

# Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía

## Chilean theatre and gender. Pending matters to imagine utopia

---

Dra. Daniela Cápona

Académica Escuela de Teatro Universidad Mayor.

E mail: [Dkapona@hotmail.com](mailto:Dkapona@hotmail.com)

### Resumen:

El presente artículo revisa el concepto de género y su incidencia en la escena teatral chilena destacando la escasa presencia de obras que aborden críticamente este concepto. Se recurre a planteamientos propios de la teoría queer, específicamente a aquellos postulados presentados por pensadoras posfeministas como Judith Butler, Judith (Jack) Halberstam y Monique Wittig, quienes plantean la posibilidad de dislocación, descentramiento y eventual abolición de las actuales categorías de género. Se analiza a continuación el montaje *Historias de amputación a la hora del te*, de la compañía La niña horrible, revisando los mecanismos mediante los cuales esta obra deconstruye la correspondencia sexo-género mediante una desnaturalización de los rasgos constitutivos de lo femenino.

### Palabras clave:

Género, teatro chileno, feminismo, teoría queer, cuerpo

### Abstract:

This paper analyzes the incidence of the concept of gender in contemporary Chilean theater emphasizing the scarce number of plays dealing with this issue. We use queer theory as an approach (Butler, Wittig, Halberstam) that promotes the possibility of gender abolition. We then proceed to analyze the play *Historias de amputación a la hora del té* (*Amputation stories at teatime*), staged by "La niña horrible theater company", looking specially into the deconstructive mechanisms the play applies to the sex-gender system by radically denaturalizing features conventionally seen as feminine.

**Keywords:** Gender, Chilean theatre, feminism, queer theory, body

Recibido 16/7/15. Aceptado 28/12/15

En términos amplios podemos entender lo político como aquello vinculado a la distribución del poder. El género, por su parte, suele ser entendido como la construcción cultural en torno a la diferencia sexual; es decir, el género sería aquel conjunto de normativas construidas y justificadas a partir de la posesión de ciertos órganos y caracteres sexuales, destinadas a producir unos tipos de conducta organizados en razón a la diferencia sexual. El vínculo entre ambas categorías estaría dado ya que el género, así como la clase, la raza o la condición física, han constituido históricamente en Occidente criterios determinantes en la distribución del poder. En ese sentido el género constituiría una categoría de lo político, produciendo ordenamientos jerárquicos que operan en esferas múltiples que abarcan desde lo laboral o lo legislativo hasta lo corporal y lo doméstico.

En los últimos años el concepto de género ha incrementado su presencia en el discurso público, pasando de ser considerado una reivindicación minoritaria a ser eje de políticas gubernamentales y, desde luego, criterio articulador de pensamiento crítico. Si bien el concepto de género tiene más de medio siglo permeando muy diversos aspectos de la vida social, su injerencia en Chile ha sido algo más breve y accidentada<sup>1</sup>. Tal vez sea por ello que resulta bastante difícil identificar productos teatrales nacionales que aborden esta cuestión de forma profunda y crítica.

Una inmensa mayoría de quienes crecimos en los años ochenta nos desarrollamos en un contexto conservador, apegado a la tradición y, en general, bastante reticente al cambio. En aquel universo la sola palabra feminismo parecía evocar una total ruptura con el mundo conocido; en una época en la que muy poca gente en Chile tenía nociones sobre las bases del pensamiento feminista este sugería transgresiones de tal tamaño que se tornaba en un concepto casi mítico, desconocido y desestabilizador.

Hoy, treinta años después, nos proponemos revisar de qué modo conceptos fundantes del feminismo como género, diferencia sexual o identidad se hacen presentes y modelan el teatro local contemporáneo. ¿Cuál sería el estado de la cuestión, en lo que se refiere al tratamiento del género, en el teatro chileno? Esta parece ser una pregunta frecuente, sin embargo la respuesta no resulta fácil de articular, ya que del mismo modo en que los movimientos feministas locales poseen muy diversos enfoques, la escena local aborda esta cuestión de maneras variadas, planteándose objetivos disímiles y, a fin de cuentas, delimitando el campo del debate de varios modos. En este punto cabe señalar que en este artículo adoptamos los postulados de un feminismo antiesencialista que promueve la necesidad de cuestionar la existencia misma de la categoría de género, para lo cual utilizaremos como referentes algunos planteamientos de autoras como Monique Wittig, Judith Butler y Judith/Jack Halberstam<sup>2</sup>, los cuales presentaremos un poco más adelante.

1 Como en muchos otros lugares, en Chile el debate en torno al género y sus implicancias ha estado vinculado a los movimientos feministas, los cuales han problematizado los diversos alcances de este concepto y su incidencia en el tejido social. Las batallas del feminismo local han sido de índole muy variada y resulta imposible reunir en una misma línea histórica los activismos de grupos con políticos a veces lejanos entre sí. Algunas fuentes que reúnen información sobre los diferentes frentes de acción del feminismo local serían: Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago de Chile: Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2005. Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorela; Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento femenino chileno 1913-1952*. Santiago de Chile, Centro de análisis y difusión de la condición de la mujer/ La morada/ Fempress/Ilet/Isis/Librería Lila/Pemci/Centro de estudios de la mujer, 1986. Antezana, Corine. *El MEMCH en provincia. Movilización femenina y sus obstáculos: 1935-1942*. En *Disciplina y desacato: construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX* / editado por Lorena Godoy et al. Santiago: SUR: CEDEM, 1995. Pisano, Margarita. *El triunfo de la masculinidad*. Santiago de Chile: Surada Ediciones, 1998. Largo, Eliana. *Calles Caminadas. Anverso y reverso*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigación Diego Barros Arana, 2014.

2 El corpus teórico que presenta estos planteamientos es amplio e incluye a otros autores. Véase también el trabajo de Paul B Preciado, *Del Lagrace Volcano* como referentes de estas posturas.

Es desde esta óptica que revisamos la escena nacional en busca de obras que instalen dicha problemática en el escenario.

En razón a lo anterior es que una mirada a la escena actual nos presenta escasas producciones con este enfoque. Por otra parte creemos necesario precisar algunos puntos en relación al género:

Instalar lo femenino como sinónimo de género supone una reducción de los alcances de este concepto, contamos con normas de conducta para bio hombre y bio mujeres<sup>3</sup>, y desde luego también la masculinidad puede ser revisada, reformulada y deconstruida. De esto se desprende que una obra que muestre personajes femeninos o tematice las implicancias de ser mujer no necesariamente está abordando el género como tema de reflexión crítica.

Por otra parte, el que existan textos teatrales escritos (o montajes dirigidos) por bio mujeres (personas que poseen útero, vagina y producen estrógeno espontáneamente) no asegura que esos textos reflexionen en torno al género, no implica que dichos trabajos adopten una postura política determinada ni que se posicionen críticamente respecto al sistema sexo-género. La biología de un cuerpo no lo dispone necesariamente para la reflexión política respecto a una de las variables que determina la distribución del poder tanto a gran escala como a nivel doméstico. El posicionamiento respecto a esta cuestión no tienen ninguna relación con la carga hormonal ni con la genitalidad del sujeto pensante, más bien se trata de un posicionamiento político que proviene de una reflexión respecto a las normas y disposiciones que históricamente han regido los cuerpos.

Como ya se mencionó, tampoco es suficiente con que un espectáculo presente personajes identificados como mujeres para problematizar políticamente esa cuestión. De hecho, numerosa producción artística presenta personajes y dinámicas que refuerzan estereotipos de género, esta producción tiende a preservar un sistema basado en la supremacía masculina como valor estructural, presentando además la heterosexualidad como dinámica fundante. Obras de este tipo, si bien se posicionan políticamente respecto al género, no lo hacen críticamente.

Como la inmensa mayoría de los oficios, el teatro ha estado históricamente manejado por sujetos que nombramos como hombres, quienes han desempeñado roles más cercanos a la toma de decisiones, las bio mujeres por otra parte han sido tradicionalmente asociadas a funciones más cercanas al deber ser femenino (la exhibición del cuerpo, el desplante y la gracia, el encanto y la belleza son atributos frecuentemente asociados a las actrices). La escena nacional cuenta con pocas dramaturgas, escasas directoras, entre las que encontramos artistas con sólidos y contundentes trabajos, pero estos no necesariamente abordan el género como cuestión política.

Una mirada atrás nos recuerda obras como *Los papeleros*, de Isidora Aguirre, en la cual Romilia reclama brevemente su derecho a situarse en igualdad de condiciones con cualquier hombre: “Romilia: Sí, yo también tomo, mi litrito diario. Pero no más que un hombre, Tomo igual que un hombre, pero acaso no trabajo igual que un hombre, ¿No sufro y me mortifico igual?” (Aguirre, 1964:78)

Podemos también recordar obras como *Desdicha obrera*, de Luis Emilio Recabarren,

3 Las categorías de bio hombres y bio mujeres hacen referencia al estatuto dado por la biología en relación al género. Se utilizan para especificar que se está señalando una condición exclusivamente biológica ajena a la voluntad.

en la cual la explotación de clases adquiere rasgos de género al ser la protagonista extorsionada sexualmente en su condición de mujer proletaria. Ejemplos como estos, si bien presentan la condición femenina como situación de desigualdad no indagan de modo específico en la constitución de dicha condición ni en el sistema que la produce.

Durante los años 90 al menos un montaje nacional se hizo notorio por su marcado carácter femenino, esta fue la obra *Cariño malo*, de Inés Margarita Stranger. La obra, escrita por una dramaturga local y estrenada en 1991, aborda de forma explícita y dedicada cuestiones propias del ser mujer. Presenta una estructura de escenas/fragmentos que no articulan una narración lineal, sino que exponen reflexiones, texturas y discursos en base a la experiencia “femenina” de la época. Tres mujeres se instalan en la escena narrando vivencias marcadas por el sufrimiento, el abandono, el amor a un otro que no puede corresponder y una urgente y desesperada búsqueda por la superación de esos dolores que, por cierto, tienden a aparecer como equivalentes a la condición femenina.

Stranger presenta estos sufrimientos femeninos como temas urgentes, por primera vez aquellos asuntos aparecen en escena presentando aquellas “cosas de mujeres” lo suficientemente dignificadas como para ocupar el escenario. La obra abre un espacio de reflexión respecto a cuestiones que eran incuestionablemente injustas, exponiendo la problemática de vidas poco satisfactorias, de personajes agredidos y victimizados por un sistema que pregonaba que ese sufrimiento era una condición a la vez natural e ideal.

Si revisamos el texto de *Cariño Malo* lo primero que llama la atención es cierta estilización del dolor, el que acaba por presentarse en una peligrosa equivalencia con “lo femenino”. Junto con esto se aprecia la tematización del concepto de identidad, la cual pareciera encontrarse en la obra en un proceso de transición entre la dependencia con el entorno (el concepto de amor aparece como gravitante en la definición identitaria) hacia una configuración de la identidad a partir de la autoafirmación.

Eva: (Se enoja) Sabes que no tengo la fuerza para hacer todo eso, sabes que no puedo soportar la soledad... ya no encuentro la paz necesaria para encender el fuego y hacer café si él no ha regresado... y voy a mirar mil veces por la ventana y querré planchar la ropa y la ensuciaré con lágrimas... (Stranger, 2012:5)  
¿Qué les parece si inventamos un amor distinto, donde las palabras, los gestos, los delirios, no tengan el sonido de recuerdos tristes, ni la nostalgia de nuestras madres? (Stranger, 2012:5)

*Cariño malo* resulta especialmente interesante en cuanto a una cuestión en particular: la necesidad de preguntarse seriamente por el género. Dicho de modo concreto ¿qué significa ser mujer? ¿Qué cosas están comprendidas en ese constructo denominado lo “femenino”? (Desde luego esta misma pregunta podría aplicarse a la masculinidad). Respecto a esto, una lectura contemporánea de la obra nos acerca a una paradoja interesante: si lo femenino parece ser el dolor, el sacrificio, la renuncia, el sometimiento, *Cariño malo* plantea la necesidad de romper con esos patrones, de “inventar un amor distinto”, que se aleje de la tradición de la mujer sufriente. Y sin embargo... sin esa letanía melancólica no habría obra o, más concretamente, la obra dejaría de ser una pieza “femenina”. Una pregunta más radical sería: ¿qué queda (en 1991 y hoy también) de la mujer sin la sumisión, la sensibilidad, la intuición, la amabilidad, el sacrificio, la entrega y la devoción? ¿Existe lo femenino si retiramos de ello todos los rasgos que la cultura patriarcal ha convenientemente establecido como esencialmente femeninos? Si el sistema sexo-género fuese desmantelado, ¿qué sucedería con las categorías de hombre y mujer?

Al leer la obra de *Stranger* hoy, podemos notar como esa cuestión aparece aún en ciernes. ¿Qué quedaría de sus personaje si quitásemos de ellos todo el sufrimiento, la victimización y la sumisión que la cultura ha instalado como típicamente femeninas? La obra es un llamado a superar esas conductas sumisas y autocompasivas; pero para lograrlo ¿Será necesario dejar de ser mujer?

Si bien la relectura de *Cariño malo* nos invita hoy a pensar en profundidad sobre la caracterización de las mujeres en el teatro chileno y sobre la presencia y problematización del género en la escena nacional, no podemos decir que la obra aborde el asunto más allá de una necesidad de emancipación, planteando la urgencia de romper con dinámicas impuestas por una cultura agresiva.

Casi 25 años después, los cuestionamientos al respecto parecen estar en un estado similar: percibimos la tendencia a equiparar género con mujeres, a catalogar como feministas relatos sobre mujeres sufrientes, y a considerar superada la tradición patriarcal al incorporar personajes homosexuales al teatro, sin establecer las necesarias distinciones entre género y sexualidad. Al abordar cuestiones de género en la escena local ¿quién hace las preguntas difíciles?

Monique Wittig, en 1978, cuestionó las bases mismas del sistema sexo-género, en su texto *El pensamiento heterosexual*. En él plantea que la categoría de mujer solo comprende a personas que además de poseer ciertos rasgos anatómicos sostienen una relación bien definida con el sistema patriarcal, relación de sumisión y dependencia con estructuras sociales que protegen y acogen a bio mujeres a cambio de que estas asuman un rol de servidumbre. Para Wittig, quienes no se encuentran en ese tipo de relación no son mujeres:

En otras palabras, para nosotras y para nosotros [homosexuales], esto significa que ya no puede haber mujeres y hombres y que, como clases y categorías de pensamiento o lenguaje, tienen que desaparecer política, económica e ideológicamente.[...] porque el término “mujer” tiene sentido sólo en los sistemas económicos y de pensamiento heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres (Wittig: 2006, 57).

Wittig cuestiona el sistema que construye a la mujer y al hombre y declara que dichas categorías no aplican a personas homosexuales. Al hacer esto establece un cuestionamiento profundo a la categoría de género planteando su incapacidad para abarcar y regular a ciertos cuerpos. Si bien la autora se remite a señalar la inadecuación de las categorías de “hombre” y “mujer” para referirse a personas homosexuales, esta afirmación abre paso a cuestionar la categoría misma de género presentando la posibilidad de su desmantelamiento. En este punto cabe preguntarse otra vez por el teatro, ya que si bien la abolición de la categoría de género no puede sino presentarse como una utopía, es indudable que se trata de una noción que merece la pena considerar, especialmente en el ámbito artístico, territorio fértil para ficciones estimulantes.

### ***Historias de amputación a la hora del te<sup>4</sup>***

Al buscar obras locales que tensionen los conceptos ya presentados nos encontramos con *Historias de amputación a la hora del té*. Si hubiese que catalogarla en términos de estilo diríamos que se trata de una comedia de humor negro en la cual el elemento risible está dado por la ejecución actoral de una fábula propia del melodrama.

4 Obra estrenada en 2014 por la compañía “La niña horrible”, escrita por Carla Zúñiga y dirigida por Javier Casagna.

Laurita, una joven de 20 años está muriendo de cáncer de mamas y su único deseo antes de morir es conocer a su padre, de quien no tiene noticia alguna. La madre de Laurita ha muerto hace años y es su abuela, Laura primera, quien cuida de ella. La escena rebosa de personajes femeninos que circulan en torno a la moribunda y su abuela con el fin de hacer más llevaderos sus últimos días.

A nivel de construcción textual la obra selecciona y organiza una serie (un exceso, en realidad) elementos culturalmente asociados a lo femenino. El cáncer de pecho opera como puerta de entrada a un mundo de mujeres, poblado de actitudes convencionalmente femeninas: una abuela abnegada que se sacrifica estoicamente por el cuidado de su nieta; vecinas colaboradoras, solidarias y chismosas. Las historias familiares que se despliegan involucran secretos antiguos vinculados a relaciones amorosas dolorosas y hombres despiadados. Aparecen las amigas de infancia, los deseos postadolescentes y la necesidad de reconstruir la genealogía, tan fuerte en este caso, que de ella se desprende el sentido de identidad.

El melodrama como género frecuentemente asociado al gusto femenino (novela rosa, telenovela) proporciona un marco perfecto para este relato. La escena es una hipérbole del imaginario mujeril, una enorme exageración que, por cierto, no supera a una telenovela de media tarde. Tampoco supera a las historias que alguna vez escuchamos contar a nuestras abuelas. La obra nos muestra en el hiperbólico actuar de los personajes algo que hemos visto antes, una actitud casi arquetípica de esas mujeres solidarias hasta el final, abnegadas, sacrificadas, chismosas y adictas a la desgracia que asumen con una naturalidad pasmosa esa fiera condición que la cultura les ha impuesto.

La anécdota se desarrolla de la siguiente manera: Laurita desea encontrar a su padre, su amiga de la infancia decide ayudarla y pone en práctica sus habilidades de detective hasta conseguir localizar a una sobrina del padre, quien aparece en la casa. Paralelamente Laura primera recibe consejo de su vecina, quien le propone hacer una manda por la salud de la niña, una manda que debe pagarse con un acto de gran sacrificio. En este caso la abuela tendrá sexo con hombres que le sean especialmente desagradables. En este punto la escena exuda una feminidad paródica que se vuelve risible por exceso: las amigas adolescentes y sus pactos de fidelidad; la abnegación de la abuela (que desde luego tiene cierto giro hacia el placer); la pariente del campo abusada por el abuelo a quien nadie escucha; una amiga de juventud de Laura segunda evidentemente enamorada de su recuerdo y, por supuesto, la joven moribunda que desea conocer su origen antes de dejar este mundo. Esto podría parecerse mucho a un sinnúmero de películas y telenovelas populares salvo por un detalle: todos los personajes son actuados por hombres. En esta decisión escénica la propuesta de la obra se completa, aparece el discurso de modo concreto en varios niveles: lo primero es que la feminidad se desnaturaliza al ser retirada del cuerpo de una mujer. Lo que en la vida cotidiana o en un telefilm sería habitual se vuelve extraño cuando los actores representando a estas señoras son fornidos, calvos y velludos. Judith Halberstam propone un ejercicio algo similar en su texto *Masculinidad femenina*, en él revisa la masculinidad localizada en una posición inusual: las mujeres. Al respecto la autora plantea:

Si lo que llamamos “masculinidad dominante” parece ser una relación naturalizada entre la virilidad y el poder entonces no tiene mucho sentido examinar a los hombres por medio de esa construcción social de la masculinidad. Lo que planteamos aquí es que la masculinidad se vuelve inteligible como masculinidad cuando abandona el cuerpo del varón blanco de clase media (Halberstam, 2008:24).

Planteamos que *Historias de amputación (...)* recurre a un mecanismo similar, lo femenino se vuelve inteligible como tal, por lo tanto susceptible a ser analizado, cuando abandona el cuerpo de las mujeres mestizas (doblemente incompletas en tanto mujeres y morenas) para instalarse en otros cuerpos. La artificiosidad con que los actores despliegan los códigos de conducta femeninos nos deja una cosa clara, la feminidad es un artificio, un artificio que las mujeres aprendemos a desplegar luego de años de entrenamiento. Es justamente en esa hipérbole femenina ejecutada por cuerpos masculinos que es posible visualizar el aspecto más interesante de este montaje: el cuestionamiento acerca de qué es realmente lo que llamamos feminidad. En este sentido la obra parece hacerse eco de conceptualizaciones como la siguiente:

El género es una especie de imitación para la cual no existe un original; de hecho, es un tipo de imitación que produce la noción de que hay un original como efecto y consecuencia de esta misma imitación. Lo que se imita es un ideal fantasmático de identidad heterosexual<sup>5</sup>. (Butler, 1993:313)

Judith Butler aborda en la cita anterior el concepto de género como imitación, artificio que produce la ilusión de copiar un original que no existe sino en la fantasía. La feminidad no existiría sino en su ejecución, en la puesta en cuerpo de una serie de códigos gestuales que deben realizarse, tal como las acciones físicas deben ejecutarse en escena para existir y significar. La feminidad, por lo tanto estaría desplegada en su esplendor máximo en los cuerpos de esos actores con vestido, perteneciéndoles a ellos tanto como a las vecinas de barrio implicadas en el melodrama de la vida diaria.

Un último detalle pone el sello *queer* a la obra y refuerza el insidioso cuestionamiento al concepto de género. Al travestismo de los actores y al melodrama de la anécdota se le suma un final inesperado. La solidaridad de las amigas de Laurita consigue encontrar al padre ausente: una travesti que jamás supo que era padre. ¿padre o madre? El reencuentro de Laurita moribunda, con los pechos consumidos por el cáncer (¿sigue siendo mujer?) con una travesti que para todos los efectos es su padre aparece como la culminación del cuestionamiento al género, ¿qué es eso de ser mujer? ¿u hombre? ¿Puede una mujer ser padre? ¿Es una travesti una mujer? Desde luego no es un hombre, y así retornamos a pregunta fundamental: ¿Qué es una mujer? Estas preguntas, que podrían parecer ociosas o absurdas, de algún modo guían al espectador hacia el objetivo discursivo de esta obra, la cual en consonancia con los postfeminismos no esencialistas, parece sugerir la necesidad de interrogar el género hasta el cansancio, hasta la destrucción y hasta el absurdo. Todo ello para presentar la posibilidad de pensar un mundo en el que el género no sea más que la ruina arcaica de un orden obsoleto.

## Referencias Bibliográficas

- Aguirre, Isidora (1964). *Los papeleros*. Santiago de Chile: Ediciones de la Revista Mapocho.
- Butler, Judith (1993). Imitation and Gender Insubordination,. En H. Abelove, David Halperin, & Michele Aina Barale (Eds). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. London New York: Routledge.
- Halberstam, Judith (2008). *Masculinidad femenina*. Barcelona: Egales.
- Stranger, Inés (2012). *Cariño malo*. Buenos Aires, Argentina: CELCIT.
- Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona: Egales.