

Perspectiva de género en la búsqueda creativa

Carolina Tejeda

(Buenos Aires – Argentina)

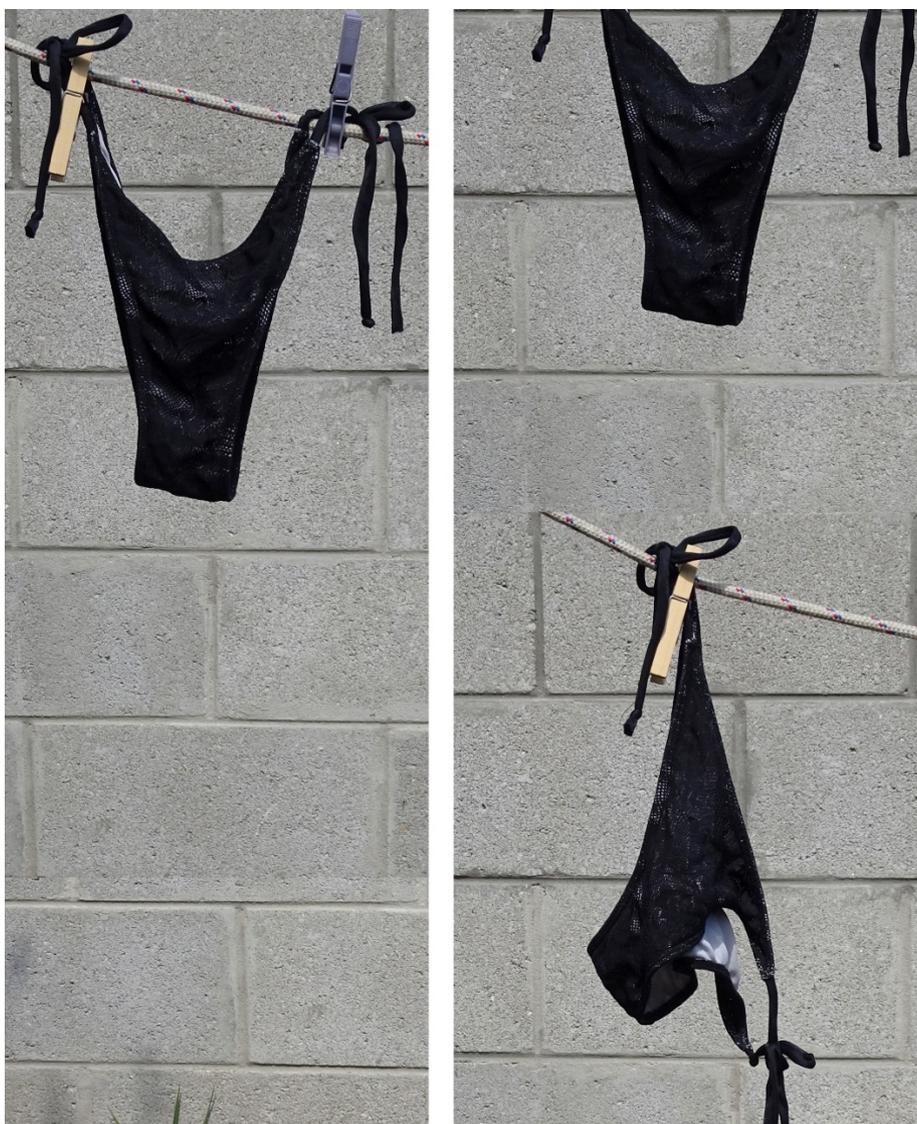


Figura 1 - Improvisación objetual *ixs objetxs*. Fotografía: Carolina Tejeda.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020318>

Resumen: Comparto algunas reflexiones acerca de la creación escénica. Lo hago como mujer, pero no lo hago desde una visión binaria. Hablo desde ese rótulo porque aún lo habito, porque lo sigo resignificando. En un contexto en donde creo posible la transformación, nos pregunto ¿Cómo nos pensamos hoy frente al hecho artístico? En el camino de ésta interpelación anidan nuevas expresividades y procesos creativos, nuevas dramaturgias, nuevos encuentros con uno y con los otros.

Palabras claves: Perspectiva de género. Artes escénicas. Procesos creativos.

Gender perspective in creative search

Abstract: I share some reflections on stage creation. I do it as a woman, but I don't do it from a binary perspective of view. I speak from that label because I still inhabit it, because I keep resignifying it. In a context where I believe transformation is possible. How do we think ourselves today when confronted by an artistic artwork? Along this interpellation new expressions and creative processes, new dramaturgies, new relations with us and with others arise.

Keywords: Gender perspective. Performing arts. Creative processes.

Este texto pretende ser una reflexión sobre la relación de la deconstrucción cotidiana y sus resonancias en el trabajo escénico.

Comparto la necesidad de poner en discusión con colegas procedimientos creativos y visiones que contengan perspectiva de género en un sentido transversal.

Soy actriz, titiritera, dramaturga y hacedora escénica, atravesada por diferentes disciplinas artísticas. Desarrollo mi actividad en la ciudad de Buenos Aires.

Desde 2011 me vinculo con grupalidades que abordan el feminismo de diversas maneras. Fui encontrándome, formando parte, participando en diferentes colectivas artísticas feministas, coordinando acciones activistas en diferentes ámbitos. Participando con espectáculos y performance en encuentros y ciclos feministas.

En producciones teatrales propias o de gran participación personal siempre me atravesó el contexto social y la consecuencia de ese hecho o contexto, encarnada en personajes femeninos. Ésta pulsión por la voz de la mujer se volvió cada vez más clara y concreta.

El unipersonal *Harina*, que escribí junto a Román Podolsky e interpreté durante varios años, habla sobre el cierre ferroviario en Argentina. Allí encarno una mujer sola en un pueblo donde no pasa más el tren. Sola, sin marido, sin hijos. Compartiendo escena con su antagonista el silencio. Silencio literal, silencios en su voz, silencio en su cabeza.

Doña Ema me dice “¿Y vos, para cuándo?”
Y yo me la quedé mirando, no sabía que contestarle, porque no sabía de lo que estábamos hablando.
Y me dice: “La mujer, Rosalía, está hecho para tener los hijos. Sino, cuando te venís viejo te quedás solo. Vení a verme la semana que viene que yo te voy a dar algo.”
Y no fui...No fui, no fui.
Era chica también... (TEJEDA y PODOLSKY, 2016, p. 17).

El mandato de lo que se pretende de la mujer está puesto en juego. El lugar sentencioso de la soledad por no cumplir ese destino inexorable de la maternidad en la mujer.

En el espectáculo *Lakuma espíritu del agua*¹ cuento los cruces a nado de

¹ *Lakuma, espíritu del agua* de Carolina Tejeda. Estrenada en 2012 en el Espacio Ecléctico en la Ciudad de

María Inés Mato, una nadadora, argentina, de aguas abiertas y su cruce en las Islas Malvinas. Una mujer nadando en el agua fría. Aparecen los saberes de nuestras ancestras, aborígenes patagónicas, argentinas y chilenas, nadando en aguas heladas.

Dos personajes femeninos en escena en una espera casi interminable. La espera como símbolo de postergaciones. La espera-acción. Mujeres capaces de reconstruir la guerra de las Islas Malvinas, sus dolores y sus restos. “No hay tiempo ni espacio en ‘Lakuma’. Tampoco soldados ni excombatientes. No hay héroes, solo dos mujeres que intentan una “búsqueda de la memoria a través del agua.” (OLIVERI y MILETTI, 2012, p. 4)

La mujer no era el eje en ninguno de los dos espectáculos, pero corría su fuerza subterráneamente.

Si mi interés en las mujeres y su despliegue en el trabajo escénico venía arremolinando algo interno, con la experiencia del activismo feministas en calle, en grupalidades y en escenarios, terminó de reafirmarse.

Por ejemplo, con la colectiva Mujeres de Artes Tomar nos encontramos diferentes artistas, mujeres que veníamos teniendo un trabajo sostenido en las artes escénicas en la Ciudad y la Provincia de Buenos Aires. Nos permitimos compartir miradas, creaciones, visibilizar el trabajo artístico de compañeras. Y allí, en ese fuego compartido nos encontramos con urgencias y deseos. Y con la necesidad de empezar a nombrar y desarticular los mandatos, estereotipos, opresiones. Permitir que se expanda nuestra voz.

Estas experiencias profundizaron la inquietud de preguntarme cómo concebir nuevos modos de creación que emerjan y contengan una perspectiva de género.

Hablo de perspectiva y esto no implica necesariamente que se convierta en eje temático.

Hablo de algo más interno y escurridizo.

Buenos Aires. Editada por Editorial Caterna en 2016.

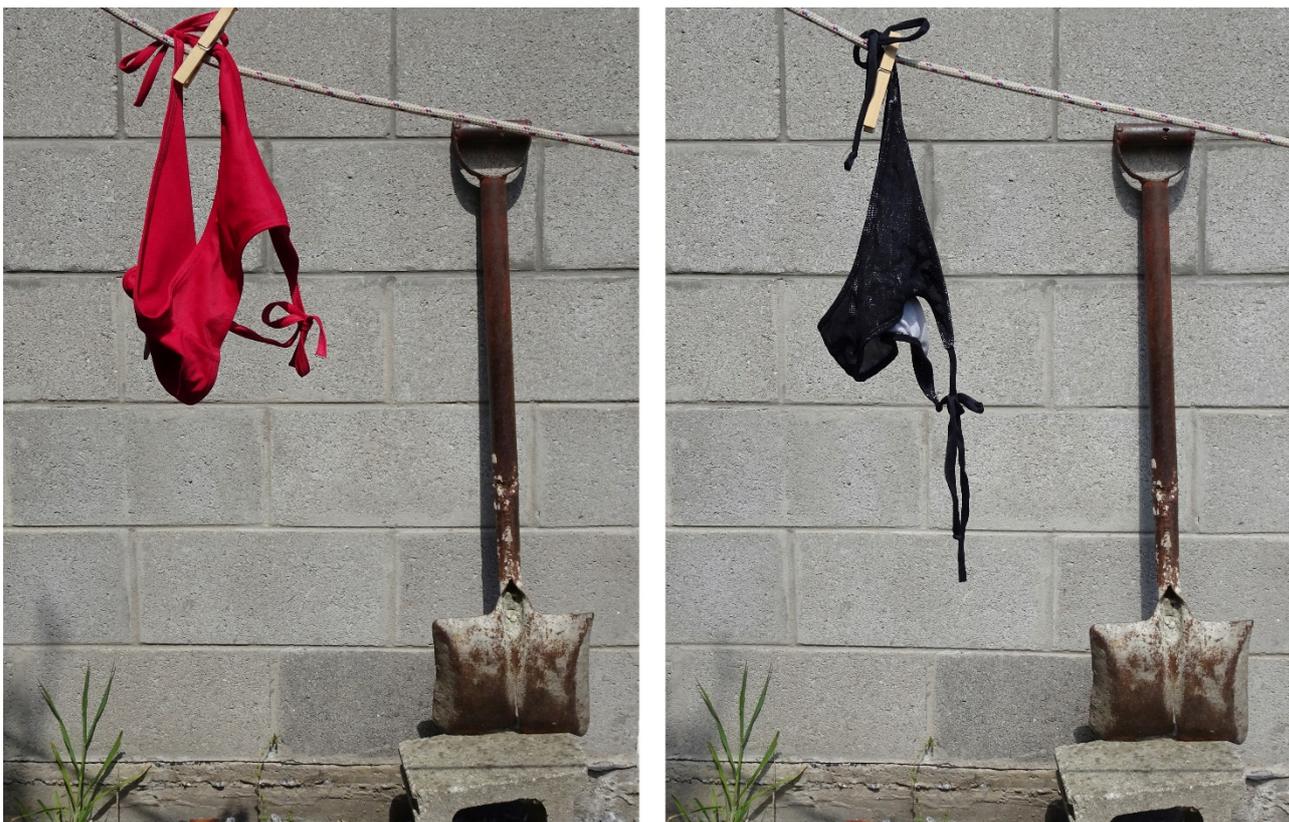


Figura 2 - Improvisación objetual *lxs objetxs*. Fotografía: Carolina Tejeda.

¿Cómo desarticular formas patriarcales para poder crear desde una mirada plural e integradora?

Esta es una pregunta que habito en los materiales propios, o de otros directores, autores, artistas con los que trabajo.

Hablo de formas patriarcales no solo como lugares opresores y limitadores en los que éste sistema global está apoyado. Sino como modos, lógicas, acciones que tenemos pegadas y que llevan a un trabajo creativo normativo.

En las artes escénicas siguen acalladas algunas expresividades, que sólo se encuentran en las márgenes, en la periferia.

Estamos impregnadas de modos patriarcales en voces y en visones sobre maneras de conducción, en temáticas, formas de relato, volúmenes expresivos, acciones dramáticas. Patriarcal como limitante, estanco, y que replica procesos establecidos por la visión dominante del “deber ser” y del “pertener”. Encajar en lo que estipula la actividad independiente o comercial. Ajustarse a esa forma limitante de definir, nombrar géneros o disciplinas. Y subordinarse a las jerarquía

de roles impuesta por un mercado cultural.

Las artes escénicas y el arte en general nos invitan a conmovernos con esa porción de mundo que nos brindan y a desarrollar distintas capas de pensamiento y de reflexión.

De qué manera invitamos a con-moverse. Qué resonancias trae esa conmoción.

Moverse-con otros como un poder de acción. Mover el Sentir. Mover el Sentido. Mover el Ser. Qué mundo nos conmueve.

Qué movimiento hacemos para acercarnos al cambio de paradigma. Ese nuevo mundo que queremos habitar.

Como todo arte vivo, la materia de trabajo es el propio ser y su contexto.

Somos parte de éste tiempo y espacio.

Esta es una época donde la organización de la mirada feminista en la región tiene gran fuerza, se abren nuevas instancias en el campo político, social y cultural. Miles de mujeres en las calles organizadas exigiendo sus derechos.

Las mujeres quieren cambiar el mundo y hoy dirigen la mirada hacia ellas mismas. Desde esta perspectiva, sus experiencias son analizadas para evaluar su impacto sobre la desarticulación de la opresión femenina, y para dilucidar la correlación existente entre tendencias a la conservación de la feminidad dominante, formas nuevas de feminidad opresivas, y formas antipatriarcales y libertarias de ser mujer (LAGARDE, 1990, p. 4).

Las resonancias de estas manifestaciones sociales cambian la manera de vernos y mirar el mundo.

Es una época donde ni cómo creadoras/es, ni como espectadoras/es, podemos ser ingenuas/os/es con los contenidos, con los signos que aparecen en escena.

Cuando hablo de signos, hablo de todo lo que construye ese otro relato. Hablo de esa manipulación escénica que dará una percepción simbólica-sensorial a quienes compartan el hecho artístico. Hablo de los signos que imprimimos en nuestra interpretación, dramaturgia, en materiales y objetos, en los procedimientos.

Los sentidos no permanecen quietos. Es un terreno donde nada está fijo, muta según el tiempo y el lugar.

En lo personal hay materiales que he realizado, que hoy no podría

encarnar porque quedaron anacrónicos en su carga simbólica.

Es un momento de preguntarnos dónde está puesta nuestra mirada para dar sentido en lo que hace a materia de género.

¿Cómo nos pensamos?

Hay un germen de transformación en el modo de pensarnos.

Así como la utilización del lenguaje no sexista genera en el cotidiano una modificación de lo que está naturalizado frente a una misma y frente a otros, el modo de cómo pensarnos frente al hecho artístico nos da la posibilidad de posicionarnos creativamente en otra perspectiva desde el gen del trabajo. Repensar nuestro hacer nos activa sentidos que quizás no hubiéramos considerado. Porque hay silencios instalados y el arte no se queda afuera de esos silenciamientos. El circuito cultural independiente (por lo menos en Buenos Aires) también fue adquiriendo gran parte de esas maneras acalladas de producción y creación. Los modos condicionantes parecen formar parte de un sentido común por eso tantas veces no los hemos visto o los hemos dejado pasar sin interpelarlos. Es sabido que los espacios y roles de decisión en las artes escénicas están conducidos mayoritariamente por varones. La cantidad de espectáculos estrenados mayoritariamente los escriben y dirigen varones.

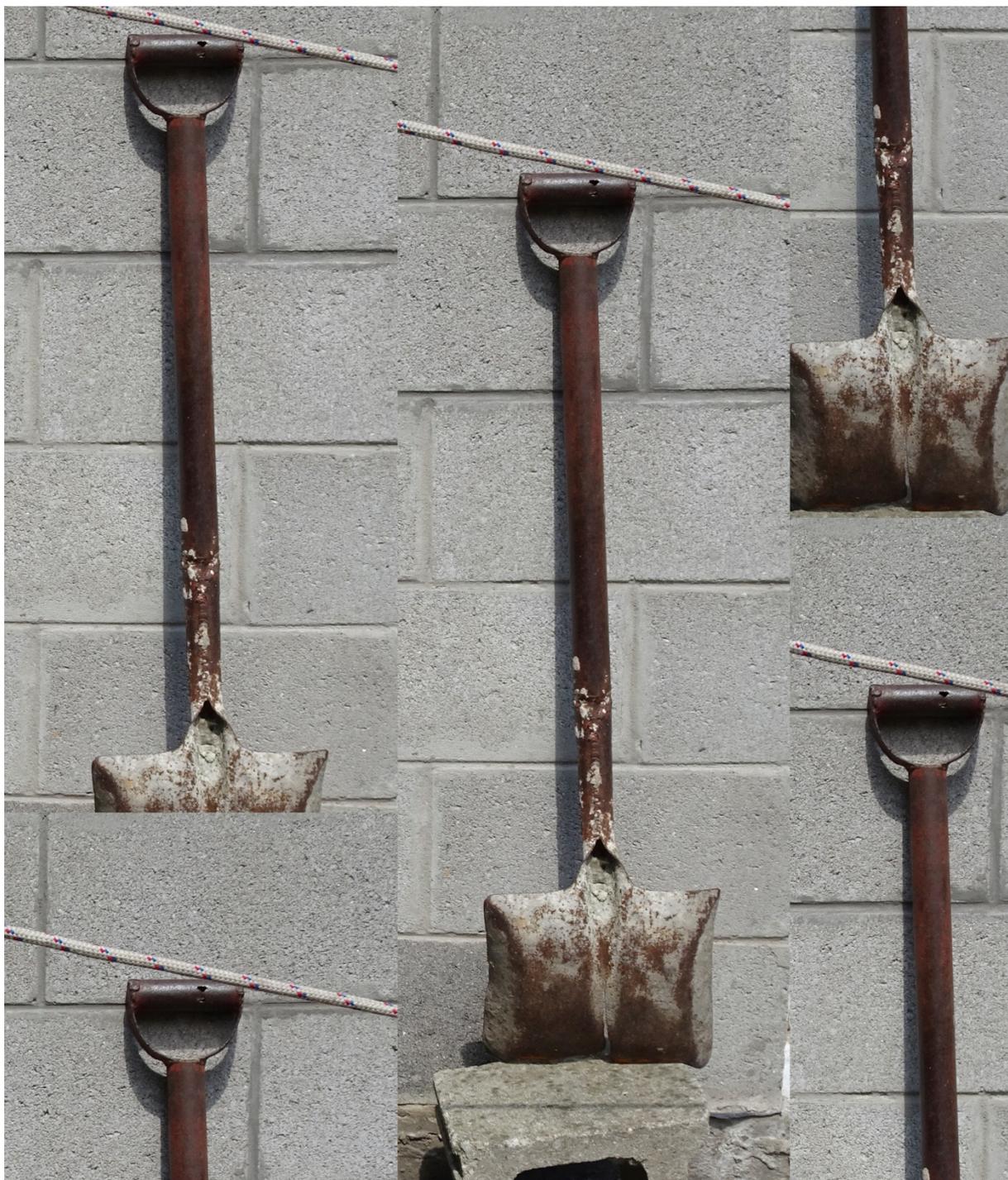


Figura 3 - Improvisación objetual lxs objetxs. Fotografía: Carolina Tejeda.

Cómo dejar de pensarnos como minoría, cómo pensarnos plurales.

Si bien somos muchos que no nos pensamos como minoría, la realidad indica que lo somos. Somos esa minoría explosiva en los teatros oficiales, comerciales, independientes, en el off, en los festivales y concursos.

Hace años que venimos dando pelea para dar lugar a esa inclusión en los

espacios, como decisión política y cultural tanto en lo privado como en lo público.

¿Esa inclusión, está en nuestro cuerpo?

Me interesa explorar los lugares que trabajamos con una misma, con nuestra sensibilidad, empatía, mirada abierta en diálogo con nuestra acción y expresión.

Hace unos años comencé a trabajar con talleres de actuación y objetos con perspectiva de género.

Articulé éstos talleres en distintos ámbitos y para grupos muy diferentes (actrices, actores, titiriteros, artistas, grupos de mujeres).

Traigo algo de esas experiencias porque fue muy interesante lo que se fue desplegando con el vínculo con objetos asumidos desde un género. Aparecía una nueva práctica sensorial, emotiva, conceptual. Una alianza, lazo, rechazo, dependencia, atadura, contacto, con esos objetos.

Partí del eje ¿Un objeto posee género? La primera respuesta sería, claro que no. O también podríamos decir que el artículo, le establece un género al objeto. En realidad el mercado, los usos y costumbres, las tradiciones, las sociedades, la publicidad, se lo otorgan.

Es sentido común la creencia en que si se realizan funciones, actividades y trabajos específicos, y en que si se tienen relaciones, comportamientos, sentimientos o actitudes asignadas al género contrario, los sujetos abandonan su género y se convierten en el opuesto.

De ahí el miedo. En efecto, si cambian los hechos que definen la identidad genérica, ésta se transforma también, pero el equívoco es creer que se concluye en la dimensión genérica contraria. Los cambios genéricos pueden ir en muchas direcciones y desembocar en condiciones inimaginadas, como el surgimiento de nuevas categorías, y la modificación o desaparición de las existentes (LAGARDE, 1990, p. 5).

¿Qué objetos nos fueron dados y cuales negados en nuestra historia como hombres y mujeres? Digo hombres y mujeres porque es sabido que el mercado es condicionante y sólo ve el mundo binariamente. Así nos han enseñado y hemos aprendido el mundo.

Como consecuencia de una performatividad sutil y políticamente impuesta, el género es un «acto», por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de «lo natural» que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática (BUTLER, 2007. p. 285).

Un objeto está diseñado y pensado para un uso, y muchas veces para un/a destinatario/a. Posee una génesis restrictiva y sobre esa base se suman una cantidad de signos y preconceptos que singularizan y potencian, pero también oprimen al objeto y/o a su manipulador/a/e. En el primer acercamiento con un objeto, nuestro vínculo está condicionado y por ende nuestra sensibilidad, nuestros modos expresivos y nuestro imaginario. Está condicionada esa relación objeto-sujeto. ¿Ese objeto pretende manipular al sujeto? ¿Ese objeto encarna ese sentido común que nos manipula? ¿Cómo percibimos esa materia que nos es dada como propia de un género?

Un pasaporte que le obliga a definir un género. Una mascarilla de pelling en manos de un varón heterosexual. Nunca antes había estado en sus manos. Nunca en su cara. Nunca ese aroma.

Un volante de juguete de color celeste, celeste son los ojos de una muñeca flaca y rubia.

Una pala de punta. Una pala de jardinería.

Un cinturón de hombre. Un hombre a su lado una mujer, el hombre la mira y se saca el cinturón. Fin. Una tetera de porcelana con motivo de flores y mariposas. Una canción guaraní heredada de su madre silenciada por una clase social.

Una cinta de embalaje. Una plancha. Un pañuelo. Una figura de hombre-jaguar. Una cajita de música con bailarina. Una esponja en manos de una mujer. Una esponja de lavar platos que respira. Una esponja de lavar platos, que respira en manos de una mujer. Respira a centímetros de la pelvis. Una esponja vagina-concha latente, en manos de una mujer. Un monedero. Una billetera de cuero. Un tampón (artículo de higiene femenina, para absorber el flujo de menstrual) objeto pensado para las mujeres que menstrúan pero a la vez puede ser comprado (usado) en el mercado para convertirse en un objeto fetiche para los hombres (TEJEDA, 2018).

Tenemos en la memoria corporal el registro de esas manipulaciones, de esos arquetipos, de esos usos y costumbres, esos residuos que se fueron acumulando.

Allí se alojan dinámicas que limitan, preconceptos, oportunidades.

En el taller que llamé *Lxs Objetxs* nos permitimos manipular “el acto” de pertenencia a un género y transmutar significados.

Vincularnos con esa materia que carga con entidades impuestas y desobedecerlas. Aparecía la pregunta sobre qué signos son posibles virar, romper, revolucionar, trasmutar. Cuales reconocemos y cuales son cómodamente naturalizados.

En lo inanimado, en lo carente de alma, de conciencia, en lo des-

humanizado aparecen, paradójicamente, nuevas experiencias y exploraciones en relación al género.

Allí vemos claramente nuestra vinculación con la materia desde las empatías, resistencias, amenazas, deseos, ocultamientos, que permanecen en nuestros cuerpos.

La realidad vivida por los hombres y las mujeres es captada desde los estereotipos. Las características de la feminidad son patriarcalmente asignadas como atributos naturales, eternos y históricos, inherentes al género y a cada mujer. Contrasta la afirmación de lo natural con que cada minuto de sus vidas, las mujeres deben realizar, actividades, tener comportamientos, actitudes, sentimientos, creencias, formas de pensamiento, mentalidades, lenguajes y relaciones específicas en cuyo cumplimiento deben demostrar que en verdad son mujeres (LAGARDE, 1990, p. 3).

Nuestro accionar entonces pide otros modos. Generalmente no problematizamos construcciones normativas, a veces porque no las reconocemos, otras porque resultan efectivas, seguimos repitiendo “bellezas femeninas”, “fuerzas masculinas”. Seguimos replicando violencias, encarnando discursos que no queremos en éste tiempo y espacio.

Ahora, qué reflexión hacer para no volver a lo binario: sumisas o guerreras. Porque todo empuja a lo binario. Esa es la trampa.

Porque el sistema patriarcal se instala también en intentos, o a veces, en aparentes trabajos con perspectiva de género, que aunque con otra forma, no dejan de ser condicionantes.

Entonces vuelvo a la pregunta ¿cómo nos pensamos hoy ante el trabajo artístico? ¿Qué herramientas nos quedan obsoletas? ¿Qué expresividad está desgastada? ¿Qué urgencias encontramos en nuestras cuerpos? Digo cuerpos porque me inspira mutar las palabras, sublevarme a lo genérico, porque en esas palabras perturbadas aparecen nuevas imágenes que se transforman en disparadores de nuevas poéticas, nuevas relaciones con mis propios lugares acallados.

Qué nos traen expresivamente todas nuestras cuerpos:
nuestras cuerpos sexuadas, cuerpos de-construidas, disidentes, cuerpos colonizadas, cuerpos oprimidas, disciplinadas, deseantes.

Hoy la búsqueda de una mirada crítica en materia de género me guía al encontrarme con cualquier material escénico, más allá de que el género sea o

no su temática específica.

Esa búsqueda en articulación con lo que traemos auestas en nuestras cuerpos genera una tensión creativa que desmantela modos que no nos representan, nos alerta de estar ausentes, propone nuevas escuchas y la posibilidad de nuevos encuentros y construcciones con otros.

Nos permite otra manera de estar y habitar la creación escénica.

La transformación ya está siendo.

Referencias

- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción M^a Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.
- LAGARDE, Marcela. *Identidad Femenina*. Disponible en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf. Acceso en: 05 nov. 2020.
- TEJEDA, Carolina; PODOLSKY, Román. *Harina*. Buenos Aires: Editorial Caterva, 2016.
- _____. *Lakuma, espíritu del agua*. Buenos Aires: Editorial Caterva, 2016.
- TEJEDA, Carolina. Fragmento de anotaciones del taller *Lxs Objetxs*, 2018
- OLIVERI, Jean; MILETTI, Mauro. *Fenocopia de Malvinas - III. Malvinas, un compás de espera*. Artículo para la cátedra de pensamiento político de UBA, 2012.