

## Género chico

María Rosa Pfeiffer\*

### Teatro y cuestiones de género

—¿Qué género prefiere? ¿De trama gruesa? ¿Más liviano?

—Tráigame el generito y se lo corto.

—Usted consiga el género y le hago un lindo modelito.

180 181

Podrían ser líneas de algún texto teatral, de alguna obra situada temporalmente entre los años 30 y 70. No pude resistirme a la tentación de escribirlas, apenas me convocaron para formar parte del panel «Literatura y género», desde mi especialidad: el teatro.

La mayoría de las mujeres tenemos una relación especial con las telas; por una abuela, una tía, una madre, una vecina, costurera, o vendedora de una tienda. De hecho, mi suegra tiene una retacería y cada vez que entro experimento la misma emoción que cuando de niña iba a jugar a la casa de una amiga cuya tía era tendera.

Pienso en las acciones que se pueden realizar con las telas/géneros: el género se puede lavar, coser, plisar, planchar, medir, doblar, fregar, rasgar, cortar, colgar. Y traslado estos verbos a las cuestiones de género: lavar, coser, plisar, planchar, medir, doblar, fregar, rasgar, cortar, colgar. Tiene fuertes sonoridades.

Y uno teatro y género, y tejo una tela delgada, fina, de límites imprecisos, de puntos invisibles, de urdimbre secreta.

Busco etimologías, significados. Género: (del latín *genus*, *-eris*, linaje, especie < *gignere*). Cualquier clase de tela. Grupo al que pertenecen una persona, un animal o una cosa según sus características.

Género femenino: el que desde un punto de vista gramatical se adjudica a las personas y los animales de este sexo.

Por otro lado, juego con clasificaciones que competen a mi *metier*: desde las consideraciones de Aristóteles sobre la tragedia (y la mención de la comedia en oposición), a lo que más adelante se agregó el «drama» con el advenimiento de la burguesía, pasando por un número interesante de géneros menores que se fueron hilvanando en la Edad Media. Hoy dichos rótulos podrían parecer confusos, insuficientes o infructuosos. Los *géneros* se intersecan para producir cruces y mixturas interesantes y diversas. Hay, sin embargo, una taxonomía que me interesa rescatar: a finales del siglo XIX y principios del XX, se denominaba al teatro de carácter popular «Género chico» (por su estructura sencilla, por su corta duración, por sus temas costumbristas). Algo de peyorativo en esta clasificación me hace pensar que tal vez algunas dramaturgas, según la concepción dominante, escribimos *género chico*. (Asociaciones libres).

\* Dramaturga, directora, actriz, docente, investigadora, artista plástica, Profesora Superior de Artes Visuales, post titulada en Teoría del Arte. Fundadora de los Grupos «La comedia ambulante» en Santa Fe, «El Grupo de los diez» en Humboldt y «El dobladillo» en CABA. Discípula de Mauricio Kartun en Dramaturgia y de Gastón Breyer en Espacio Escénico. Obtuvo Becas del Fondo Nacional de las Artes y distinciones nacionales e internacionales a su producción.

Ahora bien, vamos a lo que entiendo nos convoca. Es la acepción de género proveniente de la antropología la que hoy en día resuena cuando hablamos de género. Entonces pregunto: ¿podemos hablar de una mirada femenina en el teatro por el solo hecho de que fueron obras escritas o dirigidas por mujeres? Pareciera que no, porque *lo femenino* no es «natural, biológico, universal, ahistórico ni esencial» (Lamas, 1996). Las características de la mujer no están determinadas biológica, sino culturalmente. Si la mirada femenina es considerada sensible, perceptiva, sentimental, delicada, emotiva, o lo que sea que pretenda atribuirse a *lo femenino*, ¿no habrá hombres, transgéneros y/o géneros no binarios que tengan también esta mirada? O miradas múltiples desde identidades diferentes. Que las mujeres escriban teatro no implica que lo que escriban sea un teatro de género. El género es significativo porque lo tomamos como un lugar desde el que actuamos políticamente, hombres y mujeres.

### **La mujer en el teatro. Las autoras y su visibilidad**

Una investigación realizada en España sostiene que muchas mujeres escribían bajo el seudónimo de nombres masculinos (a veces el de sus propios maridos). En la historia del Teatro en Argentina siempre hubo mujeres escritoras, dramaturgas. El tema es la visibilidad o la invisibilidad de las mismas.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, las que lograron que sus nombres trascendieran tenían una posición económica holgada, o estaban muy cerca de hombres reconocidos, o empresarios, que *les dieron una mano*.

En dramaturgia podríamos considerar cinco etapas históricas de visibilidad de las mujeres. La primera a comienzos del siglo XX, un período en el que el teatro era prácticamente una empresa masculina. Sin embargo, las mujeres ya escribían sus obras teatrales con otra visión de las cosas. Lola Pita de Martínez, Alcira Olivé, Alcira Chaves de Vila Bravo, Alfonsina Storni, Salvadora Medina de Onrubia. En su obra *El amo del mundo*, Storni hablaba por boca de su personaje: «Yo soy más que una mujer: soy un ser humano. Y frente a Usted, porque no lo necesito, soy un ser libre... Lo miro de igual a igual». En *Las descentradas*, Salvadora Medina Onrubia decía: «Somos las que sufrimos, las rebeldes a nuestra condición estúpida de muñecas de bazar... Entiéndame bien. No de mujer. No queremos los derechos de los hombres. Que se los guarden... saber ser mujer es admirable. Y nosotras sólo queremos ser mujeres en toda nuestra espléndida feminidad». Sostenía que en la sociedad de su época ser mujer era vivir en el intento (Gliemmo, 1996).

La segunda etapa se da entre los años 40 y 80. Salvo el rescate de las autoras que hace Perla Zayas de Lima en su *Diccionario de autores teatrales argentinos* (2006), no hay estudios realizados sobre esta época.

Desde 1940 a 1960 encontramos pocas autoras: Sara Bianchi y Mane Bernardo (titiriteras), Malena Sandor, María Luisa Rubertino, Graciela Teisaire, Eugenia de Oro (obras infantiles), Marta Lehman, Maruja Gil Quesada, Alma Bresán (obras radiofónicas).

Desde 1960 hasta 1976, muchas mujeres aparecen en teatros experimentales y creaciones colectivas y se da una gran proliferación del teatro infantil. Podemos nombrar, entre muchas a: Elena Antonietto, Alicia Aliber, Elsa Borneman, Aída

Bortnik, Hebe Conte, Marta De Gracia, Laura Devetach, María Elena Walsh, María Rosa Finchelmann, Nelly Fernández Tisconia, Luisa Levinson, Beatriz Mosquera, Inés Mariscal, y por supuesto a Griselda Gambaro, que marca un hito con *El desatino* en el año 1965, a la que le siguen innumerables obras, hasta el día de hoy. Por supuesto que entre los años 76 y 83 muchas autoras debieron exiliarse, o callar. Fueron los años del silencio.

La tercera etapa es la de los años 80. En *Dramaturgas argentinas. Teatro, política y género* (2003) Magda Castellví de Moor señala que: «el especial interés que reviste el estudio de la dramaturgia de mujeres a partir de la década de los 80 se debe a varios factores, particularmente a la experiencia histórica misma de los años del “Proceso”». Y considera tres ejes: las metáforas políticas, la reflexión del proceso de redemocratización y la exploración de problemáticas sobre la mujer. La autora advierte sobre la tentación de caer en polarizaciones excluyentes sobre la escritura femenina y masculina; y, en cambio, considera a las mujeres como sujetos históricos, cuyas subjetividades se construyen en la propia experiencia sobre la realidad social, y no como una identidad predeterminada por los discursos hegemónicos. Estudios realizados sobre las obras dramáticas de Griselda Gambaro, Beatriz Mosquera, Cristina Escofet, Luisa Calcumil y Patricia Zangaro ofrecen un amplio panorama de las propuestas temáticas y estilísticas de estas autoras. Griselda Gambaro comenta:

182 183

El hecho de ser mujer no ha condicionado mi temática; lo que sí ha modificado es el punto de partida de esa temática. Si en mis primeras piezas teatrales yo contaba la historia como una mujer que observa el mundo de los hombres (...), a medida que tuve más conciencia de esta condición particular necesité contar la historia, que involucra por igual a hombres y mujeres, a través de protagonistas femeninas.

Gambaro también señala que

el teatro tiene más que ver con lo social —quizás porque pasa a otras manos (...) está la corporeidad de los actores— y que la narrativa tiene que ver con preguntas que me hago a mí misma. Mientras que el teatro es un arte público, *impúdico*, la narrativa es para mí el espacio de lo privado, lo secreto, lo íntimo.

La cuarta etapa inicia en 2002. La dramaturga Adriana Tursi convoca a mujeres que escriben teatro para gestar *Dramaturgas I*, volumen del que tuve el privilegio de formar parte junto a Susana Torres Molina, Liliana Cappagli, Patricia Suárez, Beatriz Mosquera, Susana Lage y Lucía Laragione.

Había mucho teatro escrito por mujeres, pero muy poco registro de él. Hace algunos años —cuenta Tursi— la Secretaría de Cultura sacó el libro *Dramaturgos argentinos*. En ese tomo no había mujeres y a mí me llamó la atención porque además en ese año la mayoría de los primeros y segundos premios en dramaturgia habían sido ganados por mujeres. A partir de ahí, y viendo que empezaba a salir una serie de libros de estudios hechos por dramaturgas, lo que me llamaba la atención era que estaban los estudios que hablaban sobre las obras de las mujeres pero lo que no estaban eran las obras de esas mujeres.

Graciela G. de Díaz Araujo dice en el estudio preliminar de *Dramaturgas I*, publicado por Editorial La Abeja: «La dramaturgia femenina se ha legitimado, no sólo

por el interés en la literatura de género, sino también por su calidad y por aportar una mirada particular en la focalización del universo representado en las obras».

A su vez, la investigadora Lola Proaño Gómez, analizando las obras de Susana Torres Molina sostiene que

Las producciones teatrales más contemporáneas varían notablemente en la estética y el mundo que dibujan, son mucho más complejas y parecen dialogar con la teoría feminista más reciente, en este caso concreto, especialmente con la teoría de la interseccionalidad (que tiene en cuenta, además de las de género, las cuestiones de etnia, de condición social, de minorías sometidas).

La quinta etapa es del año 2014, con el Ciclo Autoras Argentinas en el Teatro Nacional Cervantes. Nuevamente Adriana Tursi, esta vez junto a Patricia Suárez, proponen al Teatro Nacional Cervantes la realización de un ciclo de Autoras Argentinas. Tursi y Suárez coordinan y participan del ciclo, al que también soy invitada, y que incluye a las autoras Beatriz Pustilnik, Ana Alvarado, Cristina Merelli, Laura Coton, Erika Halvorsen, Roxana Aramburú, Sonia Daniel, Amancay Espíndola, Susana Gutiérrez Posse, Beatriz Mosquera, Soledad González, Maruja Bustamante, Mónica Salerno, Susana Lage, Eloisa Tarruella, Lucía Laragione, y Mariela Asensio. En formato de teatro semimontado, se presentan veinte obras. Se lleva a cabo en la Sala Trinidad Guevara, una de las más pequeñas salas del Cervantes (para el género chico). Pero... Cervantes al fin.

### **¿Y los hombres qué decían?**

En la sala de un teatro, en el Buenos Aires de 1788, debutó la actriz María Mercedes González y Benavides, viuda y madre de tres hijos. El padre de María Mercedes, descontento con el oficio elegido por su hija, se presentó ante la justicia para impedirle que actuara ante el público porque según él, actuando, su hija, «no sólo echa sobre sí la nota de infamia sino que la hace trascender a todos sus parientes». El pedido del padre fue aceptado, pero, después de seis meses de apelaciones de ambas partes, finalmente se falló en favor de la hija.

El escritor Nicolás Olivari dijo, refiriéndose a Alfonsina Storni: «...se podía platicar (con ella) de cosas hondas y hermosas como casi nunca se puede platicar con las mujeres». Fermín Estrella Gutiérrez sostenía, también respecto de la escritora: «Era, a pesar de lo varonil de su talento, extraordinariamente femenina».

Niní Marshall es un caso atípico dentro de la dramaturgia de su época, porque escribía sus propios libretos, pensando en sus personajes. Esencialmente escribía desde la actuación. En los comienzos de su carrera, en 1935

...el empresario Roberto Llauro propone al director de Radio El Mundo, un micro escrito e interpretado por Niní Marshall. A éste, la idea de un libreto humorístico escrito por una mujer le pareció tan insensato como pedirle a un chimpancé que toque el violín y cante. Pero, como por la plata baila el mono, dice, el director finalmente aceptó la propuesta y se dispuso a soportar las consecuencias. Fue un éxito. (Linares, 2006)

De ahí hasta nuestros días corrió mucha agua bajo el puente. Muchos hombres piensan distinto. Otros siguen todavía aferrados a estructuras de antiguos paradigmas (pocos expresándolo, la mayoría solapadamente). Prefiero no dar nombres.

### Llegando al final

Escribo con mi cuerpo, mi cabeza y mi alma de mujer, con todo lo masculino que hay en mí, y con todo lo indefinido.

Desde las claridades y desde las brumas. Escribo ¿género chico?

—¿Me da unos metros más de ese género?

—¿Tanto para un vestido?

—No para un vestido. Para muchos vestidos... Mejor deme un rollo entero. En cuestiones de género chico, queda mucha tela por cortar<sup>1</sup>. 184 185

### Nota

<sup>1</sup> En el año 2019, al momento de la publicación de este trabajo, se ha creado *La Colectiva de Autoras*, que reúne a más de 300 autoras de todo el país.

### Referencias bibliográficas

CASTELLVÍ DE MOOR, M. (2003). *Dramaturgas argentinas. Teatro, política y Género*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

GLIEMMO, G. (2006). «Alfonsina Storni. El cerebro y la pasión» en AA.VV, *Mujeres Argentinas*. Buenos Aires: Editorial Punto de Lectura.

LAMAS, M. (1996). *La antropología feminista y la categoría «género»*. México: PUEG.

LINARES, L. (2006). «Niní Marshall. Vida y gracia de Niní» en AA.VV, *Mujeres Argentinas*. Buenos Aires: Editorial Punto de Lectura.

ZAYAS DE LIMA, P. (2006). *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950–2000)*. Buenos Aires: Editorial INTeatro.

**Pfeiffer, María Rosa**

«Género chico». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (19), 181–185.

Fecha de recepción: 23 · 03 · 19

Fecha de aceptación: 01 · 04 · 19