

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	<i>Malen</i> , 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 <i>Kristal</i> de La Tacha Pobre.
64	César Ernesto Arenas Ulloa	Estructura de teatralidad y discursos dramaturgicos en <i>El sistema solar</i> de Mariana de Althaus.
71	Ángela Mesa	<i>Antígonas</i> , 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 ries y te diré quien eres: Racismo y representaciones sociales de la población afrodescendiente en el teatro peruano.
RESEÑAS		
87	Lucero Medina Hú	<i>Génesis</i> .
89	Mario Zanatta	Sobre madres y padres contemporáneos: <i>Todos los hijos</i> de Mariana de Althaus.
91	Regina Limo	<i>Portate como hombre</i> .
93	Telmo Arévalo	En <i>Pompeya</i> no hay apocalipsis.
TEATRO PARA LEER		
96	Carla Zúñiga	<i>Duele</i> .
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 MacCormack) 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 conciencia 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