

Investigación y creación

ESTUDIO TEATRO

Edición
especial:
teatro y
género ▶

Tercera etapa
Año 2, N°3 **2019**

AUTORIDADES ENSAD

Directora General: Lucía Lora Cuentas
Director Académico: Juan Basauri Peralta
Directora de Investigación: Lucía Lora Cuentas
Director de Producción: Dante Marchino Checa
Secretario General: Santos Cadillo Jara

Editora y coordinadora del Fondo Editorial: Mirella Quispe Ramos
Revista Estudio Teatro Tercera etapa Año 1 N° 3
© De los textos: los autores
© De la foto de portada: Fundación Teatro a Mil
© De esta edición: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro»
Av. Abel Bergasse du Petit Thouars N° 195, Lima
Edición a cargo del Fondo Editorial ENSAD
Corrección de textos en inglés: Renzo García Chiok
Diseño y diagramación: Miguel Ramos Flor

Se prohíbe la reproducción total o parcial de este libro sin autorización expresa de la unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro».

Estudio Teatro alberga y difunde periódicamente investigaciones sobre temas del campo disciplinar del teatro.

Ni la revista ni la escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» se solidarizan necesariamente con las críticas y opiniones de los autores de los textos aquí publicados que son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Tiraje: 1000 ejemplares
Impreso en: Advertising Creativity
De: Iván Anccota Catacora
Calle las Margaritas 359 Lima 07 Lima
R.U.C. 10444079806

REVISTA

ESTUDIO TEATRO

Investigación y creación

Edición
especial:
teatro y
género

Índice

06 _____ Presentación

SALA DE ENSAYOS

09 _____ Silvia Mei

Yvette Guilbert: ¿una historia menor?

20 _____ Marco de Marinis

Maud Ribart, alumna-maestra.
La Colaboración con Grotowski.

28 _____ Mauricio Barría

Consideraciones sobre la fractura del régimen
escópico moderno-patriarcal en la obra de Ana Mendieta.

36 _____ Lucía Lora

Antígona: Intertextualidad y deconstrucción.

42 _____ Galia Arraigada

Malen, danza y mapuche feminismo.

47 _____ Mirella Quispe Ramos

El cuerpo ausente (en la reflexión teatral).

56 _____ Carlos Soto

El género como gestus
en la obra chilena *Kristal* de La Facha Pobre.

64 _____ César Ernesto Arenas Ulloa

Estructura de teatralidad y discursos dramáticos
en *El sistema solar* de Mariana de Althaus.

71 _____ Ángela Mesa

Antígonas, un ejercicio teatral de fortaleza,
sororidad y resiliencia.

82 _____ Micaela Távora

Arte y género: una performance constante de nuestro ser.

84 _____ Orlando Sosa Lozada

Dime de que te ríes y te diré quién eres:
Racismo y representaciones sociales
de la población afrodescendiente en el teatro peruano.

RESEÑAS

87 _____ Lucero Medina Hú

Génesis.

89 _____ Mario Zanatta

Sobre madres y padres contemporáneos:
Todos los hijos de Mariana de Althaus.

91 _____ Regina Limo

Pórtate como hombre.

93 _____ Telmo Arévalo

En *Pompeya* no hay apocalipsis.

TEATRO PARA LEER

96 _____ Carla Zúñiga

Duele.

100 _____ Fichas de autores

102 _____ Directrices para autores

Presentación

Históricamente las mujeres hemos tenido una pobre representación en la historia, a pesar de lo decisivo de nuestro aporte, en todos los aspectos del desarrollo de nuestras sociedades y de nuestra cultura. Vivimos en una sociedad que ha sido y es excluyente con aquellos que no ejercen el poder, es decir: aquellos que no son adinerados, blancos, hombres y heterosexuales, han sido relegados de la toma de decisiones, del acceso al capital y de la representación simbólica en la historia. Sin embargo, esto no acaba ahí, los derechos de estos grupos sociales han sido vulnerados también históricamente y muchas de las representaciones simbólicas en el campo de la cultura han contribuido a reproducir este estado de marginación, con la violencia subsecuente que esto implica.

A nivel teatral esto ha tenido un correlato en la dramaturgia y en las puestas escénicas que se han dado en diferentes momentos de la historia del arte. Es cierto que han habido y hay maravillosas excepciones, sin embargo, no son suficientes para modificar las falsas ideas, en relación al género, que están enquistadas en nuestro inconsciente colectivo y que, al fin y al cabo, validan la violencia ejercida, tanto sobre las mujeres, como sobre aquellos que no se rigen por la heteronormatividad de nuestras sociedades.

Aquí vale la pena rescatar la idea de género — que plantea Judith Butler — que no refiere una condición o cualidad del ser humano sino más bien un algo que se performa. Esta performatividad del género no solo se da en el ámbito de la vida privada o en el lenguaje y su uso, sino también en las representaciones que se hacen de este en la cultura. Como indica Butler, «El hecho de aludir a una feminidad original o auténtica es un ideal nostálgico y limitado que se opone a la necesidad actual de analizar el género como una construcción cultural compleja» (p. 102) y que, de otro lado, limita la posibilidad de crear marcos y representaciones que reconfiguren la idea de género que — como ya mencioné —, le ha dado soporte a la exclusión y a la violencia, ejercidas sobre aquellos *otros* no masculinos.

Más adelante, Butler explica (apelando a lo aportado por las antropólogas Marilyn Strathern y Carol McCormack) que en las representaciones sobre naturaleza y cultura se acostumbra a representar a la primera como femenina, mientras que, a la segunda, a la cual está subordinada, se la representa como masculina. En torno a esto, Butler afirma que:

Al igual que en la dialéctica existencial de la misoginia, este es otro ejemplo en el que razón y mente se relacionan con masculinidad y capacidad de acción, mientras que el cuerpo y la naturaleza se asocian con la facticidad muda de lo femenino que espera la significación proporcionada por un sujeto masculino opuesto. [...] La política sexual que crea y sostiene esta diferenciación se esconde de manera eficaz dentro de la producción discursiva de una naturaleza, incluso de un sexo natural que se define como la base incuestionable de la cultura. (p. 105).

El teatro ha contribuido a estas representaciones presentando personajes cuyas decisiones (acertadas o no) están, por lo general, subordinadas a su amor por el personaje protagónico, que suele ser un hombre heterosexual, que lleva la acción y lucha por sus ideales, por su país, por su honor, etc. Es decir, se mueve en el mundo de la razón. En el caso de los personajes femeninos, estos han adquirido significación, casi siempre, en relación a un hombre. Este tipo de representaciones teatrales del género ha invisibilizado a las mujeres que saben que valen por sí mismas y actúan en consecuencia; en otras palabras, a las que no aman a un hombre, a las que no quieren ser madres, a las que no les interesa ser bellas o cuidar de una de familia o de su casa y, simultáneamente, a los hombres que no aman a una mujer, o que no se sienten hombres, o que no quieren cuidar o proteger, o proveer a otros, incluso, a aquellos que quieren ser madres, cuidar a su familia y su casa.

El patriarcado y la heteronormatividad han sido y son simbolizados y poetizados históricamente a través del teatro, por eso es fundamental deconstruir el pensamiento que nos conduce a este tipo de representaciones para poder crear nuevas herramientas y nuevas estructuras que nos conduzcan a la producción de nuevas simbolizaciones y que como consecuencia construyan una sociedad donde la equidad, el respeto, la justicia y la inclusión, construyan una nueva cultura.

El arte en general y el teatro en particular, es un espacio que pese a ser generado por un pensamiento simbolizado, tiene la posibilidad de crear nuevas simbolizaciones y por lo mismo, nuevos pensamientos. Por esta razón es nuestra responsabilidad crear consciencia de cómo contribuimos a la construcción de una nueva repartición de los espacios, los tiempos y las actividades, como diría Rancière, para así generar un nuevo reparto de lo sensible.

Espero que lo que lean en las páginas siguientes, deje claro cual es nuestra posición en torno al tema y qué principios regirán de ahora en adelante nuestros esfuerzos, nuestras políticas y nuestras creaciones.

Lucía Lora
Directora General



Fotografia: Paulo Yataco



SALA DE ENSAYOS

Silvia Mei (*Italia*)

Marco de Marinis (*Italia*)

Mauricio Barría (*Chile*)

Lucía Lora (*Perú*)

Galia Arraigada (*Chile*)

Mirella Quispe Ramos (*Perú*)

Carlos Soto (*Chile*)

César Arenas Ulloa (*Perú*)

Ángela Mesa (*España*)

Micaela Távara (*Perú*)

Orlando Sosa Lozada (*Perú*)



Yvette Guilbert

¿una historia menor^[1]?

Silvia Mei

Universidad de Bolonia

silvia.mei3@unibo.it

Traducción: Mirella Quispe Ramos / UNMSM

**Incluso en una sociedad más decente que esta,
me encontraré siempre con una minoría de personas^[2].**

(Nanni Moretti, *Caro diario*, 1993)

Resumen:

La contribución reflexiona, a través de una primera parte metodológica, la noción gramsciana de «subalterno/subalternidad» y aquellas afines a «minoranza» (Deleuze – Guattari) y «marginalidad» (Eugenio Barba). El objetivo es poner sobre la mesa la dinámica que supera o por el contrario radicaliza una condición minoritaria y marginal a través de la disolución de las jerarquías (Françoise Héritier) o con la reivindicación de la diferencia (Eugenio Barba). Justamente, al interior de este hiato, el caso Guilbert se coloca con toda su problematicidad, haciendo saltar categorías, fórmulas y modelos investigativos, pero al mismo tiempo promoviendo una serie de cuestionamientos constructivos y medidas correctivas.

Palabras claves: Devenir, Guilbert Yvette, minorías, teatro popular, subalternos.

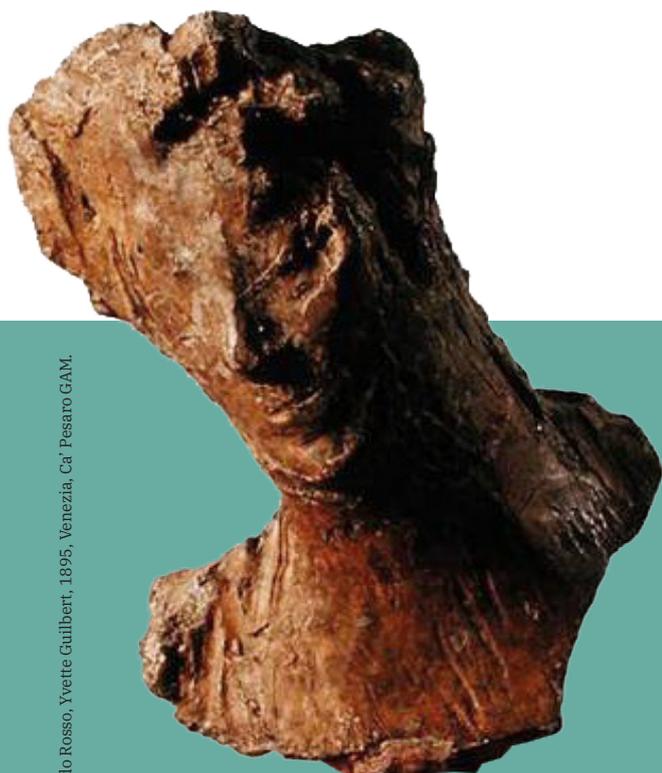
Abstract:

Through a first methodological part, this contribution rethinks the Gramscian notion of «subaltern» in relation to those related to «minority» (Deleuze - Guattari) and «marginality» (Eugenio Barba). The aim is to focus on the dynamics that surpass (or radicalize?) a minor and marginal condition through the dissolution of the hierarchies (Françoise Héritier) or by the claim of a difference (Eugenio Barba). The Yvette Guilbert case fits exactly in this gap, breaking down categories, formulas and investigative models, but at the same time promoting a series of constructive questions and corrective measures.

Keywords: Becoming, Guilbert Yvette, minority, popular theatre, subalterns.

[1] Este artículo constituye un desarrollo del texto clave de la jornada de estudios *Cinéma, Théâtre et subalternité*, promovida por el Equipo de Literatura y Cultura Italianas de la Universidad de París-Sorbona (París, el 9 de febrero del 2018).

[2] En los casos de citas en un idioma distinto al italiano se ha optado por incluir la cita original e incluir una traducción al español en una nota al pie.



Medardo Rosso, Yvette Guilbert, 1895, Venecia, Ca' Pesaro GAM.

Propongo comenzar con una serie de preguntas a modo de prólogo.

¿Cuáles son hoy los movimientos o las realidades históricas en los márgenes de la historia del teatro? ¿Podemos hablar en nuestros estudios especializados de «áreas subalternas» o más bien de «estudios locales»? ¿Es posible realizar una historia del teatro *integral* sin necesariamente reescribirla? ¿Cómo se relacionan los criterios metodológicos y orientaciones ideológicas? ¿Podemos superar el maniqueísmo opositivo y jerárquico que divide los teatros llamados «mayores» de aquellos «menores»? ¿Cuáles son cuantitativa y materialmente sus modos de relacionarse en la historia? Un teatro menor puede *hacerse* o *devenir* uno dominante? ¿Qué tipo de movimiento cumple la emancipación? ¿Cuál es el objetivo de una historiografía emancipada y constructiva: *disolver las jerarquías* o *conquistar la diferencia*?^[3]

¿Subalterno, menor o marginal?

No me detengo en la fortuna del término «subalterno», de la que parte la noción de subalternidad, tal y como han sido tematizados por Antonio Gramsci; tampoco vuelvo a recurrir a los amplios usos, propios y extensivos, de dichos términos, pese a que han contribuido de algún modo a atraer la atención sobre esta categoría, inicialmente, – al menos cuando surgió – descuidada. Debo también dar por sentado, por razones de espacio y de coherencia argumentativa, el estado del arte, el amplio debate crítico y la literatura producida en razón de ella^[4]. Me limito sin embargo a señalar – y tendré modo de dar razón a esta puntualización –

las tres principales acepciones que Gramsci usa en los *Quaderni* el atributo «subalterno», que también recurre de preferencia al plural^[5]:

(i) en primer lugar «el término es usado en relación a secciones de poblaciones divididas, políticamente (y en consecuencia también culturalmente) marginales, que Gramsci juzga en los márgenes de la historia»^[6]. De hecho en esta declinación los subalternos – aquí usa el plural – no constituyen un todo indiferenciado, sino más bien articulado en grados de subalternidad, esta indicación implica grupos de sujetos con diferentes capacidades de organización y emancipación;

(ii) Gramsci desarrolla sucesivamente el término refiriéndose específicamente al «proletariado industrial avanzado [...] y que entonces ha iniciado un proceso no solo de contra-hegemonía, sino incluso de desafío hegemónico» por la conquista de la hegemonía^[7];

[3] En cursiva van algunas palabras que podré tematizar en el curso de mi contribución y que juegan, respectivamente, con las expresiones de: Antonio Gramsci (*integral*, a partir de su discurso historiográfico en torno al hacer historia teniendo también en cuenta a las masas subalternas; *hacerse* en referencia al «hacerse Estado» de las clases subalternas; Gilles Deleuze y Félix Guattari (*devenir*, de la noción de «devenir-menor» formulada en su travesía por el trabajo literario de Franz Kafka); Françoise Héritier (*disolver la jerarquía*, que cita al título de su más destacado ensayo sobre la diferencia sexual); y Eugenio Barba (*conquistar la diferencia*, lema que titula una de sus últimas colecciones de escritos y que marca toda su actividad y pensamiento teatral).

[4] En referencia al principal organismo de difusión y estudio del pensamiento gramsciano que es la International Gramsci Society a través, entre otros, de la revista electrónica *International Gramsci Journal*.

[5] Por esta distinción primaria sigo los *sentieri* (caminos) gramscianos delineados por Guido Liguori (*Sentieri gramsciani*, Carocci, Roma 2006), me refiero a sus más específicas y recientes contribuciones: «Tre accezioni di 'subalterno' in Gramsci», *Critica Marxista*, n. 6, 2011, pp. 33-41; y «Subalterno e subalterni nei *Quaderni del carcere*», *International Gramsci Journal*, vol. 2, n. 1, 2016, pp. 89-125.

[6] Guido Liguori, «Tre accezioni di 'subalterno' in Gramsci», cit., p.40.

[7] *Ibid.*