de la guerra? ¿Qué les ocurrió en la guerra? Y ¿Quiénes son y qué hacen en el presente? Luego durante lo que podría entenderse como ensayos se siguió profundizando en las entrevistas a los seleccionados y a partir de sus historias se fueron buscando modos de contarlas en escena. Para eso se pensaron recursos de ante mano que sirvieron para hacer pruebas. El trabajo final, que fue realizado más específicamente por Lola aunque con la participación de todo el equipo artístico (entre los que estábamos además de las investigadoras, los se ocuparon del video, de la música, la escenografía y la iluminación) fue el de “editar” las distintas escenas, es decir, crear una dra-

maturgia de lo que se estaba contando. Considero que *Campo Minado* es un buen ejemplo de una lectura hecha principalmente por mujeres sobre un tema tradicionalmente considerado masculino como una guerra. Ese cruce, rompimiento y desdibujamiento de lo que debe ser femenino o masculino es justamente lo que hace interesante a la obra.

- ¿Considerás que hay mayor participación de Mujeres en los trabajos artísticos Performativos en relación a otros?

- SM Nuevamente aclaro que la performance se utiliza para describir trabajos de diferente tipo por lo tanto me cuesta tener una opinión concreta sobre esto. Si hablamos del teatro contemporáneo experimental en relación al teatro tradicional no creo que haya ninguna diferencia en la cantidad de roles que ocupan las mujeres. Por supuesto que no manejo ningún tipo de estadística pero veo la participación de mujeres dramaturgas, directoras y actrices tanto en el teatro de ficción como el teatro experimental. Lo que sí puede ser que ocurra es que al ser una disciplina con áreas menos definidas haya muchas mujeres que trabajan en forma independiente sin necesidad de armar equipos tan grandes como en una obra de teatro tradicional en la que se incluyen iluminadores, sonidistas u otros rubros que suelen ser ocupados tradicionalmente por varones. Sé que hay muchas mujeres peleando por ocupar estos espacios. También hay una cuestión de programación, en la que los números siguen mostrando que se programan más directores varones que mujeres, aunque esto no refleja la actividad real.

Puede ser, y acá me aventuro porque nuevamente aclaro que no manejo estadísticas, que la performance se considere una disciplina más femenina y por lo tanto sea más aceptada la participación de las mujeres y sean más programadas. Considero personalmente que ninguna disciplina es ni femenina ni masculina y que así como estamos replanteando los roles de género en la infancia también deberíamos borrar esa dicotomía en la práctica artística. Muchas veces, para compensar, se hacen ciclos de mujeres. Estos ciclos son todavía necesarios porque llevamos desventaja, pero también señalan que todavía somos una minoría. Se dice generalmente que el trabajo teatral es grupal porque es casi imposible ocuparse de todos los roles al mismo tiempo. Tal vez, esta sea otra característica que ofrece una performance, la de poder organizar los procedimientos de un modo más flexible, que salen del marco de las formas más tradicionales de trabajo escénico, como es el caso de Marisa Busker, en su obra *Originaria*: No te imaginás lo que me costó ocuparme del tema técnico como el sonido, el video y la pantalla, al tratar de adaptar todo al espacio del Museo –recuerda mientras sonrío con tono de alivio. En *Originaria* la autora que también es directora, no solo pone el cuerpo para hablar de sí misma sino también para hacer un recorrido en el tiempo al dar cuenta de sus ancestros. Ofrece danza, música, videos documentales, sonidos poco convencionales, y hasta un álbum de fotos para dar cuenta de su linaje familiar. Marisa desarrolló su propio sistema de trabajo físico, que entrena cotidianamente, luego de descubrirse en varias artes como la música, la danza y el teatro; tener la experiencia de viajar a Europa junto a la Orquesta de la que formaba

parte, y vivir unos años en la India. Soy una Performer Antigua -dice a modo de definición- busco lo antiguo, lo anterior a uno, trabajo desde la deconstrucción, busco patrones primarios y luego ejes transversales y también desde el modo relacional: Trabajo desde mi núcleo corporal, usos sistemas relacionales deconstruidos, con diferentes intensidades. Luego ese sistema relacional y en escala es lo que me permite acceder a lo creativo para el auditorio y luego a lo social. Mis puestas tienen que ver con varios recursos pero con el mismo mecanismo, trabajo conmigo, para el auditorio, y luego a lo social. Creo que cada uno puede descubrir su articulación, encontrar su propio ritual y su propia cosmovisión y ser mucho más feliz, salirse de la necesidad de salir a comprar todo el tiempo.

Conclusiones – Sin Conclusiones

Intentar una conclusión o varias en este momento bisagra de la historia teatral resulta por demás difícil por no decir imposible. Lo denomino bisagra en el sentido que –aunque no sepamos cuando– algún día se definirán o re-significarán ideas, criterios o conceptos que hasta hace pocas décadas aparecían más rígidos, como encasillados. Tal vez la división sobre Presentación y Representación no sea tal cual se la considera hoy y aparezca otro terreno de intermediación y por tanto, otras significaciones y re-significaciones de las Performances, que al parecer sigue ofreciendo un terreno abierto sobre el cual se puede seguir trabajando y sobre todo creando: el tiempo de las clasificaciones, seguro, llegará después. En relación a la participación de la Mujer en Performances Teatrales ya sea dentro de los espacios teatrales o en cualquier otro espacio como pueden ser los museos, las fábricas recuperadas o las calles, es amplia y notoria su participación. Ahora bien ¿Por qué esta amplia manifestación en diversos roles no puede verse reflejada aún en los espacios de Teatros Oficiales y/o Comerciales sobre todo, en relación a puestos de jerarquía y con poder de determinación? Seguramente será tema de otro estudio.

Referencias Bibliográficas

- Cornago, O. (2005) ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. Disponible en: <http://www.telondelfondo.org/numeros-antteriores/numero1/articulo/2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html>
- Fischer-Lichte, E. (2011) *Estética de lo Performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Pavis, P. (2014) *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin.
- Taylor, D. (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

Abstract: According to culture and historical context, women performed with more or less participation in certain roles in the theater, whether or not they occupied spaces where men traditionally performed. Can one speak of parity regarding the roles of women and men in the current Argentine Performing Theater? Are there or were there women who broke into something new? What cases?

Keywords: History - woman - performance

Resumo: De acordo com a cultura e o contexto histórico, as mulheres atuavam com mais ou menos participação em determinados papéis no teatro, ocupassem ou não espaços onde os homens tradicionalmente atuavam. Pode-se falar de paridade no que diz respeito aos papéis de mulheres e homens no atual

Teatro Performativo Argentino? Há ou havia mulheres que invadiram algo novo? Em quais casos?

Palavras chave: História – desempenho – mulher

(*) **Gladys Pilla.** Licenciada en Periodismo (UNLZ). Profesora de Teatro (UNA)

“Con nombre de flor” interpelando a la narrativa hegemónica

Fecha de recepción: agosto 2020

Fecha de aceptación: octubre 2020

Versión final: diciembre 2020

Carina Sama (*)

Resumen: En 2014 comenzamos la investigación sobre la vida de Malva, una travesti de 95 años con la realización de entrevistas audiovisuales para la realización del documental *Con nombre de flor*, que queda trunco debido a la repentina muerte de Malva, a días de filmar. Dejando 6 horas de material, 204 fotos (que datan de 1945 hasta 2015), muchos cuentos, notas para revistas. Pero no solo eso, deja también el germen de la duda sobre la forma de adoptar el registro documental. Encontramos un indicio, “el escorzo”. Este concepto, desarrollado por Marlene Wayar en su Teoría Travesti Trans Latinoamericana y por Ortega y Gasset dentro del tópico “Yo soy yo y mis circunstancias”, se constituye entonces en un desafío para la realización del documental, en el sentido de que permite proponer una nueva forma de narrar lo disidente desde un registro audiovisual.

Palabras clave: Lenguaje audiovisual - narrativa documental hegemónica – disidencias - teoría trans travesti latinoamericana - escorzo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 45]

La promulgación de la Ley de Identidad de género y la apertura social que se ha dado durante estos últimos años, ha habilitado a que el tema trans vaya lentamente siendo trabajado *en y desde* distintos aspectos.

En nuestro país, aunque el desarrollo documental de las últimas décadas ha sido exponencial, aún son incipientes los estudios académicos que permitan analizar propuestas de enfoque y dispositivos de lenguaje novedosos sobre el tema.

Por otro lado, el espacio de la mujer y las disidencias en nuestra cinematografía ha comenzado a incentivar la reflexión y a abrir perspectivas diversas. Poner atención a cómo se producen los procesos verticalistas y patriarcales enquistados en cada rubro del cine, permite pensar la posibilidad de una modalidad de trabajo horizontal para poder expandir los límites actuales. Pensar Latinoamérica decolonializada, invita a transitar las fronteras sin límites, habitando una transfeminidad que va tomando forma y generando nuevas epistemologías desde el sur.

En nuestro caso, el análisis del contenido y la forma del material del documental *Con nombre de flor*, combinado con lo que pueda transmitir sensorialmente el relato de Malva como representante de las voces ocultadas por la historia, es el desafío del trabajo. Una persona que se dedique a la realización sobre personajes, debe aprender formas novedosas de acercarse a sus entrevistados sobre todo cuando el material final es documental. Consideramos que plantear una manera compleja de abordaje desde la perspectiva fue uno de los mayores logros de este proceso.

Es la defensa del arte la que engendra la singular concepción según la cual algo, que hemos aprendido a denominar «forma», está separado de algo que hemos aprendido a denominar «contenido», y la bien intencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesoria la forma (Sontag, 1966:16).

El arte, en este caso, el cine, no debería justificarse abusando del contenido. Esto provoca que el espectador tenga que interpretar todo lo que se dice en los términos que el realizador explicita. Por lo tanto la «forma» debe ser la parte más importante. Sontag sostiene que la interpretación aparece por vez primera en la cultura de la antigüedad clásica, cuando el poder y la credibilidad del mito fueron derribados por la concepción *realista* del mundo introducida por la ilustración científica. Si un documentalista interpreta, altera el contrato documental. Según lo descripto por Ortega y Gasset (1966: 331) en la alegoría al bosque, un documentalista debería escarbar fenómenos observables. Eso que se manifiesta se debe descubrir en el contenido latente de la historia. “Comprender es interpretar. Interpretar es volver a exponer el fenómeno con la intención de encontrar su equivalente.” -Continúa Sontag- “la interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte” (1966: 23).

La visión es mayoritariamente el órgano de la percepción que establece nuestro lugar en el mundo circundante. Lo que vemos es lo que sabemos, y lo que sabemos afecta el modo de ver las cosas. Conectando