



Eje Temático 1: Prácticas y discursos artísticos culturales sobre cuerpos, sexualidad y subjetividades

Ponencia:

Las Representaciones de las Mujeres en la Dramaturgia de Bertolt Brecht: Aportes para un análisis teatral desde una perspectiva de Género con la producción de "Brechtian@s, Mujeres en obra" obra de teatro de Banda Caminantes Compañía de Teatro¹.

En el **teatro** de Bertold Brecht llevar a la **práctica** las **representaciones** de las mujeres desde una perspectiva de estudios de género, es exponer las relaciones de sujeción, explotación y violencia deliberada hacia la mujer².

Brecht critica en sus obras, desde una mirada marxista, a la sociedad de la pre y pos guerra, en relación a la explotación "del hombre por el hombre", la desenfrenada carrera armamentista, la maquinaria de la guerra y muestra cómo las relaciones sexo-afectivas, amorosas, las relaciones de género, están determinadas por el capitalismo y la guerra.

En el profundo sentido político, la práctica artística de este autor se revela al servicio de las luchas del pueblo. En su dramaturgia podemos descubrir su compromiso por los derechos de las mujeres, pues muestra a sus personajes "**mujeres**" con los motivos de sus acciones y comportamientos, con sus gestos sociales y su conciencia, evidenciando el lugar que ocupan en la estructura de relaciones socio-económicas-culturales.

Analizamos este "**Universo Brechtiano**" desde las perspectivas y estudios de género, teniendo en cuenta para su comprensión, los siguientes puntos:

- a) Reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, y que, en general son favorables a los varones como grupo social y discriminatorias para las mujeres;
- b) Que estas relaciones han sido constituidas social e históricamente y que son constitutivas de las personas;
- c) Que las mismas atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones sociales, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual y religión.

La perspectiva de género es una concepción epistemológica que mira la realidad desde las problemáticas de los géneros y sus relaciones de poder. Estos aspectos plantean una relación de desigualdad entre los géneros y generan efectos: de producción y reproducción de la discriminación, adquiriendo expresiones concretas en todos los ámbitos de la cultura, el trabajo, la familia, la política, las organizaciones, el arte, las empresas, la salud, la ciencia, la sexualidad, la historia.

¹ Banda Caminantes colectiva teatral con amplia y destacada trayectoria en el Campo Cultural de Córdoba-Argentina

² Rita Laura Segato. "Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos"-2 ed. BsAs : Prometeo Libros,2010.

Así la mirada de género es una concepción del mundo y de la vida que no está dirigida exclusivamente a las mujeres, sino a la comprensión de la problemática que abarca un universo de relaciones más amplias y su compromiso vital en términos de derechos humanos.³ Para abarcar la complejidad de este universo de las relaciones humanas utilizamos el **concepto de performatividad** para aquellas expresiones del habla que marcan actuaciones que no son más que una performance, es decir que los sujetos dependen del discurso que los antecede y los configura como persona con una determinada categoría genética y al mismo tiempo, sexual. (J. Butler 1990)⁴.

En la revisión de las categoría de género, J. Butler (1990), infiere que las personas interpretan diversos roles, entre ellos roles de género que están reglamentados a través de normas socialmente establecidas y que ésta es una actividad performática ⁵ constante, cultural y en permanente construcción y por lo tanto posibles de ser reconsideradas.

Brecht, en las escenas seleccionadas para “**Brechtian@s Mujeres en obra**” pone a la mujer y sus luchas, en el centro de la escena ficcional y de la escena social real, mostrándola en el lugar de la explotación capitalista y en situación de guerra, es decir en el lugar de la producción y reproducción donde está el comienzo de la explotación sistemática hacia la mujer. Expone justamente que estas construcciones culturales deben ser reconsideradas y re-estructuradas para encontrar nuevas miradas y posicionamientos del género mujer que permitan lograr no sólo la reflexión sobre esta situación sino su transformación social para lograr una mayor equidad y posicionamiento social más justo.

Según Antonia Rodríguez Gago (294-2009) citando a Judith Butler en relación a las representaciones de género se plantea que éstas no son actos individuales sino que son producto de normas establecidas, por lo tanto en “la performatividad genérica se podría afirmar que el llamado género femenino es un constructo del género masculino, ya que han sido los hombres a través de la historia los que han creado las normas ,y han asignado a las mujeres los papeles a representar, repetir y reproducir así como las imágenes de las mujeres en escena, han sido en su mayoría creadas por los hombres”.⁶

En las obras de B. B son evidentes estas representaciones: las madres sacrificadas , las esposas abnegadas, las prostitutas, etc. que son parte del engranaje estereotipado de la sociedad capitalista, víctimas del poder patriarcal; estas imágenes /representaciones de la vida cotidiana son **ostentadas** en las obras de teatro, poniendo en contradicción no solo el género, la raza y la clase sino también el lugar social, el ámbito de lo privado, el adentro, del centro de la estructura del orden social patriarcal, falocéntrico y hegemónico.

Introducción a la puesta en escena

El teatro épico concebido por Brecht es un teatro opuesto al teatro dramático, es un hecho político, porque modifica nuestras conciencias y nos transforma en espectadores activos para apropiarse de su discurso ideológico, confrontarlo y actuar en consecuencia, pero nunca permanecer indiferentes.

Brecht muestra los procedimientos usados para que el espectador pueda reconocerlos, devela los mecanismos de la representación y nos propone un teatro que se constituye como un ejercicio de libertad. El Arte para Brecht es la parte de la realidad que debe mostrar lo que no aparece de inmediato y que permite conocer el mundo desde otro punto de vista, es lo que nos distancia para enfrentar el todo complejo que es nuestra vida social. Por eso su teatro deja

³ Susana Gamba “ ¿Qué es la perspectiva de Género y los estudios de Género.? Diccionario de estudios de Género y Feminismos”. Editorial Biblos 2008.-

⁴ Richard Schechner : “Construcciones de Género-El género representacional. Estudios de la representación una introducción”. Fondo de Cultura Económica 2012..México.

⁵ Susana Gamba. “¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género? Diccionario de estudios de Género y Feminismos”. Editorial Biblos 2008.Fuente Red de mujeres

⁶ Antonia Rodríguez Gago (Universidad Autónoma de Madrid). “Re-imaginando el cuerpo femenino en el teatro angloamericanocontemporaneo”.Cap.11 -291 -El Teatro de género el género del teatro

ver el modelo para poder reconocer en la representación el aspecto constructivo de la realidad, su artificiosidad y con ello, la posibilidad de su transformación.

Esta estrategia pretende conjurar la concepción realista del teatro como mero reflejo, o representación transparente de la realidad con las técnicas de distanciamiento, los ataques al tiempo lineal, al lenguaje cotidiano y las experiencias atomizadas. Y entonces su teatro muestra la realidad como "montaje", como "ensamble" y trabaja sobre la forma que contiene la historia.

El teatro épico representa situaciones en vez de desarrollar acciones, situaciones que dejan ver en lo singular las contradicciones constitutivas de la sociedad. Estas contradicciones aparecen en relación a la representación como puesta en escena y en "el/la actora" y su forma de relacionarse con el personaje. El momento de exhibir estas contradicciones, es un momento de extrañamiento. Extrañamiento del texto, del actor, del público: un asombro y a partir de él, la forma de activar la conciencia crítica de todos l@s actores sociales.

Y toda la estética del espectáculo "**Brechtian@s, mujeres en obra**" apunta a respetar esta propuesta. Es decir, narrar la historia de estos personajes "**mujeres**", poniendo al espectador como un observador activo para analizar, para transformar, mostrándole una visión del mundo desde una perspectiva de género.

Sobre la puesta en escena : "Brechtian@s, mujeres en obra"

La escena está despojada, casi sin escenografía y ni utilería, se configura un espacio no realista, conceptual, donde los movimientos de los personajes develan la contradicción entre lo que enuncian y lo que accionan.

Las actrices interpretan distintos personajes mujeres, víctimas de "las circunstancias", violentadas por éstas, y atrapadas, sin poder más que intentar salvar a sus seres queridos y a ellas mismas; también representan a personajes hombres, muestran cómo son las relaciones con ellos y cómo es la convivencia en la situación representada.

La propuesta creativa no era fácil, las escenas elegidas, ponían en juego "la capacidad de riesgo"... ¿cómo armar un espectáculo teatral que tenga sentido con escenas tan dispares, climas tan diferentes, las atmósferas tan complejas, sin dejar en el camino el objetivo central de la producción? .

Para ello fuimos realizando intervenciones que surgían de la acción en los ensayos, acertijos y preguntas que fueron resueltas en la improvisación, comodidades encontradas en la dinámica de las secuencias espaciales, rupturas sonoras, rupturas espaciales, despojos escénicos, objetos que fueron clarificando y abriendo la comprensión y la espectacularidad escénica, dándonos la posibilidad de encontrar nuevos sentidos que fortalecieron los pre-textos para ir definiendo el producto final.

En el teatro, el trabajo colectivo es fundamental, y aceptar la opinión del equipo para la tarea directorial es básico, teniendo en cuenta que en la dramaturgia escénica las actrices buscan en el espacio y van grabando los recorridos en todas las dimensiones, sea en la emoción, en el espacio, en las relaciones con los otros personajes, o en los otros niveles de la ficción/realidad. Los procedimientos prueba/error, las interrupciones rítmicas, las molestias corporales hicieron que fuéramos encontrando las coherencias en las acciones en la escena, en el texto.

El uso desprejuiciado de los elementos y de los artefactos, potenció el juego teatral posibilitando descubrimientos como el uso escénico de un manequí como objeto manipulado por las actrices que lo visten como ellas, para la escena de "La Mujer Judía", que dimensionó el sentido objetural del significado **MUJER**, aportó al significado de la cosificación de la categoría, y nos situó como actrices en la multiplicidad de voces de las mujeres invisibilizadas por los exilios, las guerras, por el lugar social en el que nos ubica el patriarcado, tan actual como histórico.

Este juego teatral nos sirvió de impulso para participar activamente en la marcha “NI UNA MENOS” el día 3 de junio del 2015, donde realizamos una performance en la calle, con el comienzo de esta escena donde las actrices entran con el manequí envuelto en una tela, y los espectadores lo ven cuando es colocado en el piso y se abre la tela; en esa intervención, el público reaccionó sorprendido y conmocionado porque el manequí “tirado” en el piso de asfalto remitía a las tantas mujeres muertas por los feminicidios, el objeto manequí/mujer violentado, desparramado en el suelo se convirtió en imagen/símbolo del lugar de desecho que ocupan las mujeres asesinadas. Esta intervención decidimos realizarla, después del ensayo de la obra el día que había sido convocada esta marcha.

En la obra, las actrices ingresan el objeto a escena envuelto en una tela, lo paran lo acomodan, le ponen un guante como ellas, mientras se escucha la conversación telefónica en off como si fuera el manequí que está hablado, y allí queda claro que la mujer es en realidad el objeto del marido, del sistema, de la guerra.

- **El distanciamiento**

Dice Bertold Brecht: “Para producir el efecto de distanciamiento el actor tiene que desechar cualquier cosa de los medios que ha aprendido para persuadir al público a identificarse con los personajes y sus características, con el cuidado de no ponerse en catarsis, ni tampoco a su público. Sus músculos deben permanecer sueltos, dispuestos a dar un giro en la cabeza, por ejemplo, con los músculos del cuello estirados, donde “mágicamente” lleve los ojos de los espectadores e incluso sus cabezas para volverse con él, y de esta manera, disminuir cualquier especulación o reacción que los gestos”.(Brecht 1973)⁷

- **Las imágenes proyectadas:**

Seleccionamos imágenes de marchas, y de las luchas mujeres por la liberación, no sólo del mundo sino mujeres íconos de nuestro país como las Madres y Abuelas de plaza de Mayo. Esta selección deliberada de las fotos y el uso del recurso de las proyecciones fue tomado con el objetivo de fortalecer el discurso, y evidenciar la lucha de las mujeres por la transformación social, así como mostrar a los espectadores los cuerpos expuestos a esa confrontación con el orden capitalista y patriarcal establecido.

- **El dispositivo escénico:**

Las Escenas

Lo más difícil de abarcar en una reescritura de un texto de un autor tan paradigmático como éste, es el universo ideológico, y es por este motivo que las cinco escenas fueron seleccionadas buscando lograr una claridad ideológica y de sentido que no traicionase la voz del autor pero que dialogara escénicamente con el tema elegido. Fuimos leyendo y releendo buscando que el discurso fuera cada vez más coherente y que la obra tuviera una unidad de sentido, una unidad estética.

Comenzamos con la idea del collar donde hay que unir las perlas unitarias; fuimos buscando una progresión del planteo y fue emergiendo así una subestructura que daba cuenta las estrategias y ámbitos donde el capitalismo patriarcal ejerce su poder de sometimiento hacia las mujeres y les aplica las restricciones para su explotación, así en la primera escena: “**La panadería**” claramente emerge la pirámide de poder. Cada uno de los personajes ocupa un lugar en esa pirámide y el último, el más bajo, el aún invisibilizado, es el que ocupa la Sra Queck, a quien todos algo le quitan aun los que aparentemente están en su mismo nivel. Sobre ella está el panadero Miñonger, que le presta el altillo y a quien ella ayuda en los mandados y cuando ella no responde a lo que él quiere, la echa a la calle con sus siete niños. Al lado del panadero está el comerciante en madera Tronco, que se confabula con él para cobrarle el

⁷ **Brecht, Bertold.** “*Escritos sobre Teatro*”1-2-3. Ediciones Nueva Visión. 1973.Bs Aires

cajón de leña a la Sra Queck, y sobre los dos está Flan el financista, banquero que viene a cobrar los intereses usureros. Y la figura de la autoridad que vela por ese orden: el policía que intimida y conmina a la Sra Queck a que saque sus muebles del medio de la calle, porque estorban el paso y termina llevándose o mejor dicho, robándole con total impunidad, la leña que ella le tiene que pagar a Tronco porque Miñonger el panadero se retracta del pedido. Aquí emerge la pirámide de poder y como la mujer de clase baja termina sirviendo a todos y todos se abusan de ella.

En la segunda escena basada de **“La contratación de mano de obra”** se muestra en el ámbito cotidiano, las relaciones vecinales teñidas por la guerra y las dos mujeres, la vecina Sra. Diez y Marta, como emergentes contestatarias son las que quieren rebelarse, denunciar y confrontan a Horacio que, resignado, pretende simplemente tener trabajo para comer y ante la explosión de rebeldía ejerce el mecanismo de control, trata de acallar a las mujeres e imponer el silencio como estrategia de sobrevivencia.

La escena ocurre en el interior la casa, lugar casi irreductible a las normas y a la vigilancia disciplinaria, y es en este espacio de lo doméstico donde se va desarrollando la lucha sorda entre el decir y la censura.

Es el lugar de las pulsiones, de la palabra hablada, del relato de los acontecimientos de una guerra puertas afuera que se hace presente, de repente, en un papel institucional que tiene la potencia de generar la confrontación: el hermano ausente ingresa en la escena anunciado en la carta y la violencia de la muerte se hace imposibilidad y somos convocados a hacer algo útil.

Tomando las reflexiones de George Didi-Huberman⁸ en “El gesto fantasma”, que citando a Pierre Fédida (“L’ombre du reflet.L’emanation des ancêtres”) se pregunta por las madres llorosas y las Piedades, las mujeres enlutadas, como seres expresivos que hacen surgir una ancestralidad frente a los duelos familiares porque ve en sus gestos “el inicio del movimiento anímico de un pasado anacrónico”, pues las mujeres inician una danza, entablan una relación rítmica entre el cuerpo vivo y el del ausente o muerto y en esos gestos/ danza, Didi-Huberman observa que recuerdan “los gestos y lamentaciones funerarias de las madres a las canciones de cuna”. Y analizando el personaje de Marta, enlutada y sufriendo por la muerte de su hermano, propuse ciertos gestos y actitudes expresivas (mecerse, ensimismarse, llorar fuerte y débilmente, quejarse despacio, silenciarse) porque también mi propia experiencia de duelos me indicaba que las mujeres, trátese de madres, hermanas, tías, abuelas, al expresar su duelo más de una se mecía mientras lloraba, un acunar y acunarse frente a la irremediable ausencia, incorporando al ritual funerario, las manos (apretadas, convulsas, abiertas reclamando, quietas), para tratar de explicar la pérdida intempestiva en un tiempo suspendido, en un lenguaje de memorias, o sus ramalazos como chispas desencadenadas intentando recordar todo acontecer sobre el muerto.

En la tercera escena de la obra es en base a **“Socorro de Invierno”**, se ve a dos mujeres tejiendo en un ámbito doméstico donde ingresa un tercer personaje militar con un paquete. Aquí el autoritarismo se impone a las mujeres con el mecanismo de la represión directa y la violencia física, legitimando a las fuerzas de seguridad como herramienta de control social, quedando de manifiesto la impotencia de los personajes para buscar otra salida, porque no hay más que acatar la fuerza coercitiva de la autoridad, que no reconoce ningún derecho civil, cuando el orden democrático está roto.

Siguiendo a Ronald Barthes, quien se pregunta sobre el gestus social, o de un conjunto de gestus (movimientos impregnados de lo social, diríamos) donde puede leerle toda una situación social, son procedimientos del método de Brecht para exponer o representar una situación para que “el espectador lo critique”, y cuyo punto de origen “es siempre la ley, la de la sociedad, la “ley de la lucha, la ley del sentido”, pues “ningún arte militante, puede, por tanto dejar de ser representativo, legal”⁹

⁸ George Didi-Huberman en “El gesto fantasma”, que citando a Pierre Fédida (“L’ombre du reflet.L’emanation des ancêtres”)Acto: Revista artístico Contemporáneo n°4 -2008 pag.280-291

⁹ Ronald Barthes “Lo obvio y lo obtuso”, Paidós. Barcelona.España.1986.

El gestus en “Socorro...” está en la caja con distintos artículos que el poder le manda a esas mujeres solas, en el autoritarismo del sujeto que las encañona con su arma. No es el tópico o su tema la guerra, sino que considero que son aquellos y el miedo de tal manera.

En la cuarta escena, tomamos a “**La Mujer judía**”, en esta escena una mujer va armando la valija para irse al exilio, mientras llama por teléfono, generando un monólogo de todo lo que le diría a su esposo; después ingresa su esposo. Aquí queda claro la exclusión por raza y religión, y en la entreescena se pone de manifiesto la fragilidad que existe para permanecer sin ser excluido, y como el sistema represivo puede cambiar las condiciones de esos “derechos” en cualquier momento, y muestra también a los agentes de reproducción de ese sistema encarnado en Fritz, el marido de Judith, que no sólo no la acompaña sino que la ha sumido en una servidumbre doméstica y como es un estorbo para él, para su carrera dentro de ese macabro poder, la impulsa al exilio.

En la última escena de la obra *Mujeres en Obra*, se basa en el texto de “**La honesta persona de Se Chuan**”, se presentan tres personajes: La Señora Sin ayudante de Shente, dueña de la Cigarrería que ha sido prostituta, el barbero Sr. Shu-fu, y Shuita primo de Shente (en realidad es Shente travestida de hombre y se hace pasar por su “primo”). La protagonista Shen Te, es una prostituta que con la ayuda de los dioses pone su negocio y más que solucionársele su vida, ella es expuesta a los peligros del abuso de sus propios vecinos y amigos; y decide travestirse de varón como recurso para hacer frente a esta situación, así pone en evidencia que el cambio de género/sexo de mujer a varón, la ponen en ventaja, pero a su vez ella se cuestiona sobre su propia situación y del porqué de la injusticia de la vida y del mayor peligro: el amor.

Entreescenas:

Son los espacios de distanciamiento, de corte y de unión con las otras escenas con distintos recursos como el canto, las imágenes y la música tan usados por Brecht; el espacio donde se construye el artificio de la representación, el teatro dentro del teatro, como espacio complicidad entre las actrices; el espacio de la “cocina teatral” expuesta sin velo, cruda y sin ocultamiento, donde empieza el germen de “realidad ficcional” y allí el espectador presencia los tres planos: la escena representada donde las actrices hacen los personajes, la escena donde están las actrices que mientras construyen la escena a representar, dialogan, hablan, cantan e intercambian y ponen en tensión “eso” que representaron, los móviles y justificaciones de los personajes, y la realidad real donde están los espectadores mirando activamente y participando del festín teatral y donde son interpelados por las actrices que deliberadamente exponen la ficción teatral.

Conclusiones

Utilizando los procedimientos estéticos de su metodología artístico-poética y política, el “Universo Brechtiano” es mostrado y expuesto a través del dispositivo escénico “**Brechtian@s, Mujeres en obra**” (trabajo final de la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la UNC en 2015) para proponer una reflexión **teatral** sobre la situación de explotación de la mujer en el contexto de las obras del autor y hacer un paralelismo con la sociedad neoliberal, capitalista y patriarcal de hoy, reafirmando nuestra politización como artistas, como equipo de producción y creación colectiva así como nuestra identidad como Banda Caminantes y como dice Susana Gamba “para tratar de crear nuevas construcciones de sentido para que hombres y mujeres visualicen su masculinidad y su femineidad a través de vínculos no jerarquizados ni discriminatorios”¹⁰.

Palabras Claves: **Representaciones - teatro – brechtian@s**

¹⁰ Susana Gamba. ¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género? "Diccionario de estudios de Género y Feminismos". Editorial Biblos 2008. Fuente Red de mujeres

Autores:

Artemia Barrionuevo-Jesús Omar Díaz Barrionuevo-Susana Gómez Melchionna-Victoria Rubio
Integrantes del Colective Teatral Banda Caminantes

Bibliografía

- Brecht, Bertold.** *“Escritos sobre Teatro”* 1-2-3. Ediciones Nueva Visión. 1973. Bs Aires
- Rita Laura Segato.** “Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos”-2ed. BsAs: Prometeo Libros, 2010.
- Susana Gamba** “¿Qué es la perspectiva de Género y los estudios de Género? Diccionario de estudios de Género y Feminismos”. Editorial Biblos 2008.-
- Richard Schechner** : “Construcciones de Género-El género representacional. Estudios de la representación una introducción”. Fondo de Cultura Económica 2012 .México.
- Antonia Rodríguez Gago** (Universidad Autónoma de Madrid). “Re-imaginando el cuerpo femenino en el teatro anglo norteamericano contemporáneo” .Cap.11 -291 -El Teatro de género el género del teatro
- George Didi-Huberman** en “El gesto fantasma”, que citando a Pierre Fédida (“L’ombre du reflet. L’emanation des ancêtres”) Acto: Revista artístico Contemporáneo n°4 -2008 pag.280-291
- Ronald Barthes** “Lo obvio y lo obtuso”, Paidós. Barcelona. España. 1986.
- Banda Caminantes** colective teatral con amplia y destacada trayectoria en el Campo Cultural de Córdoba-Argentina que produjo y puso en escena la obra de teatro “**Brechtian@s, Mujeres en obra**”.