

EJE 3. Cultura y Política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras

Ponencia:

“Teatro de Género y teatro para niñxs. Miradas desde la escena y la dramaturgia. Posibilidades de un contagio masivo”

Autorxs: “Colective Almazenna” integrado por:

- **María Artemia Barrionuevo**, Profesora, Directora teatral, Gestora Cultural y Tesista, Teatrista
- **Jesús Díaz Barrionuevo** Licenciado en Teatro, Maestrando en Antropología, Director teatral, Docente, Teatrista
- **Susana Gómez Melchionna** Abogada, Escritora, Dramaturga, Teatrista.
- **Jesus Dib Ashur** Licenciado en Psicología, Activista de Género y Diversidad sexual.

Resumen breve de la ponencia:

Entendemos al teatro como un dispositivo socio-cultural- artístico de interpelación y problematización de modelos preestablecidos. Pensar al teatro como militancia, es asumir el compromiso de generar producciones, que propongan la reflexión permanente sobre los modelos hegemónicos, de corte patriarcal, establecidos, para que a través de la interpelación de la obra de arte estos modelos puedan ser transformados.

En la sociedad somos permanentemente bombardeados con los modelos patriarcales determinantes, siendo expuestos a categorizaciones binómicas, en nuestra práctica teatral producimos espectáculos, obras de teatro destinadas a niñxs a las creamos ampliando las posibilidades de construcción simbólica de personas, cuerpos y sentires así mismo como las obras para adultxs; y que necesariamente tienen que ser trabajados de manera diferenciada adecuando los lenguajes y los códigos de comunicación.

Nuestro objetivo es intentar recuperar el pensamiento de comunidad, personajes con funciones comunitarias, colectivos; repensando valores inclusivos que van más allá del género, de lo racial y lo religioso, y que nos permitirá ayudar a crear una nueva sociedad equitativa, solidaria, inclusiva, igualitaria, diversa, amplia y con una conciencia social que respete la autodeterminación de las personas que la integran y la construyen.

Palabras claves: Teatro- Militancia- Género

***“Teatro de Género y teatro para niñxs. Miradas desde la escena y la dramaturgia.
Posibilidades de un contagio masivo”***

Desde nuestras prácticas, entendemos al **teatro** como un dispositivo *socio-cultural- artístico* de interpelación y problematización de la realidad y los modos de vida. Pensar el **teatro** como **militancia**, es asumir el compromiso de generar producciones, que propongan la reflexión permanente sobre los modelos hegemónicos establecidos, de corte patriarcal, para que a través de la interpelación de la *obra de arte* estos “modelos” puedan ser transformados, achicando las brechas de desigualdad de género, clase y posición socio cultural.

La categorización en géneros es lo que impone el sistema para distinguir, ubicar, disgregar y fragmentar identidades; es por ello que siguiendo a *Alfonso Ceballos, et al* (2009), se puede decir que el género es un teatro, pero también que existe un teatro de género, que es aquel que aborda la constitución del género y las identidades y roles con los que los seres humanos nos relacionamos con los demás, y a través de los cuales tratamos de construir una imagen de nosotros mismos.

Hablar de la subversión de los valores patriarcales, es fundamental para repensar cuales son las modelizaciones que nos impone la **heteronormatividad patriarcal**, y cómo fragmenta y limita las identidades.

Asumimos, de esta manera, al **teatro** como una acción hecha para ser vista, es un arte de colectividad, de co-existencia y grupal. No es posible hacer un teatro en solitario, siempre va a haber por lo menos dos personas, un actor y un espectador. Según *Judith Butler* (1993), tanto el teatro como la performatividad, necesitan de la repetición de significantes previamente establecidos; es así que una y otra suponen un cierto enmascaramiento del *yo*, en la necesidad de lanzar un mensaje o conseguir en el que mira un determinado efecto y es por ello que en ambos se necesita un público, sin él no existiría el teatro, pero tampoco el género. Desde esta definición, el teatro, es una herramienta vivencial de diálogo, de comunicación, participación y reflexión.

Como sucede en otros lenguajes o disciplinas artísticas, en el teatro, el público no es un sujeto pasivo, un mero receptor de los mensajes, sino es un participante activo que completa el sentido y posibilita la existencia del teatro, transformando así la misma obra de arte.

La comunicación que se establece en lo teatral es tanto cultural, por fundarse en un contexto aprendido y con significado determinado, para ser pensado y transmitido de acuerdo a los patrones culturales específicos; y es en tanto artístico ya que construye dispositivos estéticos-filosóficos particulares.

Por lo general socialmente, *somos permanentemente bombardeadxs con los modelos determinantes, siendo expuestxs a categorizaciones binómicas*; desde las obras de arte y las producciones teatrales, se refuerzan modelos hegemónicos patriarcales; y, como ya dijimos, **el teatro tiene que cumplir con una función de interpelación y problematización a estos modelos preestablecidos**, concebidos como ejercicio de poder y de dominación

El teatro no sólo se encuentra en escenarios, y en la ficción espectacular; sino que podemos entender muchas de las acciones performáticas cotidianas como acciones creadas, ficticias; e ingresar a pensar los roles como ficciones sociales.

Debemos pensar en las acciones como construcciones que no son “naturales” sino culturales, además de ser de orden cultural como dispositivos de poder, que tienen una intención de

dominación, de jerarquización y control social; y que al mismo tiempo que transmiten valores, comunican, provocan e intentan determinar acciones deseables en los sujetos. Construyen utopías, deseos y modelizaciones. Los cuerpos, los pesos, las conductas, las tallas. Construyen imaginarios sobre lo deseado hasta hacerlo cuerpo y “naturalizarlo”. Esa conducta “naturalizada” y poniendo el énfasis en lógicas biologicistas; son lo que construyen, entre otras cosas, las lógicas de lo posible, lo deseable. Construyen generalizaciones, que dejan afuera a las personas reales. Y desde este lugar, nos modelan como **sujetos consumistas** de dietas, de ejercicios, de cuerpos, de gustos. Construyen el deseo de querer tener un cuerpo, que significa tiempo, dinero y renunciar al desarrollo de otros aspectos del ser.

En esas ideas supuestas “naturales” construyen lógicas de opresión y de determinación que se pueden encontrar en el teatro como un dispositivo cultural más; pero que se hallan en televisión, revistas, talles, ropas, entre otros.

El poder se esconde en el lenguaje, cuando se habla de hombres y mujeres se atribuye lo masculino como término de generalidad, pero cuando se habla de las mujeres se hace la diferencia. De esta forma, está naturalizado decir hombre para designar a la humanidad o a la conjunción de las personas. Los términos y costumbres responden, en gran medida, a un etnocentrismo masculino. En la generalización y en el humor se encuentra esta construcción de sentidos de poder.

Como venimos hablando, construir **roles sociales**, es marcar la diferencia: las niñas en una edad se convierten en objetos deseables que hace que se limite su accionar, su conducta, su ropa y se impone una lógica de género.

Por mucho tiempo *la mujer fue tratada como sujeto de segunda*, que necesitaba de un masculino para **ser**, ya sea hermano, esposo o padre; no tenía la capacidad de decidir por sí misma como sujetx de derechos. En el teatro como hecho social también se vio esta discriminación; en tanto roles, donde la mujer era interpretada por varones que construían estereotipos aleccionadores que debían ser reproducidos por las mujeres de distintas clases sociales.

En nuestra práctica teatral producimos espectáculos, obras de teatro destinadas a niñas. Las creamos ampliando las posibilidades de construcción simbólica de personas, cuerpos y sentires así mismo como las obras para adultxs y que necesariamente tienen que ser trabajados de manera diferenciada, adecuando los lenguajes y los códigos de comunicación.

Los personajes, los relatos y las historias, se presentan cuestionando los estereotipos, proponiendo diversidad de miradas y multiplicidad de resoluciones; ideando y propiciando la apertura de horizontes a la práctica teatral y al devenir cotidiano, tanto del público, como de lxs actorxs.

Si analizamos las palabras: persona, personaje, personalidad tienen el mismo origen: *per sonare*, para poder sonar hace falta esa máscara; el personaje en lo teatral es una “persona- máscara”, papel/rol desempeñado por un actor, que adopta los rasgos y la voz del actor, es un ser animado, una ilusión de persona humana. El Personaje es la “*entidad psicológica y moral similar a los otros hombres, destinada a producir en el espectáculo la identificación.*” (Patrice Pavis, 1998, *diccionario teatral*). Los personajes pueden ser de distintas naturalezas: como individuo (Hamlet), carácter (misántropo, filántropo), humor (Sir Toby), actor (el enamorado), papel (el celoso), tipo (el soldado), condición (el comerciante), el estereotipo (el criado pillo), alegoría (la

muerte), el arquetipo (el principio del placer) y el actante (búsqueda del beneficio). El personaje el que usa la expresión del actor y la articulación de los elementos expresivos de este (cuerpo, voz e imaginario) para crear una ficción.

El arte en general y el teatro en particular proponen un diálogo, permitiéndonos abrir el espectro de puntos de vista sobre distintas temáticas posibles de abordar. Nos permite expandir la imaginación, crear mundos imaginarios, donde gracias a la ficción se transita por emociones, sentimientos, pensamientos de toda índole, así como se puede observar, replantear y reflexionar sobre nuestra realidad y la sociedad propiciando nuevas miradas y nuevas construcciones de sentidos.

Con humor, juego y diversión, en ese simulacro de vida, que es el teatro, en esa ficción creada, podemos aprender a elegir, a transformar nuestra realidad real para una mejor calidad de vida, eligiendo mejor nuestras opciones de convivencia, de vecindad, de solidaridad, proporcionándonos a su vez una herramienta de formación ética y ciudadana.

Es una herramienta de desarrollo y formación de las personas ya que desarrolla las inteligencias múltiples, los aspectos perceptivos y cognitivos que atraviesan desde la vivencia el cuerpo humano en su aspecto más integral y psicofísico.

El ejercicio de la apreciación estética es el placer más profundo del espíritu humano que nos arraiga a nuestra esencia espiritual más profunda y nos permite realizarnos como humanos abriendo las puertas a la transformación individual y colectiva de la sociedad.

Teatro para niñas, otra mirada

Al analizar los cuentos y obras de teatro tradicionales, estos se establecen como dispositivos de normalización, donde los personajes *mujeres* son dulces, tranquilas, abnegadas, recatadas, delicadas; algunas son princesas y su lugar se corresponde a sitios donde la naturaleza esencialista es su hábitat por excelencia; mientras que los personajes *varones* son héroes, valientes, empecinados, conocedores de tretas y artes guerreras, y se desenvuelven en un mundo conocido de luchas para conseguir un ascenso en lo social, en lo económico, en el poder (casarse con la princesa, recibir una recompensa en monedas de oro, recorrer el mundo en hermosos caballos o barcos o aviones o motos veloces).

En el teatro se imagina y crean mundos ficticios, imaginarios, donde a través de este simulacro, el juego cómplice con los otros participantes permite explorar emociones verdaderas que surgen de la acción reacción, de las situaciones críticas, de los problemas y temas planteados. A su vez nos permite entender la construcción de roles y ficciones sociales. Lo privado, lo público, lo íntimo y lo colectivo. Ver la estructura y trama social, donde están insertados desde la perspectiva de la ficción, entender el sistema de organización, la modalidad de resolución de los conflictos y ayuda a proponer mejores maneras de resolver desde ponerse en los “zapatos” del otro personaje, sea el rol que sea, en el teatro podemos identificar varios tipos de personajes según las líneas de trabajo técnico en el teatro así como en la vida real distintos personajes y roles, interpretando en el teatro estos diferentes personajes podemos comprender distintas lógicas de pensamiento y de reacción que permiten a su vez comprender los contextos sociopolíticos culturales del devenir histórico y así reinterpretar y reflexionar sobre el aquí y ahora.

Se posibilita que se atravesase esa experiencia del juego de la ficción sin peligro ya que protege a quienes participan de la representación, actuación o performance. Siendo una herramienta que deja de lado la crítica a la persona para generar un juicio crítico desde y hacia el personaje. Pensado desde la perspectiva de proceso y de la educación por el arte permite ser utilizado como herramienta para leer los emergentes grupales y posibilita ampliar lo expresivo, ejercitar lo creativo, habilita la intención comunicativa y genera el diálogo y la reflexión entre los actores y los espectadores. Habilita un ejercicio de dinámica grupal y de experimentación al centrarse lúdicamente en una perspectiva de análisis reflexivo que se construye horizontalmente en el equipo participante.

Se generan nuevos horizontes y utopías, construir un espacio de diálogo y escucha, pensar en qué cosas nos interesa cambiar, y modificarlas desde el juego posibilita el ejercicio del cambio y la transformación.

El teatro como herramienta de transformación social, que es lo que proponemos como práctica, posibilita mostrar y construir otros modelos posibles, a través de la identificación con el héroe (heroína, heroine), que no siempre está vinculado a un género específico. En las representaciones para niñxs, construimos dispositivos teatrales donde los personajes no responden a los estereotipos clásicos de masculinidad o feminidad.

Por ejemplo en la obra “Zampoña perdió su Hechizo”¹ Floresponjo es una flor varón, con un carácter muy determinado, y la Princesa Abanico es una antagonista que lucha y se enfrenta a la heroína, la Bruja Zampoña, saliendo del estereotipo de la princesa abnegada y suave y la otra de la bruja malvada, cruel y horrenda.

Los personajes tienen características que posibilitan la comunicación de los sentidos propios de la representación como ideas (princesa, bruja, flor), pero que se amplían con la representación teatral. Es así que cuestionamos como se impone a construir determinado tipo de personas pues el uso de estos parámetros va determinando, va “modelizando” el tipo de personas con sus características que lxs niñxs deben ser, deben imitar, deben copiar.

Teatro para adultos, Un Escenario de interpelación al Género.

Para la obra “La ropa sucia se lava en casa”² -Teatro de género- propusimos buscar textos que dieran cuenta de las condiciones sociales de la mujer y elegimos textos de Clarice Lispector, Franca Ramé y Dario Fó , Fredy Bustos, donde los personajes mujeres cuentan cómo han sido y son violentadas de distintas maneras. Al final las actrices se distancian reflexionando sobre el rol de los personajes, su construcción social, la violencia del patriarcado (física, psicológica, sexual, simbólica, económica) y como resolverían ellas la situación de los personajes reflejando como quieren vivir en una sociedad más igualitaria y sin discriminaciones.

En el distanciamiento de la obra con las reflexiones personales sobre la vivencia de las actrices permiten una instancia de diálogo constructivo con los espectadores para analizar las prácticas de subordinación, y desigualdad de las relaciones asimétricas en la sociedad, pues en la exposición de ese juego/ficción / constructo/artificio escénico es posible reconocer los mecanismos de

¹ Banda Caminantes-2006

² Taller de teatro Almazenna : Grupo “Las Machado” Estreno de “La ropa sucia se lava en casa” marzo 2014.

violencia, de sometimiento, de injusticia social. Y en ese ejercicio reflexivo podemos descubrir la posibilidad de transformación para idear y crear nuevos horizontes en la vida real y así ejercer y exigir el derecho de crear una cultura, una identidad y la ciudadanía sobre la base del respeto, la equidad, la inclusión, y la dignidad que nos merecemos como personas.

Nuestro objetivo es cuestionar las representaciones deterministas del deber ser sociocultural, aquellas que nos normatizan los gustos, las elecciones, los modos de querer ser, nuestras aspiraciones, nuestros deseos de amar, de ser, de parecer; para intentar recuperar el pensamiento de comunidad, a través de personajes con funciones comunitarias, colectivos; repensando valores como la paz, la solidaridad, la amistad, el amor, entre otros. Valores inclusivos que van más allá del género, de lo racial y lo religioso, y aspirar a co-crear una nueva sociedad solidaria, igualitaria, diversa, amplia y con una conciencia social que respete la autodeterminación de las personas que la integran y la *construyen*.

El **teatro de la vida que es una representación de intereses**, nos expone a la mirada de nosotros mismos y de los otros, encerrados en lo que se debe o no hacer, sentir, aspirar, mostrar. Nos exige que nos encuadremos, que nos limitemos al espacio simbólico, y real de lo que se debe, bajo la consigna que es lo que se puede, no como desarrollo de nuestros potenciales, de nuestra conciencia de ser, sino lo que se puede para conformar a los otros vistos desde el espejismo de la comunidad, y en ese espejismo nos encorsetamos a cumplir las expectativas de esos otros, también presos del espejismo social, creado por el poder patriarcal, el poder económico del capitalismo y más actualmente por el neo liberalismo, como fase superior del capitalismo salvaje, al que debemos responder desde nuestro egocentrismo psicológico, corporal, a ultranza quemado por la luz de lo que no somos, con el disfraz, con la caparazón, con el vestuario del personaje que debemos adoptar para poder caber en este sistema de opresión, cada vez más canalla y deshumanizado.

Respondemos por las representaciones que desde nuestra llegada al mundo nos dan todas las pistas necesarias para que estemos dentro del plato asignado, sino iremos al cadalso de la exclusión, de la inhabilitación, de la desdicha cruel, del abandono y la soledad.

Lxs niñxs tienen el derecho, a elegir, a amar, a sentir, a ser lo ellos elijan, y lxs adultxs tenemos que responsablemente posibilitar su inclusión, su desarrollo, acompañar su crecimiento, con pautas, con acciones que le den la fuerza, que le fortalezcan su autoestima, le propicien la experiencia de ejercitar y vivir, de poder transformar, y sobre todo la experiencia de que todo es posible de ser transmutado, cambiado, modificado.

Debemos acompañarlos a que descubran que el género, la profesión, la estatura, la imagen, el cabello, los ojos, entre otras cosas, **no son condicionantes de nada**, son características de lo que somos, las que hemos decidido tener, ya sea por la genética, o por la cultura, o por el gusto modelizado, estas “decisiones” adoptadas en el espejismo de la libertad nos marcan para ser determinadamente lo que la sociedad capitalista necesita que seamos para sus intereses de continuidad, y nos atrapa en las redes simbólicas de las normas inconscientes, y es **lo que hay que transformar** como ciudadanos.

Bertold Brecht, en sus “Escritos sobre teatro” (1970) propone la ruptura de la identificación con los personajes, con la historia que se cuenta, rompe con la catarsis, distancia permanentemente al espectador, ya sea con carteles, con músicas, u otros elementos, para que público tenga una clara conciencia de saber que lo que está viendo y participando es una ficción, un juego. Y nos propone un ejercicio de transformación de la realidad donde no solo hay que mostrarles a los

espectadores como **Prometeo** roba el fuego sagrado , sino que hay que posibilitarle el ejercicio y la prueba de cómo lograrlo, con esto genera un teatro reflexivo, de ardua tarea política, de interpelación de los valores sociales, políticos ,un teatro que cuestiona lo establecido, que ahonda en la búsqueda de la conciencia colectiva, para poder, en la vida real, con “**esa conciencia**”, con ese grupo la transformación social, y ¿por qué no la revolución?.

Y ¿qué pasa si nos repensamos, mirando todos estos mensajes subliminales, todas estas circulaciones de contenidos simbólicos ocultos a la mente consciente, si planteamos las preguntas del porqué elegimos esto o lo otro? Porque ser mujer es ser dulce, tranquila, amorosa, porque ser varón es ser duro, insensible; y miramos que les pasa a los que no cumplen la regla; y si elijo ser otrx porque me percibo con mi sexo diferente, ¿por qué tengo que cumplir la norma determinada para ese otrx sexo?, qué soy antes ¿un ser sexuado? ¿un ser incompleto que busca romper las telarañas de la ignorancia y el determinismo social para ser total y absolutamente el ser libre , que elige como expresarse a la comunidad , como quiere ser percibido por los otros, que quiere que los otros sepan de él?, ¿cuáles son las cosas que necesita y quiere compartir?,¿existen otras maneras y modos de ser?, ¿se puede autoconstruirse fuera de los binomios, de los pares de opuestos?

Estas son las preguntas/respuestas con que nos interesa interpelar al público, a lxs niñxs y lxs adultxs, y en general a lxs que asistan a compartir este convite, este rito, esta fiesta, que es el hacer teatro, este acto creativo del cuestionamiento, de la reflexión en acción creativa.

BIBLIOGRAFIA:

- **Armstrong, Nancy** (1991) *Deseo y ficción doméstica*. Ediciones Cátedra, Madrid, España.
- **Butler, Judith** (1993) *Bodies that matter. On the discursive limits of <<sex>>*. Londres: Routledge.
- **Butler, Judith** (2008) Entrevista: *Interrogando al mundo*. Revista Semestral de Libros de Arte y Cultura Visual Exit Book N° 9. Madrid, España.
- **Butler, Judith** (2010) *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- **Butler, Judith** (2010) *Deshacer el género*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- **Brecht, Bertolt** (1970) *Escritos sobre teatro 1-2-3*, Ediciones Nueva Visión Buenos Aires, Argentina.
- **Ceballos Muñoz, A. et al** (2009) *El teatro del género. El género del teatro. Las artes escénicas y la representación de la identidad sexual*. Editorial Fundamentos. Madrid, España.
- **Collin, Françoise** (2006) *Praxis de la diferencia*. Editorial Arcadia, Barcelona, España.
- **Fobio Laura y Patrignoni , Silvina** (2010)*En el teatro del sí me acuerdo: escenas y acción en Latinoamérica* –entrevista a Artemia Barrionuevo, pag.245/258.Ediciones Recovecos, Córdoba, República Argentina.
- **Larrosa, Jorge et. al** (2001)*Habitantes de Babel- Políticas y poéticas de la diferencia*. Ediciones del Aguazul SA de Cv, Buenos Aires, Argentina.
- **Lecoq, Jacques** (2004) *El cuerpo poético*. Alba Editorial, Barcelona, España.
- **Molas Font, Maria Dolores** (2007) (ed)*Violencia deliberada- Las raíces de la violencia patriarcal*. Editorial Arcadia, Barcelona, España.

- **Pavis, Patrice** (1998) *Diccionario del teatro-dramaturgia, estética y semiología*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- **Rivera Garretas, María- Milagros** (1994) *Nombrar el mundo femenino*. Icaria Editorial, Barcelona, España.
- **Schechner, Richard** (2012) *Estudios de la representación- una introducción*. Fondo de Cultura Económica, México.
- **Schechner, Richard** (2000) *Performance –Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas, Universidad Nacional de Buenos Aires
- **Segato, Rita Laura** (2010) *Las estructuras elementales de la violencia*. Editorial Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina.
- **Taylor, Diana** (2012) *Performance*. Asuntoimpreso Ediciones. Buenos Aires, República Argentina.
- **Violi, Patrizia** (1991) *El infinito singular*. Ediciones Cátedra, Madrid, España.