

Desmitificación de la maternidad en *Mamíferas* de Sol Bonelli y Alejandra D'Agostino

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Catalina Julia Artesi (*)

Resumen: Siguiendo con nuestro interés por la dramaturgia de las mujeres, nuevamente abordamos el unipersonal, remitimos a otros trabajos nuestros presentados en jornadas anteriores. Las autoras rastrean el cruce entre cultura y animalidad, con una poética que desrealiza la escena mediante diversos registros dramáticos.

Palabras clave: Género – patriarcado – maternidad – dramaturgia – mujeres – teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 129]

Una identidad escénica

Ambas autoras pertenecen a una generación de jóvenes argentinas nacidas en nuestro país a finales de los 80, que actualmente sobresalen por sus primeras producciones escénicas, donde aparece otra manera de practicar y concebir al teatro. Estas manifestaciones de autores noveles algunos investigadores las consideran como parte de la *Novísima Dramaturgia Argentina*.

Efectivamente, en la pieza que abordamos, Sol Bonelli y Alejandra D'Agostino nos plantean una mirada distinta de una cuestión fundamental en la vida de las mujeres como lo es la maternidad.

Lo hacen a partir de una posición crítica hacia los conflictos que viven las mujeres en la actualidad en dicha instancia, a partir de una concepción moderna y dinámica de la escena, planteando - mediante el humor y la música- visiones a veces controversiales, evitando los planteos esquemáticos del teatro político tradicional. Nos llama la atención que hayan elegido realizar la autorepresentación de la madre, mediante un relato en primera persona, pues resulta poco común en la literatura argentina (Domínguez, 1997) y especialmente en el teatro. Por el otro lado, tanto la puesta en escena como la lectura del texto, suscitan interrogantes. Teniendo que en nuestra sociedad tradicionalmente la maternidad ha sido glorificada por el culto mariano ¿Qué las llevó a plantear esta mirada crítica, siendo que todavía persiste en la sociedad actual dicha visión? ¿Por qué en el espacio doméstico imaginado no aparece el tejido comunitario? Estas y otras preguntas nos han conducido al análisis de esta obra. Quizás hallemos algunas respuestas.

Ambas autoras poseen una sólida formación artística y trayectorias multifacéticas. Sol Bonelli estudió dramaturgia con Mauricio Kartum y otros maestros, actuación con Nora Moseinco; cursó algunas materias de la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires (U.B.A.) y escribió guiones para canal 13. Alejandra D'Amico se formó en la Escuela Nacional de Arte Dramático (U.N.A.) egresando como actriz, pero también se ha desempeñado como productora y docente teatral.

En una entrevista personal que tuvimos con Sol, luego de haber visto su puesta de *Mamífera* en el año 2017, porque también la dirigió, nos expresó que es feminista pues manifestó su solidaridad hacia otras mujeres que sufren diversas situaciones de opresión; que la pieza la imaginó junto con Alejandra a partir de su propia experiencia

como madre, su lectura de material sobre el tema, y, por el contacto con otras mujeres a través de sitios en las redes sociales, donde plantean las diversas problemáticas que atraviesan en su tránsito hacia la maternidad como violencia obstétrica, cuestiones personales y familiares, el derecho a un parto normal, cuestiones económicas, la crianza, situación laboral, etc. (Comunicación personal, 2 de diciembre de 2017)

Su preocupación por la violencia que padecen muchas mujeres la llevó también a escribir una pieza sobre la prostitución y la trata de personas. *Flores de Tajá*, reestrenada en 2018, donde se propuso concientizar sobre esta problemática que no solamente lo viven las mujeres sino también la comunidad trans. Esta inquietud asomó en su adolescencia, así lo expresó en un reportaje aparecido en Clarin.com (Soraci, 2017) en momentos en que la obra se había presentado en el Ayuntamiento de Madrid en el Día Internacional contra la violencia de género, el 25 de noviembre de 2017:

El mundo de la prostitución siempre me convocó. Desde el '96, mis compañeros del colegio de Flores me contaban que iban a debutar a prostíbulos, un mundo vedado a las mujeres -salvo que fueras una de las que aceptaba dinero para tener sexo-. Esa idea de pagar por sexo me parecía violenta y ni hablar de pensarla desde la perspectiva de que te paguen para que te puedan tocar extraños, sólo por unos billetes. Es consensuar una especie de violación -sostiene Sol Bonelli desde Madrid-. Aunque a mis 13 años no lo tenía tan claro. Esa inquietud adolescente y lo que viví en el taller de trata de mujeres, en el Encuentro Nacional de Mujeres en Paraná, en 2010, me impulsaron a escribir la serie de Televisión Se trata de nosotros, que ganó el concurso de Ficciones Federales, que fue realizada y emitida por el Canal Encuentro”.

Mamífera

Fue estrenada en el mes de octubre del 2017 en la sala Si-gue la Polilla en el barrio porteño de Boedo, con dirección de Sol Bonelli y protagonizada por la coautora, Alejandra D'Agostino. Ha sido seleccionada y representada en el marco del V Festival Novísima Dramaturgia Argentina, en el mes de febrero de 2018, en el Centro Cultural de la Cooperación en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En la didascalía inicial se describe la escena: “Un escenario despojado. Sólo una alfombra, Una mujer sentada sobre la cajonera con un bebé arropado en brazos cuenta el nacimiento de su hijo”. Plantean así un espacio-tiempo propio para la intimidad donde aflora la subjetividad femenina durante su monólogo, alternando en su cronología en primera persona con monodialogos donde aparecen diferentes interlocutores ficcionales. Como lo expresamos anteriormente, resulta novedosa esta representación de la maternidad con un relato de madre, debido a que en nuestra literatura las narraciones las realizaban los hijos u otro familiar, mostrando su versión de la madre, a veces fluctuante o desestabilizadora (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017).

Si bien el relato parece fragmentario, el mismo posee una estructura, comienza con una narración retrospectiva, partiendo de los momentos previos del nacimiento del bebé, a tal punto que marca horas y lapsos temporales precisos. Parlamento que va dirigido al niño evidentemente pero que simultáneamente se dirige a un público heterogéneo compuesto por mujeres y hombres, pero también personajes implícitos, otros destinatarios que la acompañan en su vida: sus padres, su pareja y la vecina. Este relato se organiza desde este punto vital para su vida, ser madre, y sin embargo observamos la soledad de esta mujer, que señala en sus flashes diferentes momentos: el parto y el embarazo. El conflicto con el afuera como la vuelta al trabajo; el cuidado del recién nacido, la crisis en su maternidad y en su identidad corporal como lo refleja el episodio de la bombacha; el machismo; el pedido de ayuda para cuidar al niño; el desprendimiento en la decisión final en el jardín expuesto en una escena con una canción. Pero su relato no es lineal pues evidencia la estructura fragmentaria y selectiva de la memoria, y a la vez demuestra un determinado encadenamiento donde surge una visión crítica de la situación.

En el texto dramático, las autoras ubicaron en el centro de un escenario despojado una cajonera, que en la puesta se convirtió en un dispositivo multifuncional y dinámico, representando una especie de dormitorio. Hacia el fondo, una puerta que da a una extraescena, que son el baño y otras dependencias del hogar. El diseño espacial acompaña al tiempo del relato de la protagonista, la temporalidad también se encuentra concentrada, resumida desde un presente, yendo desde un pasado reciente hacia el lejano, que se proyecta a un futuro en el final abierto. Cada hito en el relato posee un estrecho vínculo con el dispositivo escénico, por momentos se transforma en una plataforma para el baile con el recuerdo del noviazgo; en otras subsecuencias, un asiento o la cuna. El resto del espacio vacío facilita el desplazamiento de la actriz cuando se para y representa los diferentes recorridos existenciales de su racconto, provocando diversos matices en la tonalidad dramática, donde el humor desdramatiza el conflicto.

Otro procedimiento marca los niveles de subjetividad en el discurso maternal. Nos referimos a una poetización de la escena en diferentes momentos de la narración mediante la introducción de diferentes intertextos vinculados con la literatura infantil. En el primer diálogo con Franco, su jefe, alude a la idealización de la maternidad y su transformación cuando se autodescribe en su carác-

ter de mamífera Soy una teta (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017); pero cuando señala su dedicación intensiva y la falta de sueño señala: “Me siento en una versión de Alicia en el país de NoMeAcuerdo” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017), donde realiza una paráfrasis del relato del famoso autor inglés, Lewis Carol (2003), efectuando una comparación con la situación de Alicia: “No sé cómo voy a hacer para volver a ser yo. Y mi bebé es como el hongo ¿Viste el hongo que ella se come y la hace crecer de golpe?” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017). Con este recurso tematiza la obra donde la transformación en mamífera tiñe al texto de una tonalidad fantástica y poética a la vez, mezcla lo biológico y animal con elementos simbólicos, pues este crecimiento la traslada a otros planos dentro la subjetividad femenina. Como lo señalamos al comienzo realizan un cruce entre cultura y animalidad, Nos hacemos eco de las expresiones vertidas por Alejandra Varela en su crítica periodística: “Hay algo salvaje, como decía Julia Kristeva, en el acto de parir, algo que enfrenta a la mujer a una verdad que escapa al lenguaje porque el cuerpo entra en una zona incontrolable” (Varela, 2018).

En otra secuencia, afloran los recuerdos mientras se viste, bucea en lo sensorial mostrando su interioridad, referida a los registros internos que confirmaban la presencia del hijo dentro suyo. Esta vez se trata de un procedimiento escénico: metáforas gestuales y corporales que representan los latidos del corazón del niño en gestación.

Previo al desenlace, realiza una paráfrasis de una canción famosa, Manuelita de María Elena Walsh, donde homologa el trayecto del famoso personaje literario con el suyo (Walsh, 1962). Inmediatamente, con el sueño aparece una alucinación donde introduce el baile y temas musicales clásicos de los 80, evocando la disco y el momento de su encuentro con su amor, actual padre de su hijo. El soñar despierto, un recurso proveniente del expresionismo teatral, se corta abruptamente con un tema musical de la película La guerra de las galaxias, que preanuncia el desenlace, donde nuevamente lo poético-musical aparece cuando se despide del bebé en el jardín. Con el xilofón en la mano, la actriz protagonista, transformada en una especie de juglar, relata y describe en su discurso poético musical la experiencia de esta mujer, sinécdoque escénica que representa a otras madres que deben concurrir al trabajo; aflora lo emotivo y sus contradicciones, mostrando un sentimiento particular: extrañar a su bebé.

Una maternidad no idealizada

No resulta casual que la pieza se encuentre ambientada en el espacio privado del hogar donde una joven madre en su puerperio se ocupa de la lactancia y de modo exclusivo de la crianza del bebé. Es que en la estructura patriarcal la maternidad es inherente a la naturaleza de la mujer, dando respuestas a las necesidades del hijo, privándose de sí. Por ejemplo, en la obra no puede bañarse, casi no duerme, porque el niño llora, requiere del alimento y de contención. Patricia Schwarz, basándose en Sharon Hays señala que la maternidad es una ideología históricamente construida surgiendo como un modelo cultural de maternidad intensiva. Pero esta situación en la vida contemporánea presenta contradicciones pues muchas mujeres trabajan y poseen empleos

fuera del hogar. “Estos dos fenómenos enigmáticos constituyen lo que llamo las contradicciones culturales de la maternidad contemporánea” (Schwarz, 2016) En el diálogo con el jefe, Franco, las autoras muestran dichas contradicciones, donde surgen tensiones entre lo privado y lo público, el adentro y el afuera, que aparecen en el fragmento: “No es falta de voluntad, Franco, YO NO DUERMO BIEN. Hace 1000 noches que no duermo ¿entendés?” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017). En su respuesta aparece implícito el discurso patriarcal, la falta de reconocimiento a su actitud maternal, pues el mundo del trabajo en la modernidad se halla dominado por una concepción mercantil de carácter masculino, que considera lo público, lo social y económico como primordial: la producción, lo racional y la eficiencia laboral en desmedro de lo privado, íntimo del hogar. Esta opresión que sufre la protagonista va en aumento y queda reflejada en otra expresión: “¡Este es mi proyecto!” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017), donde aflora la subjetividad femenina, su derecho a la experiencia maternal. Pero la desmitificación de la maternidad como estado ideal y perfecto también se concreta mediante procedimientos opuestos a la escena realista ejemplificada en el párrafo anterior. Nos referimos al recurso de animación de un objeto en el episodio de la bombacha, mientras se viste para concurrir al trabajo. La didascalía describe la escena: “Ella resignada se la pone con algo de vergüenza. Y una vez que se la calza continúa moviendo sus caderas jugando a que la bombacha sigue hablándole” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017). La actriz cambia los tonos de voz y el estilo en su interpretación para marcar los dos hablantes en el monodialogo con la bombacha señalando sus bondades por su entramado fuerte que la contiene: “Vos usame entera que para eso estoy. Y a las tanguitas con encaje ni bolilla” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017). Respondiendo con voz propia, plantea otros aspectos que van más allá de las modas femeninas de acuerdo a pautas de consumo “¿(...) O acaso ellas te van a ayudar a volver al trote como si naaada hubiese pasado a esas reuniones minadas de empresarios que mientras escuchan la conferencia están midiéndote el talle, analizando cuan llena tenés (se agarra las mamas) la cabeza de ideas? Y lo pronto que van a precisar ese trabajo que te pidieron anoche”. (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017) Nuevamente aparece la referencia al mundo del trabajo donde predomina el machismo, el sexismo y las exigencias laborales. “Tienen que afrontar la doble jornada de trabajo, dentro y fuera del hogar: cubrir las demandas propias del mundo laboral- horarios extensos de trabajo, capacitación constante, entre otras -junto con las del mundo privado – la crianza de los hijos, tareas domésticas, contención emocional de seres queridos” (Schwarz, 2016). También surgen otras críticas al mito de la maternidad idealizada: al comienzo las objeciones a los médicos y la atención poco humana durante el parto, la alusión a la mercantilización de la medicina cuando señala que conoció “la fábrica de bebés” (Bonelli, S. y D’Agostino, A., 2017), el trato preferencial y la épica hacia la mujer durante el embarazo y la sensación de abandono durante el puerperio, la disyuntiva entre lo que se considera “La buena y la mala madre”. Retomamos expresiones de Varela en Página 12: “A Bonelli y D’Agostino les importa convertir en acción una experiencia que se supone

doméstica pero que es esencialmente política” (Varela, 2018), pues la función maternal es fundamental en tanto las madres construyen la sociedad misma, queda en evidencia que lo personal es político.

A modo de conclusión

Hemos observado en el comienzo de nuestro trabajo el surgimiento de nuevas autoras y actrices argentinas en el teatro independiente que plantean temáticas inherentes a las mujeres de hoy, con una perspectiva feminista, con una dinámica escénica y dramática moderna combinando recursos humorísticos, poesía y música, que apuntan a que el público perciba su visión crítica de la maternidad, el mercantilismo en la medicina, el machismo, las exigencias laborales y el consumismo.

Sol Bonelli y Alejandra D’Agostino en *Mamífera* desmitifican la idealización de esta etapa de la mujer, dejando de lado el mito que tradicionalmente se ha construido y que ha sido reforzado en los medios de comunicación tanto en los programas para madres como en los avisos publicitarios.

A través del unipersonal nuestras dramaturgas bucean en la subjetividad femenina, a partir de lo autobiográfico, aunque trasciende lo personal, ya que tienen en cuenta las situaciones de muchas mujeres que transitan por la maternidad en esta modernidad tardía donde lo privado y lo público entran en conflicto. Por un lado, las exigencias del mundo laboral, por el otro lado, las tensiones que sufren por las necesidades que aparecen durante el cuidado del niño en la vida doméstica junto a otras transformaciones en su identidad.

Las autoras no presentan respuestas, al contrario, esbozan diversos interrogantes respecto de la trayectoria de mujeres argentinas pertenecientes a una clase media ciudadana ¿Qué lugar ocupa la maternidad en sus vidas? ¿Cómo se vincula su nuevo estado con sus identidades? ¿Qué estrategias desarrollan para combinar la vida familiar, su trabajo no remunerado en el hogar en relación con el trabajo fuera de su casa? Evidentemente, en la obra se muestra un mundo complejo, donde una mujer joven que no puede tomarse una licencia anual para cuidar del hijo, que solamente tiene lo que la normativa legal otorga a la mujer, vive un entramado de situaciones desafiantes, contradictorias, pues la maternidad es considerada un mandato natural para la mujer en nuestra sociedad actual.

Nota

Las citas de *Mamífera* han sido tomadas del texto cedido gentilmente por Sol Bonelli.

Referencias bibliográficas

- Bonelli, S. y D’Agostino, A. (2017). *Mamífera*. Buenos Aires. Manuscrito no Publicado.
- Del Olmo, C. (2013) *¿Dónde está mi tribu?* Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Shwartz, P. (2016). *Maternidades en verbo. Identidades, cuerpos, estrategias, negociaciones: mujeres heterosexuales y lesbianas frente a los desafíos del maternar*. Buenos Aires: Biblos.
- Carrol, L. (2003). *Alicia en el país de las maravillas. Ediciones del Sur*. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Carroll.AliciaEnElPaisDeLasMaravillas.pdf>. Citado en: Bonelli, S. y

- D'Agostino, A. (2017). Mamífera. Buenos Aires. Manuscrito no Publicado.
- Domínguez, N. (1994). *Relato de la madre*. Travesía, Revista de Literatura, 29/30, 163-179. Florianópolis: UFSC. Disponible en: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/16849/15425>
- Soraci, M (2017, 28 de noviembre). *Sol Bonelli: contra la violencia de género*. Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/teatro/violencia-genero-prostitucion_0_Hy3hk8sxz.html
- Varela, A. (2018, 2 de marzo). *Ser madre no es todo*. *Suplemento Las 12*, Página 12. Recuperado el 5 de marzo de 2018 en: <https://www.pagina12.com.ar/98563-ser-madre-no-es-todo> (Consultado el 5/3/18).
- Walsh, M (1962). *Manuelita*. Recuperado el 5 de marzo de 2018 en: <https://www.letras.com/maria-elena-walsh/797183/>
- vivious days. The authors trace the crossing between culture and animality, with a poetic that derealizes the scene through various dramatic records.
- Keywords:** Gender - patriarchy - motherhood - dramaturgy - women – theater
- Resumo:** Seguindo com nosso interesse pela dramaturgia das mulheres, novamente abordamos o individual, remetemos a outros trabalhos nossos apresentados em jornadas anteriores. As autoras rastreiam o cruze entre cultura e animalidade, com uma poética que desrealiza a cena mediante diversos registros dramáticos.
- Palavras chave:** Gênero - patriarcado - maternidade - dramaturgia - mulheres - teatro

(*) **Catalina Julia Artesi**. Prof. Lic en Letras (Universidad de Buenos Aires), Especialista en Ámbitos Educativos y Comunicacionales (UNLP).

Abstract: Following our interest in playwriting women, again boarded the sole, we refer to our other work presented in pre-

Teatro y fútbol

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Ariel Bar-On (*)

Resumen: Pensar la dirección y el rol del director desde otro enfoque, con la propuesta de adoptar distintas estrategias en una puesta en escena o estilo de juego. Se propone trasladar algunos conceptos de la cancha al escenario, y viceversa; la presencia del comercio, formas de juego, dinámicas de trabajo, la búsqueda del estilo particular, las figuras principales que intervienen el teatro y el fútbol. Actores y jugadores, sus procesos creativos y modalidades de trabajo, la vinculación con el espectador, la influencia determinante que ejerce la política sobre cada una de las actividades, la instancia amateur y la profesional, entre otras.

Palabras clave: Analogía – dirección actoral – dirección técnica – dirección teatral – escena – espectáculo – espectador – estadio – fútbol – teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 139]

Capítulo 1 - Teatro y fútbol

1.1. La poética del fútbol

Hay 22 hombres en un gran cuadrado, los 22 persiguen una esfera que rueda sobre el suelo del césped. Están divididos en dos grupos de once y de un lado son todos hombres nacidos en Argentina, del otro son todos oriundos de Inglaterra. Cerca de cien mil personas observan atónitas en vivo y en directo cómo esos 22 hombres, jugadores, intentan que esa esfera ingrese en un marco compuesto por dos postes paralelos y un poste superior. Millones de personas siguen a través de la radio y la televisión el avance del encuentro. Uno de los jugadores, hoy un hombre, quien alguna vez fue un chico de familia humilde de Villa Fiorito, toma la esfera, que de aquí en más se denominará balón, y se decide a hacerla entrar dentro del marco. La totalidad del campo debe medir unos cien metros, y este, atrevido, toma el balón en su campo con el objetivo de llegar al terreno rival. El tiempo marca 55 minutos de los 90 que deben cumplirse. El hombre empieza a correr con el balón en sus pies, desde

su propio campo, con un poco de inconsciencia y otro tanto de coraje. Así esquiva a un jugador inglés. Para acto seguido, esquiva a otro, y a otro, y así hasta completar seis de los once jugadores ingleses que quedan atrás. Logra hacer ingresar el balón dentro de los tres postes que componen el rectángulo que defiende el arquero inglés, quien también ya ha quedado en el camino. Es un partido de fútbol. Pero ese acto de valentía contiene mucho más que el mero juego. Ese acto se vuelve poesía, porque el hombre se sale de lo esperado, se abstrae y hace perder la noción del tiempo. Por un momento queda congelado en ese instante, inmortalizado por el resto de los días. El negocio queda relegado, y el deporte, que parece un mero juego, se vuelve poético, se hace espectáculo.

Comenzar con un acontecimiento que tiene como protagonista a Diego Armando Maradona no es solo oportuno sino que además resulta necesario. Más aun cuando lo que se intenta es exponer la búsqueda poética que puede aparecer en un deporte. Maradona, en ese acto alcanza algo que todo artista se propone: producir una abstrac-