

Femineidades emergentes

a propósitos de *emergencias*: *dramaturgia costarricense contemporánea emergente*

Patricia Fumero

Escuela de Estudios Generales. Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas, (CIICLA), UCR.

RECIBIDO: 07-08-07 • APROBADO 27-11-07

RESUMEN

Este texto analiza la producción de tres jóvenes dramaturgas costarricenses quienes exploran la necesidad de re-articular la construcción de las subjetividades contemporáneas con las interpretaciones del pasado reciente y la construcción de la memoria, en este caso vinculada con la historia social.

Palabras claves: Dramaturgia • Literatura • Costa Rica • Subjetividades • Memoria.

ABSTRACT

This text analyses the dramatic production of three young Costa Rican writers who explore the need to rearticulate the construction of contemporary subjectivities with the interpretations of the recent past and the construction of memory, in this case related to social history.

Key words: Drama • Literature • Costa Rica • Subjectivities • Memory.

El texto dramático tiene su espacio de análisis al interior del estudio de las literaturas. A diferencia de una novela o un ensayo, la dramaturgia se complementa al escenificarse, independientemente de que se represente o no. En el caso de las producciones textuales que se presentan, han pasado por las dos etapas, su publicación y su escenificación.

En este comentario, se discutirá la forma en que Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes, en sus obras tituladas –respectivamente– “Juegos a la hora de la muerte”, “Sinapsis (Cuatro locas masti-cando a un imbécil)” y “Ley Seca”, re-interpretan y re-presentan la realidad y la teatralidad por medio de la escritura y la presentación de su visión de

mundo al público/espectador/lector. Se plantea la posibilidad de encontrar la teatralidad entre el quién escribe y quién lee o percibe la representación propuesta en los textos dramáticos. Se sugiere un desplazamiento de la teatralidad del escenario a la vida social¹, y viceversa, como lugares para el análisis dramático y de modos de comportamiento social. Pese a que en la dramaturgia discutida se asume lo representado como ficcional, lo propuesto en los textos permite revelar la subjetividad y ver “[que la sociedad o] *el yo no es solo un texto sino que es un conjunto de roles teatrales*”², que contribuye a comprender los procesos culturales.

Los textos dramáticos de Picado, Amador y Cervantes rompen con el esquema tradicional del autor/a como una entidad aislada sumida en su propia creación. Las obras evidencian cómo la producción textual puede ser un trabajo en conjunto o complementario, tal es el caso de estas tres obras surgidas de un taller de dramaturgia de la Escuela de Teatro de la Universidad de Costa Rica. En ellas, las autoras construyen producciones textuales, es decir, textos para ser leídos y representados, que presentan problemáticas o preocupaciones comunes como son el aborto, la victimización de la mujer y la disociación cuerpo-ser, temas que han sido tratados reiteradamente en la dramaturgia costarricense desde la década de 1980. Al preguntarle sobre las premisas escriturales de las obras al director y promotor de los textos comentados, el chileno Adolfo Albornoz respondió que:

“quizás la única premisa, si queremos ponerlo en esos términos [que les planteó a las autoras y] en que yo podría haber sido bastante insistente, es en que no deberían proponerse representar la realidad desde el teatro, sino dialogar con esa realidad desde el teatro, exponiendo un punto de vista simultáneamente tanto sobre dicha realidad como sobre el teatro. Y para eso, a la vez, yo insisto mucho en anclarse en la biografía personal como material de trabajo básico esencial”⁴.

De allí que la discusión de las autoras –generacionalmente contemporáneas– se centre en el desplazamiento, la disociación y la teatralidad como representación de lo social.

Milena Picado en “Juegos a la hora de la muerte”, construye su discurso alrededor de la problemática de la muerte como autocensura. Presenta una niña y un niño que tratan de darle sentido a vidas invadidas por la violación –como un espacio a la vez íntimo y público–, el abuso sexual infantil, la violencia doméstica, la culpa y la victimización. Las conversaciones las llevan a cabo mientras esperan sus respectivas reencarnaciones luego del suicidio de uno por medio de la horca y la muerte de la niña producto de un aborto clandestino promovido por su proxeneta.

Elvia Amador en “Sinapsis (cuatro locas masti-cando a un imbécil)” construye el hilo argumental alrededor de las discusiones de cuatro amigas sobre lo cotidiano, lo político y las relaciones interpersonales mientras esperan el resultado de la prueba de embarazo de una de ellas. El sinsentido de las conversaciones, la revisión que se hace de la cotidianidad y las relaciones interpersonales, así como de la construcción de lo femenino como algo sumamente complejo y en triada –puta, mujer, madre–, deviene en la disociación del ser femenino mientras presenta la construcción de la subjetividad en forma dicotómica –bueno-malo–, y en función de la aceptación masculina en particular y la sociedad en general.

Finalmente, Angie Cervantes, en “Ley Seca”, también se preocupa por el embarazo no deseado, el aborto y las relaciones familiares y de pareja. Lo hace mediante un discurso articulado alrededor de la percepción de sí misma en forma transtemporal –Eva la primera mujer, en sus treinta y en sus 17 años–. La aproximación es bastante interesante al utilizar el recurso del *Vía Crucis* como metonimia para cotidianidad de las relaciones interpersonales. Obvio es la referencia a la mujer con la virgen María, madre y mártir.

El investigador de teatro argentino Juan Villegas propone que

“[e]n el teatro contemporáneo se ha producido una intensificación del uso de técnicas o formas teatrales que no se evidencian o cuya significación no se capta al ser examinados con modelos estructuralistas, de teoría de la recepción,

*semióticos, deconstruccionistas, de crítica cultural, transculturales, postmodernistas o poscoloniales*⁷⁵.

Lo anterior plantea la necesidad de estrategias alternativas de lectura para las producciones textuales de tratamiento temático fresco y las puestas en escena de las nuevas obras, nuevas en el sentido de contemporáneas, nuevas porque son las primeras obras de las jóvenes autoras. Es especialmente cierto para las tres obras antologadas en el libro *Emergencias: Dramaturgia Costarricense Contemporánea Emergente*, las cuales muestran que aún las nuevas generaciones de mujeres no han terminado de expiar la culpa social que se les impone producto del sistema patriarcal.

Estas obras, como otras anteriores, muestran la necesidad de re-articular la construcción de las subjetividades contemporáneas con las interpretaciones del pasado reciente y la construcción de la memoria, en este caso la historia social. Lo anterior supone que las relaciones de poder constructoras de subjetividades –las cuales están basadas en configuraciones sociales particulares–, son creadoras de percepciones del mundo similar, e instituyen, reproducen, marcan y moldean tales subjetividades, sin embargo, no se tiene conciencia de ello necesariamente. Los dramas representados en los textos posibilitan pensar que las teatralizaciones sociales no tienen un lugar

específico para ser escenificado y que la realidad vivida se vive y se escenifica como *performance* social. Se argumenta que el hecho escénico incluye diversos aspectos culturales, antropológicos, históricos y sociales por lo que la ciencia literaria y las diversas filologías no deben centrarse en el análisis del texto dramático como objeto literario⁶, sino más bien se deben aproximar desde una óptica transdisciplinaria. Risk complementa la línea argumental al decir que tal vez nunca hemos dejado de ver el mundo como en escenario en el cual “*podemos discernir las diferentes construcciones visuales culturales producidas por personas en contextos culturales, políticos, económicos e históricos...*”⁷. En las producciones textuales de Picado, Amador y Cervantes la realidad se ve desde diferentes ópticas y se presenta como una realidad que necesita ser expurgada de toda culpa, que es vivida como *Vía Crucis* y que ha requerido de herramientas como el olvido y la no-mención de los elementos incómodos del pasado y de la vida contemporánea para no perturbar a los lectores/as/espectadore/as. Este aspecto ha sido tratado reiteradamente en la dramaturgia costarricense, sin embargo, llama la atención la necesidad de volver a ello.

Así, las producciones textuales de las autoras revelan diferentes espacios teatrales en los cuales las vivencias toman lugar. Igual pueden provenir o ser vividas o teatralizadas al interior de las clases

privilegiadas o de las subalternas y donde los actores/personajes claman por ser escuchada/os y por una ciudadanía real. Sin embargo, solo el lector/espectador tienen el poder de decodificar los signos que denotan y connotan aquello que las teatralidades discutidas enmarcan en contextos culturales e históricos particulares legitimados o deslegitimados por el *habitus* de espectadores/as o lectores/as⁸. Además, los textos permiten reformular la teoría habermasiana de la esfera pública al re-considerar las articulaciones discursivas y las expresiones manifestadas por las autoras como constructoras de nuevas subjetividades sociales. De esta forma, la dramaturgia/representación teatral/puesta en escena/lectura dramática de convocatoria amplia, posibilita un tipo de “entretenimiento” que sirve como lugar/espacio para la formación de subjetividades, de una oposición política o para la discusión pública de las preocupaciones del momento, al enfatizar los textos en la intervención de la mujer en la sociedad al proponer la creación de una nueva cultura tanto pública como privada. Obviamente, las estrategias del tratamiento y los temas propuestos por Picado, Amador y Cervantes, revelan aspectos del objeto discutido que corresponden a sus propias concepciones y sistema de valores que como autoras de discursos críticos construyen y que, necesariamente, tendrán que ser revisitados por las autoras.

Los trabajos incluidos en este libro proponen desplazamientos asociados con la insatisfacción del cuerpo y la sociedad. Obviamente, la discusión supone transformaciones sociales en las sociedades representadas, hoy en transición. En las producciones textuales el cuerpo, su apropiación y concepción, es considerado como una categoría teórico-cultural que materializa elementos como el abuso y la agresión

física y emocional, el patriarcado, la violencia, la manipulación y las relaciones interpersonales. Es mediante el cuerpo, su uso y abuso que se comunican simbólicamente e imaginariamente los problemas que enfrentan los y las protagonistas y por el cual se comunica la identidad, la memoria, el poder, la sexualidad y la victimización. El cuerpo, en estos textos, es a la vez teatro y teatralidad.

FICHAS TÉCNICA

Temporada:

Inició el 20 de junio – 01 de julio de 2007, en el Teatro de la Danza (en el CENAC).

Dirección:	Adolfo Albornoz
Dramaturgia:	Milena Picado Elvia Amador Angie Cervantes
Actuación:	Andy Gamboa Alejandra Portillo José Pablo Umaña Milena Picado Elvia Amador Angie Cervantes
Diseño de escenografía:	Gabrio Zapelli
Diseño de iluminación:	Javier Fernández
Diseño de vestuario:	Proyecto Teatral Emergencias
Diseño de sonido:	Adolfo Albornoz
Asistente de escenografía:	Diego Herrera

Realización de escenografía:	Compañía Nacional de Teatro (CNT)
Postproducción de sonido:	Luis Diego Ureña
Vídeo:	Alberto Moreno
Diseño Gráfico:	Paulo Sánchez José Miguel Morales
Página Web:	Luis Loría
Producción:	Milena Picado Elvia Amador Angie Cervantes

Notas

1. Para ampliar sobre la discusión la descentración de la teatralidad, véase Juan Villegas. (1996). "De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria". *Gestos*. 21; pág. 10.
2. Anna Goutman, citada por Villegas, *Ibíd.*: 9. Alfonso de Toro. (2004). "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la 'hibridez' e 'inter-medialidad'", en: *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez y Medialidad-Cuerpo*. Ed. Alfonso de Toro (Frankfurt am Main: Vervuert), pág. 136.
3. Una muestra se encuentra en Carolyn Bell y Patricia Fumero. (2000). *Drama contemporáneo costarricense: 1980-2000*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

4. Entrevista electrónica al director chileno Adolfo Albornoz, 30 de mayo de 2007.
5. Villegas. *Op. Cit.*, pág. 7.
6. Véase de Toro. *Op. Cit.*, pág. 105.
7. Beatriz J. Risk. (2007). "Recent Research on Latin American Theater and the Performing Arts". *Latin American Research Review*. 42, N.º1, pág. 203.
8. Para una discusión más amplia puede verse Villegas, *Op. Cit.*

Bibliografía

- AMADOR, ELVIA
2007 "Sinapsis (Cuatro locas masticando a un imbécil)". En: *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.

- BELL, CAROLYN Y PATRICIA FUMERO
2000 *Drama contemporáneo costarricense: 1980-2000*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- CERVANTES, ANGIE
2007 "Ley Seca". En: *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.
- DE TORO, ALFONSO
2004 "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la 'hibridez' e 'inter-medialidad'". En: *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez y Medialidad-Cuerpo*. Alfonso de Toro, ed. Frankfurt am Main: Vervuert. Págs. 105-59.
- PICADO, MILENA
2007 "Juegos a la hora de la muerte". En: *Emergencias: Dramaturgia Costarricense Contemporánea Emergente*. San José: Perro Azul.
- RISK, BEATRIZ J.
2007 "Recent Research on Latin American Theater and the Performing Arts". *Latin American Research Review*. 42, N.º 1. Págs. 196-214.
- VILLEGAS, JUAN
1996 "De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria". *Gestos*. 21. Págs. 7-15.