

DRAMATURGAS
DESDE EL BORDE

*María José Alcaya, Virginia Diblasi,
Carolina Duarte del Río, Érica Gómez, Belén Moretti,
Gabriela Simón Gómez, María Vilchez Aruani*

**DRAMATURGAS
DESDE EL BORDE**

Confluencias, diálogos, bifurcaciones

Prólogo: Marina Sarale

Coordinación: Ariana Lucía Gómez

Mendoza, 2021

EDIUNC

Dramaturgas desde el borde / María José Alcaya... [et al.]; coordinación general de Ariana Lucía Gómez; prólogo de Marina Sarale. -1ª ed.—Mendoza: EDIUNC, 2021. 200 p.; 20 × 13 cm - (Literaturas / Letra Portátil)

ISBN 978-950-39-0381-0

1. Teatro Argentino. 2. Literatura Argentina. 3. Dramaturgia. I. Alcaya, María José. II. Gómez, Ariana, coord. III. Sarale, Marina, prolog. CDD A862

Primera edición: Mendoza 2021

©EDIUNC, 2021

<http://www.ediunc.uncuyo.edu.ar>

ediunc@uncuyo.edu.ar

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*.

ISBN 978-950-39-0381-0

Queda hecho el depósito que marca la ley 11723

EDIUNC | Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo

Dirección: Iris Viviana Bosio

Dirección de la colección: Juan López

Edición y corrección: Gonzalo Córdoba Saavedra

Diseño de la colección: María Teresa Bruno y Graciela Amadío

Ilustración de cubierta: Graciela Amadío

En esta edición del libro DRAMATURGAS DESDE EL BORDE se utilizó papel ilustración de 300 gramos para las cubiertas y papel bookcel de 65 gramos en el interior.

El texto se compuso con las tipografías Piazzolla y Alegreya Sans, diseños de Juan Pablo del Peral (Mendoza).

Se terminó de imprimir y encuadernar en mayo de 2021 en La Imprenta Ya, Alférez Hipólito Bouchard 4381, Munro, B1605BNE, Buenos Aires, Argentina.

COPAR DESDE LOS MÁRGENES, OCUPAR EL CENTRO DE LA ESCENA

*Marina Sarale**

El ejercicio de la escritura dramática requiere un doble juego, es una contienda entre el papel y la escena, dos soportes inestables, incompletos en este arte, que implican lazos singulares de reconocimiento mutuo. Hoy las formas de escribir teatro son ilimitadas, al igual que los universos que invocan. Este libro nos presenta seis textos producidos en la ciudad de Mendoza, escritos bajo diversas condiciones y modalidades de creación: en la PC, en la libreta y en la sala de ensayo. En soledad o de a dos, entre talleres y guías, entre sueños y desvelos,

* Marina Sarale es doctora en Letras y diseñadora escenográfica. Su área de investigación son los estudios teatrales de la Ciudad de Mendoza, en diálogo con la filosofía y la literatura. Actualmente desarrolla una beca posdoctoral otorgada por Conicet.

estos textos se tocan, encuentran, en sus variaciones, puntos de contacto que señalan la actualidad de la escritura dramática local, los intereses y atravesamientos que delimitan no solo un contexto sino también un *locus*. A través de una mirada oblicua observamos que las obras abordan tanto cuestiones de género, de mujeres, de personas no binarixs, de infancias, como no-lugares o imaginarios que indagan en torno a la soledad y la incertidumbre de la existencia en la vida y en el teatro. Siete autoras, cada una de ellas con una trayectoria particular, un «linaje» teatral y un interés propio por la escritura, nos invitan a recorrer en estos textos las motivaciones y los interrogantes que las movilizan a llevar adelante esta manera de ser y estar en el teatro.

Las obras aquí reunidas nos orientan hacia el «canon de la multiplicidad» (Dubatti, 2007) mediante géneros indefinidos o impuros, propios de la contemporaneidad. Esto nos permite observar un abanico de corrientes estéticas que se superponen o señalan un *continuum* de lo cómico a lo trágico, mediado por lo performativo del cuerpo y de la palabra, que produce nuevos pactos entre realidad y ficción en el marco de un acontecimiento singular. Por lo tanto, advertimos realismos que se diluyen en ensoñaciones, algunos pasajes del absurdo, pero también se hace presente la metateatralidad en clave de *clown* o de teatro documento, es decir, un teatro que renuncia a toda invención y utiliza material documental sin alterar su contenido (Weiss, 1976).

En «Boxa», de María José Alcaya, nos adentramos en un ring de boxeo, un cuadrilátero con una sola competidora. CLARA lucha internamente con su pasado, con lazos familiares no resueltos que la llevan al límite de sí misma. La figura de su hermano y el peso de su presencia y de sus frustraciones la conducen hacia otro vínculo problemático. CLARA quiere dar pelea, pero está atrapada en un círculo/cuadrado de violencia.

«La niña gallo», de Érica Gómez, pone sobre el tapete, introduce en el teatro, el problema de la trata de personas con fines de explotación sexual. A partir del personaje de la niña nos relacionamos con una realidad que nos toca de cerca pero que muchas veces preferimos no ver. La precariedad de la vida y la falta de condiciones materiales y afectivas de existencia llevan a esta niña hasta un borde en el cual no

está sola, está también ESTELA. Ambas establecen un lazo en y desde el silencio que les permite sobrevivir y cambiar sus circunstancias de vida.

En «Lo que viene» Gabriela Simón Gómez y Virginia Diblasi indagan desde el *clown* la incertidumbre de «hacer» teatro, aprehender lo nuevo, desaprender lo viejo, repetir un canon, reescribir, reinscribir-se en este arte, es decir, escribirse a sí mismas como payasas en y desde la escena. A través de preguntas existenciales se propone un viaje metateatral que, como tal, no solo cuestiona la escena misma sino también la vida. En este juego, quien lee puede advertir que los misterios sobre el teatro que HUMANA intenta desentrañar definitivamente lo trascienden, mientras CIZA, con su pragmatismo, la guía para seguir jugando, para dejarse atravesar por la ficción, o mejor dicho por la incertidumbre de la ficción y sus infinitas preguntas, casi siempre sin respuesta o con todas las respuestas posibles.

En «Los papeles» María Vilchez Aruani se vale de documentos para inscribir y visibilizar en el teatro el problema de las mujeres, lesbianas e identidades no binarias en condición de migrantes. La imposibilidad de acceso a trabajos dignos y seguros, la precarización y feminización de ciertas tareas, la exposición al acoso, la discriminación, etc., permiten a la autora, desde una base documental, no solo cuestionar el *statu quo* de quienes niegan o directamente rechazan la alteridad sino también los propios estatutos del teatro. ¿Qué y quiénes pueden representarse? ¿Qué y quiénes pueden representarlos? A partir de un doble gesto performativo en las múltiples Patricias y en las notas escritas sobre el texto podemos ver la combinación de recursos brechtianos que, bajo una lente contemporánea, actualizan y resignifican una escritura urgente.

«La niña todavía no duerme», de Belén Moretti, nos traslada al universo de las infancias y las prácticas de cuidado, al modo en que la patologización y los diagnósticos médicos impactan en ciertas estructuras familiares. JULIA, la niña que no puede dormir si no está presente su hermana mayor, intenta vincularse con su nueva vecina, MELINA, entablar una amistad y compartir el tiempo. La HERMANA MAYOR, por su parte, trata de resolver cuestiones laborales y afectivas. A las tres las atraviesa la soledad. Si bien las niñas rondan los trece años, sostienen un

código de comunicación reiterativo, «aniñado», por momentos absurdo, que matiza los conflictos y, al mismo tiempo, los pone en evidencia.

«Mientras Juana duerme», de Carolina Duarte del Río, nos acerca al micromundo de JUANA y GASPAS, dos compañerxs de trabajo que se encuentran en una rutina particular, en un trabajo peculiar, donde la comunicación está siempre sobreinterpretada. A través de la rutina de GASPAS, que se lleva a cabo mientras JUANA duerme, se pone en evidencia la necesidad del contacto, de sentirse cerca de otrxs. Por las noches surge un mundo nostálgico, imaginado o no, en el cual la clave es un encuentro entre música y poesía.

Este libro abre y da lugar a que siete autoras compartan sus obras, sus inquietudes y deseos en torno al teatro, en un mapa teatral consolidado, mayormente ocupado por referentes varones: directores, autores, dramaturgos. En cierta medida, la edición y circulación de estas obras repara e inscribe en el circuito «otras» dramaturgias, «otras» preguntas, «otros» universos, que mantienen un diálogo directo con el campo teatral del que surgen y que con esta edición se reinsertan desde un lugar novedoso, legitimado, con miras de seguir creciendo y expandiéndose para que todas las voces, todos los cuerpos, todas las palabras tengan un lugar en este arte.

Un poco de historia

La dramaturgia de Mendoza sostiene cierta continuidad a partir de la tarea de promoción llevada a cabo por referentes como Pablo Longo o Sacha Barrera Oro desde mediados de la primera década del 2000. Ellos llevan a cabo una serie de ciclos, encuentros y talleres que reinstalan la práctica de la escritura dramática dentro del medio y, así, ella ocupa un lugar más integrado con la creación escénica. En 2011 el ciclo Cortodramas, creado por Vanina Corazza, Pablo Longo y Manuel García Migani, impulsó a muchxs escritorxs y teatristas, consagradxs y noveles, a experimentar en el arte de la escritura. Como consecuencia de esta experiencia se editaron dos libros (en 2013 y 2018) que suman alrededor

de setenta obras breves. Posteriormente, este formato se renovó y articuló distintas actividades de promoción sobre la actividad. Esto trajo como consecuencia intercambios con dramaturgxs provenientes de otras provincias, entre ellos Mariana Chaud, Maruja Bustamante, Ariel Farace y Gonzalo Marull, entre otrxs.

Si hacemos un poco de historia advertimos que la dramaturgia local data de mediados del siglo XIX (Crimi, 1957; Alfonso, 2020), pero es recién hacia 1950 cuando se produce la consolidación del teatro independiente en la provincia y se crea la Escuela Superior de Teatro de la Universidad Nacional de Cuyo, que alcanza cierta continuidad. Entre los referentes de esa etapa podemos mencionar a Fernando Lorenzo, Humberto Crimi, Juan José Beoletto. En los años sesenta se destacan las figuras de Justo Pedro Franco y Clara Giol Bressán. Sin embargo, es en la década de 1970 cuando comienzan a ocupar un lugar significativo las autoras o dramaturgas. Cecilia Gava (2007) denomina «teatro de género» a aquel teatro escrito por mujeres. Quizás hoy esta denominación es más compleja si tomamos en cuenta que los géneros exceden la binariedad, pero nos sirve para historizar y observar cómo se amplía el espectro en el campo de la escritura teatral avanzado el siglo XX. Frente a esto podemos decir que en esta década adquieren notoriedad y reconocimiento los textos de Ángela Ternavasio, Susana Tampieri, Mariú Carrera, María Elvira Maure de Segovia, Marisa Contreras y Vilma Vega, entre otras.

En la década de 1980 podemos mencionar a la prolífica escritora Sonnia De Monte, y en los años noventa a Patricia de la Torre y Patricia Slukich. Ya en el nuevo milenio observamos la emergencia de un grupo numeroso de autoras que, más allá de los géneros en los que se inscriben sus obras, optan por darle luz a preguntas y problemas que las tocan de cerca. Además de las dramaturgas de este libro podemos mencionar a Belén Leyton, Gabriela Garro, Jorgelina Jenón, Bárbara Hermann, Laura Rodríguez, Valeria Portillo, Andrea Cortéz, Verónica Manzone, Agustina Tornello, Estefanía Ferraro, Paula San Martín e Ivana Catanese, entre otras.

Si desde mediados del siglo XX los dramaturgos ocuparon el centro de la escena y el llamado teatro de género cobró visibilidad en la

década de 1970, en el marco de las políticas represivas de la última dictadura militar, que forzó a muchos referentes a exiliarse o generar otras estrategias de menor exposición para sobrevivir, en alguna medida lo que se pone de manifiesto es que en esas condiciones se dio lugar, o, mejor dicho, se hizo lugar a que circularan otros textos. Hoy, afortunadamente, no nos acecha el horror de aquellos años, aunque sí las violencias cotidianas que afectan a mujeres, disidencias e infancias en todos sus espectros. En este contexto, no obstante, podemos abrazar desde distintos lugares la lucha que los feminismos nos invitan a dar en las calles y en el teatro.

En resumen, en la segunda década del nuevo siglo, aunque los varones conserven sus lugares de privilegio, se escuchan otras voces, surgen otras escrituras, se perciben otras corporalidades. Se tejen redes para que no sean los horrores perpetrados sobre los cuerpos los que provoquen el hiato. Para darle lugar a autoras, autorxs, autor_s no binari_s basta reconocer esa polifonía del presente que empuja con la singular fuerza de sus textos y copa desde el margen el centro de la escena. Es ahora.

Referencias bibliográficas

- ALFONSO, Fausto (2020). Dramaturgos al pie del Aconcagua. Recuperado el 10/08/2020 de <https://el-pacto-de-fausto.webnode.com.ar/news/dramaturgos-al-pie-del-aconcagua/>.
- CRIMI, Humberto (1957). *Letra y Espíritu. Breve historia del teatro mendocino 2*. Mendoza: Dirección Provincial de Cultura.
- DUBATTI, Jorge (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- GAVA, Cecilia (2007). Emerge el teatro de género. En O. Pellettieri (Dir.), *Historia del Teatro argentino en las provincias*, Vol. 2 (285-296). Buenos Aires: Galerna.
- LONGO, Pablo y otros (2013). *Cortodramas. Dramaturgia mendocina en pequeño formato*. Mendoza: Cortodramas.
- (2018). *Cortodramas: 41 textos teatrales breves*. Mendoza: Cortodramas.
- TAMPIERI, Susana (2008). *Dos escritoras y un mandato. Susana Tampieri y M. Elvira Maure de Segovia*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- WEISS, Peter (1976). Notas sobre el teatro documento. Recuperado el 10/08/2020 de <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/185/03PeterWeiss.pdf>.