

Ricardo Forster analiza inquietantes problemas de la cultura contemporánea

Alberto Minero, una leyenda de la crítica teatral cordobesa, dialoga con Florencio

Liliana Mazure definió al 2012 como un año de logros muy importantes para el INCAA

EL COMENTARISTA DE ARGENTORES

FLORENCIO

Año 8 | N° 32
Enero 2013



Este año el **Premio Argentores Latinoamérica** estuvo dedicado a la radio.

Dos de sus jurados, el cubano **Daniel Diez Castrillo** y la argentina **Alicia Petti**, junto al ganador del lauro, **Diego Scarpatti**, destacaron su importancia como factor de estímulo para la aparición de nuevos autores.

Y reflexionaron sobre la actual realidad del medio y sus perspectivas en un mundo donde Internet avanza a toda velocidad, tema al que se refirió también en una entrevista aparte y sin relación con el premio el conductor y empresario **Mario Pergolini**. Todo eso forma parte del bloque de tapa de este número.

Hablemos de radio



Daniel Diez Castrillo



Alicia Petti



Diego Scarpatti



Mario Pergolini



argentores

Sociedad General de Autores de la Argentina

LA BIENAL DE DRAMATURGIA FEMENINA

Una aventura que empezó en Barcelona

El teatro en el mundo tiene infinidad de expresiones que escapan al conocimiento de las mayoría de las personas, no obstante ser iniciativas de un gran valor y que merecerían mayor difusión local y global. Una de esas iniciativas es la bienal conocida con el nombre de *La escritura de la/s diferencia/s*, un encuentro de dramaturgia femenina con la que Argentoires colabora a partir de la quinta edición (2010/2011). Esta nota de Lucía Laragione, además de dar cuenta de las principales visetrices de ese encuentro, profundiza el tema con una entrevista a su creadora, la teatrística italiana Alina Narciso. Este panorama se completa con otros dos diálogos con Sandra Franzen y Gilda Bona, ganadoras de la quinta y sexta edición respectivamente en el país.

La escritura de la/s diferencia/s es una bienal de dramaturgia femenina que nació en Barcelona (España) en 1999 por iniciativa de la dramaturga Alina Narciso y con la colaboración de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores de España).

Su objetivo fue incentivar la dramaturgia femenina y crear una red internacional de dramaturgas para facilitar la circulación y el conocimiento de los textos y el intercambio profesional entre las creadoras.

Forman parte de la bienal un concurso, un premio

Escena de
Flores cortadas

y las jornadas de dramaturgia femenina en que concluyen los desarrollos de cada encuentro. A partir de la quinta edición (2010/2011), Argentoires auspicia también la bienal, colaborando con la organización del concurso en la Argentina.

La sede de la bienal pasó rápidamente de Barcelona a Nápoles, y a partir de la sexta edición (2012/2013), la comisión organizadora decidió que tuviera residencia fija en Cuba, uno de los países participantes. Los otros países que integran la bienal son Italia, Argentina, Brasil, España, Ecuador y para la sexta edición se incorporaron además Guatemala, Honduras, El Salvador, agrupados en la región llamada Centroamérica, Zona Norte.

Bases y concursos

El premio de dramaturgia femenina *La escritura de la/s diferencia/s* está dirigido exclusivamente a mujeres profesionalmente presentes en el mundo teatral. Es decir, pueden tomar parte en el concurso todas aquellas mujeres que hayan puesto en escena y/o publicado en forma profesional por lo menos una de sus obras. No hay limitaciones de edad. La convocatoria al concurso se hace pública en forma simultánea en todos los países participantes. Las obras originales -no premiadas, estrenadas ni publicadas previamente- se envían por email con el nombre de la autora.

En Cuba, Argentina, Italia y España hay jurados nacionales que se encargan de la valoración de las obras. La producción de los demás países es evaluada por un jurado internacional. Para las ediciones quinta y sexta, el jurado argentino estuvo integrado por las dramaturgas Adriana Genta y Lucía Laragione (en representación de Argentoires) y por la dramaturga e investigadora Araceli Arreche.

En cuanto al jurado internacional para la sexta edición estuvo compuesto por Julia Calzadilla (Cuba), Sandra Franzen (Argentina), Silvana García (Brasil), Marie Hélène Laforest (Italia), Áurea Martínez (España), Vivian Martínez (Casa de las Américas), Alina

Narciso (Italia), Susanna Nicolalde (Ecuador), Esther Suárez Durán (Cuba), Patricia Zangaro (Argentina), Rodolfo Alpizar (Cuba) e Indira Pineda (coordinadora del jurado).

Puesta y presentación

Todas las obras ganadoras (una por cada país o por la región participante) son representadas en forma de semimontado durante las jornadas que coronan el proyecto y que, para la sexta edición tendrán lugar en La Habana entre el 1º y el 7 de marzo de 2013.

Para esta misma edición, el jurado internacional ha elegido, entre las obras ganadoras, tres que tendrán un montaje completo. Las mismas son *La audiencia de los confines. Primer ensayo de la memoria*, de Jorgelina Cerros (El Salvador), votada por unanimidad; *Entrada en pérdida* de Gabriela Ponce (Ecuador) y *De la guerra* de Eva Guillamón (España), votadas por la mayoría del jurado. Es de destacar que en dichos montajes, siempre se toma en cuenta la visión que la autora tiene de su material.

Los textos ganadores de la sexta edición (uno por cada país o por la región participante) serán publicados en un libro en lengua española -previa traducción en los casos del portugués y el italiano- por Metec Alegre Edizioni. Posteriormente, el mismo libro será publicado por la Editorial Tablas Alarcos para su distribución y venta en Cuba. En cuanto a las tres obras elegidas por el jurado internacional, serán traducidas al italiano y publicadas también por Metec Alegre Edizioni.

Las autoras ganadoras serán invitadas a participar de las jornadas de la dramaturgia femenina. Durante las mismas, tendrá lugar la presentación del libro con las obras que triunfaron en la sexta edición (2012/2013) así como el acto de otorgamiento de los premios. Durante toda una intensa semana se producirán, además, los Encuentros de Dramaturgas y Mujeres del Ámbito Teatral, organizados en forma de foros, talleres, charlas y espacios de intercambio cultural y de experiencias.

En una conversación mantenida con Patricia Zangaro, ganadora de la cuarta edición del premio (2008/2009) e integrada a la Red como una de las coordinadoras argentinas y jurado internacional, la dramaturga comentó lo interesante que habían sido las jornadas de la quinta edición que tuvieron lugar en marzo del 2011 en Santiago de Cuba. Además de adorar esa ciudad, donde la gente hace música en las calles, Patricia destacó el alto nivel intelectual de las profesionales cubanas. Fueron, según dijo, jornadas memorables en las que se produjo un intercambio intenso e inteligente que permitió una rica reflexión tanto sobre el tema de género como sobre la dramaturgia femenina, sus herramientas y procedimientos.

Patricia señaló el hecho de que la ayuda económica que permitía que las ganadoras viajaran a Cuba y participaran de las jornadas, había decrecido para esta sexta edición, si bien la SGAE, a pesar de la crisis española, sigue apoyando la bienal y colaborando con el dinero del pasaje a La Habana, tanto para la ganadora como para la coordinadora española. Sin embargo, las autoras premiadas de los demás países, Argentina entre ellos, deberán gestionar ante las instituciones de su país el dinero para cubrir tanto el costo del pasaje como el de la estadía en Cuba.

Más allá de las dificultades, la bienal sigue creciendo. Desde siempre, las mujeres han tenido que ver con el tejido, con unir los hilos y armar las tramas. Y no podía ser de otro modo en este encuentro. Por eso, *La escritura de la/s diferencia/s* va incorporando a nuevas profesionales del teatro, dramaturgas, directoras, investigadoras, que quieren sumar su aporte, así como a las mismas ganadoras de la bienal que desean seguir colaborando. De este modo, la red se sigue tejiendo. Siempre con el criterio de sostener las diferencias culturales, estéticas, estilísticas, de lenguajes. Una red de diferencias que intercambian para aprender unas de las otras, sumar y seguir creciendo.

¿Cómo surgió la bienal y de qué manera evolucionó? ¿Y cuáles fueron sus logros más importantes? Alina Narciso, su creadora, contesta a estos y otros interrogantes en la entrevista que sigue.

Reseñeme, por favor, el origen en 1999 de la bienal

En aquel momento estaba trabajando en Barcelona y me di cuenta que allí como en Italia en las carteleras de los teatros no habían muchos montajes dirigidos por mujeres, ni, mucho menos, obras montadas a partir de textos escritos por mujeres. Me puse en contacto con la universidad de teatro catalana para averiguar si esta primera impresión correspondía a una realidad. Luego me puse en contacto con una dramaturga Angels Aymart conocida por su empeño en el campo de la escritura femenina e hicimos una investigación. Resultó que la primera impresión correspondía verdaderamente a una realidad y empezamos a hablar del tema. Nos encontramos con otras mujeres del medio teatral, seguimos reflexionando y por fin decidimos organizar unas jornadas. De hecho, a partir de entonces, en Barcelona cada año todavía se desarrolla una semana dedicada a la dramaturgia femenina catalana. Luego volví a Italia y con Angels Aymart decidimos organizar en Nápoles una semana con dramaturgas de Italia y de España. A partir del éxito que la manifestación tuvo, que había demostrado un verdadero interés de parte del público, me pareció que quizás había un “espacio” para convertir esa manifestación en algo más estable. Reflexionando sobre el tema me pareció importante añadirle otro enfoque –lo de las diferencias culturales– que eran/son otra “constante” de mi trabajo. Creí importante hacer que los dos aspectos –lo del género y lo de las diferencias culturales– se cruzaran, teniendo en cuenta que hay muchos estudios que demuestran que no se puede hablar de género de una manera “indistinta”. Y sin contemplar la sociedad en la cual las mujeres se mueven, porque, por otro lado, ambas diferencias, las de género y las culturales, han sido marginalizadas por el pensamiento hegemónico



Sandra Franzen
con el elenco de
Flores cortadas

“Hay muchos estudios que prueban que no se puede hablar de género de una manera “indistinta”, sin contemplar la sociedad en la cual las mujeres se mueven, porque, por otro lado, ambas diferencias, las de género y las culturales, han sido marginalizadas por el pensamiento hegemónico dominante.”
Alina Narciso

dominante. En fin, con mi compañía italiana decidimos apostar a este proyecto y organizar la segunda edición. Se decidió además que la “selección” de las dramaturgas que iban a participar se hiciera por el trámite de un concurso: esta fue la manera que encontramos para que la participación fuera lo más abierta posible y no, como suele pasar a menudo, escogiendo “amigas” y/o “conocidas”... Y así empezó la aventura!

¿Con qué apoyos contactaste para iniciarla?

En la primera edición solo con el apoyo de la SGAE y de la Asociación Catalana de Dramaturgas que, en el mientras tanto, se había creado en Barcelona y sobre todo con el entusiasmo de mi compañía. A partir de la segunda edición pudimos contar con el apoyo de la Provincia de Nápoles –Assessorato alle Pari Opportunità– que nos apoyó hasta la cuarta edición, cuando de repente desaparecieron todo el apoyo y nos salvó Cuba!

¿Cómo fue evolucionando la bienal en estos años de funcionamiento?

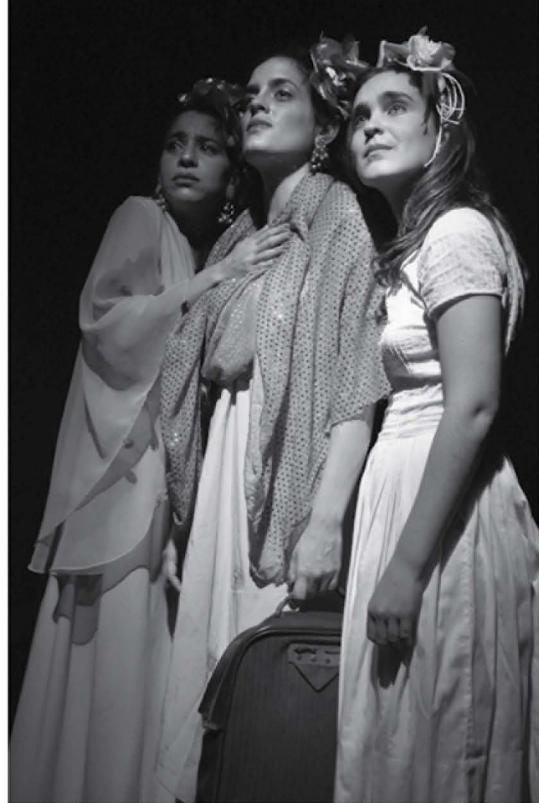
Poco a poco. Cada edición añadiendo algo. Por ejemplo, en la segunda edición entraron Argentina y Cuba, hecho muy importante tanto para el futuro del evento como para enfocar más el tema de las diferencias culturales. Y esa evolución se verificó en cada edición cambiando lo que no había funcionado, escuchando las opiniones y los consejos de las ganadoras que habían participado y, sobre todo, creando relaciones con las mujeres que iban participando. El encuentro con Patricia Zangaro fue muy importante a la hora de crear una participación más estable de Argentina. Lo mismo pasó con Esther Suárez Durán, cuyo apoyo incondicionado al evento, ya a partir de la segunda edición, significó muchísimo para mí al enfrentarme con los momentos difíciles, cuando la tentación de dejarlo todo se hacía más fuerte. De hecho, cuando los recortes a la cultura en Italia nos pusieron en una condición que parecía no tener salidas, Cuba – en la persona de Gisela González (en aquel momento vicepresidenta del CNAE)– se ofreció a apoyar y acoger el evento en su país, salvándolo. Creo que eso jus-

tamente fue uno de los puntos de fuerza de la manifestación: cada edición nos ha dado la posibilidad de encontrar mujeres interesadas en trabajar para que la escritura femenina y, más en general, para que el teatro hecho por las mujeres, tomara fuerza y protagonismo. Poco a poco y de una manera muy espontánea (como es obvio no todas las ganadoras han querido involucrarse) se fue construyendo una red de relaciones basada sobre la “coparticipación de un pensamiento”, sobre el convencimiento/necesidad de un arte comprometido con la realidad. Somos artistas e intelectuales que se encuentran y establecen relaciones no solo a partir de un pensamiento de género, sino también a partir de una manera de entender el arte, el teatro. En cierta medida, tiene que funcionar una química que nos haga “reconocer” recíprocamente, a pesar de las diferencias y de los contextos en los cuales cada una de nosotras opera, o mejor dicho, a partir de esas circunstancias.

Yo creo que ha sido fundamental, la idea de crear una red basada sobre un principio que me gusta llamar “política del dono”, quiero decir, sobre la idea de hacer algo sin pensar en lo que se pueda ganar. Hacerlo por necesidad cultural, para dar a otras mujeres la misma posibilidad de la que se ha gozado y con el convencimiento que solo juntando las fuerzas se pueden lograr aquellos cambios de “imaginario cultural” que produzcan la necesidad de escuchar la voz de las mujeres.

¿Cuáles son los logros? ¿Cuáles son las dificultades actuales?

Los logros son que poco a poco se va construyendo una verdadera comunidad de intercambio, de conocimientos recíprocos, de interés. Pienso que cuando esta comunidad empiece a funcionar como una verdadera red podrá representar un punto de fuerza para todas. Pero ya ahora permite la circulación de informaciones, conocimientos, intercambios de opiniones. Por ejemplo, he sabido por Patricia Zangaro que el problema de la violencia contra las mujeres en Argentina es tan fuerte como en Italia y esto me ha empujado a enfocar el tema en otra manera. Por otro lado, hoy sé que los caminos que la dramatur-



“Es un texto que había empezado a trabajar como proceso creativo en una beca de la provincia de Santa Fe que gané para hacer un taller de dramaturgia con Kartun. Tenía algunas imágenes muy concretas sobre uno de los personajes.”

Sandra Franzen

gia argentina está recorriendo son muy distintos de lo que se están siguiendo en Brasil y esto me hace interrogar sobre el “rol” de la dramaturgia en el teatro contemporáneo. Quizás esto pueda parecer poco, pero en un tiempo donde el pensamiento dominante y hegemónico nos ofrece una sola y única imagen del mundo, esta circulación de ideas e informaciones representa una forma de resistencia de un pensamiento “diferente”, que todavía busca salida con respecto a un “liberalismo salvaje” en el cual solo está previsto que se oiga la voz del “mas fuerte”.

Las dificultades son las de siempre: encontrar recursos para poder desarrollar todo que haría falta, el cansancio que a veces nos toma por tener que dedicar una parte tan importante de nuestras vidas a algo que no está dentro de las necesidades inmediatas. Y el tiempo, ya se sabe, no alcanza. Una dificultad que nos ha surgido es que en cada edición la Bienal se engrandece y toma más importancia. Y el trabajo que exige ese crecimiento requeriría un equipo mucho más grande y a veces hay que tomar decisiones difíciles por falta de recursos. Suerte que Cuba nos ha ofrecido apoyar el evento brindándonos toda la colaboración que ha podido.

24 horas viraje

Ganadora de la sexta edición de la Bienal versión argentina con *24 horas viraje*, Gilda Bona transmite a **Florencio** aspectos de la génesis y el proceso de escritura de su obra.

¿Cómo y a partir de qué nace *24 horas viraje*?

La obra nace a partir de un hecho trágico y de algunas extrañas consecuencias que ese suceso me acarreó. El proceso de escritura fue muy simple al comienzo. Nunca antes un material me había resultado menos arduo de poner a funcionar. Creo que tuvo que ver con la necesidad de entender eso que no podía entender. Luego ya tomó su camino y yo lo seguí hasta los confines del hospital regional sin preguntarle mucho, escuchándolo. Lo dejé cuando estaba avanzado y lo retomé después de algunos meses. Ya terminado lo guardé hasta que tuvo su oportunidad de salir a andar.

¿Está en marcha el proceso de puesta?

No hay hasta el momento ningún proceso de puesta para la obra.

De Nueva York a la Bienal

Gilda Bona vivió muchos años en Nueva York donde empezó a escribir. Se formó en dramaturgia con Patricia Zangaro y en puesta en escena con Rubén Szuchmacher. También tomó clases de teatro con Gladys Ravalle y Patricia Palmer. Fue autora regular del Archivo Biográfico Familiar de Abuelas de Plaza de Mayo para el que escribió alrededor de sesenta monólogos teatrales inspirados en las vidas de desaparecidos. Formó parte del libro *TXI, obras de Teatro de los Ciclos 2002 y 2004*, con los monó-

gos testimoniales *Mi pelo es rojo y Dulce de alcañota*.

Algunas de sus obras estrenadas son: *Santa lucha*, en el marco del espectáculo *Fragmentos*, dirigido por Lorenzo Juster en los teatros Ift y Celcit, 2003, 2004; *El gavián*, con dirección propia, en Puerta Roja, en 2007; *Boquitas*, a partir de textos de *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, en Elkafka Espacio Teatral en 2007 y 2008, con dirección de Paula Travnik; *Batir de alas*, con dirección de Paula Etchebehere, en ese mismo espacio, en

2009. Esta obra, reestrenada en el mes de marzo de 2010, en el teatro No Avestruz, fue seleccionada para la fiesta de teatro de la C.A.B.A., 2010; también escribió *Boulogne*, elaborada en coautoría con Selva Palomino y Araceli Arreche, la cual recibió el Premio Tadrón a la mejor obra inédita del Ciclo de Teatro x la Justicia Edición 2011 y fue dirigida por Manuel Callau, y *El lobizón de tras la sierra*, escrita en coautoría con Hugo Ramos, y puesta en escena el teatro Payró y en No Avestruz.

¿En qué estás trabajando actualmente?

En una novela y dos obras de teatro y hace unos días me asaltaron en medio de la calle unas voces muy claras que me decían: Gilda, sentate a escucharnos que te vamos a contar unos relatos. Así que ayer me senté y empecé con ellas. Tengo siempre varios proyectos de escritura abiertos. Me hace bien eso de saltar de mundo en mundo, me mantiene alerta. Claro que también me toma más tiempo cerrarlos. Pero cuando alguno de los materiales me pide que quiere llegar al final (o circunstancias externas me obligan) me dedico por completo a él. Luego retomo los otros.

Las flores cortadas

Sandra Franzen dialogó también con esta revista sobre la pieza de su autoría que ganó la quinta edición de la bienal en la Argentina.

¿Cómo nace el texto de *Las flores cortadas*?

Es un texto que había empezado a trabajar como proceso creativo en una beca de la provincia de Santa Fe que gané para hacer un taller de dramaturgia con

Kartun. Tenía algunas imágenes muy concretas sobre uno de los personajes, llamado "La gorda": una mujer cincuentona vestida como una niña con traje flamenco, pero muy maquillada, en el medio del campo, que tocaba unas castañuelas muy mal mientras recitaba la tabla del 4. Esa imagen generó otras y así empezó el proceso. La imagen de "La gorda" no aparece en ningún momento en el texto pero sí el personaje y sus características. Luego aparecieron los otros personajes y después la estructura. Cada proceso es distinto. Lo más poderoso para dar inicio a un proceso creativo dramático, son las imágenes y cuando esas imágenes alcanzan un estadio poético el texto empieza a fluir. *Las flores contadas* es una obra que tiene que ver con mi "estética de lo pueblerino", como yo la llamo, pero con el desafío de crear un pequeño mundo que trascienda hacia una poética universal. Transcurre en la pampa gringa, son mujeres que viven encerradas alejadas de todo y que esperan la llegada una orquesta típica con la fantasía de enamorarse del trompetista. Y una muchachita es la que les cuenta sobre esta orquesta que nunca llega y solo está en la ilusión de los personajes. Indaga sobre el mundo femenino y sus ilusiones

Entre las leyes y las letras

Nacida en San Jerónimo Norte, Santa Fe, Argentina, en 1967, Sandra Ester Franzen es abogada, egresada de la Universidad Nacional del Litoral (U.N.L.). Pertenece al Equipo Teatro Llanura de Santa Fe desde 1992. Docente del Taller de Teatro de la U.N.L. durante los años 1997/99.

Como dramaturga se destacan sus obras *Opus* estrenada en la Universidad Nacional del Litoral; *Una guerra de segunda*;

En el baldío, estrenada y publicada por la U.N.L. en el año 1995; *El museo de las legítimas* estrenada y publicada por Argentores en 2008; *La chatita empantana* obra que también dirigió en el Foro de la U.N.L. y en la Sala Beckett en Buenos Aires. Con esta obra participó del Festival Internacional de Manizales Colombia 2011 y realizó una gira por España en 2012.

Las flores contadas, obra ganadora de la Quinta Bienal In-

ternacional *La escritura de la/s diferencia/s*, fue publicada por Metec Alegre Editorial de Nápoles, Italia, traducida al italiano.

Participó en numerosos festivales de teatro nacionales e internacionales como Festival de Otoño de Madrid, Don Quijote de París, Festival Internacional de Manizales, Colombia, Mostra Internacional de Teatro Universitario de Galicia, España, Festival Internacional de Teatro Mercosur de Córdoba, entre otros.



De izquierda a derecha: Alina Narciso, directora de la bienal, Patricia Zangaro, Sandra Franzen y Soledad Agresti, la ganadora por Italia.

¿Tuviste alguna participación en el proceso de montaje de tu obra en Cuba?

Yo no participé del montaje. Fue toda una sorpresa para mí, imaginar como se haría mi texto en Cuba, con actrices cubanas. La obra fue otorgada al grupo de Teatro Aldaba de La Habana para que realizaran el montaje y la dirección la hizo Irene Borges. La obra se montó en Santiago de Cuba en marzo de 2011 y luego, como el grupo se entusiasmó mucho con el montaje, hicimos una temporada en junio del mismo año en La Habana.

¿Hubo un giro "cubano" de la obra?

Sí lo hubo. Fue muy inteligente lo que hizo la directora. Ellas tomaron como tema fundamental de la obra el encierro sufrido por estas mujeres y la ilusión de ellas por lo que existiría afuera de ese lugar. Si eso que está ahí afuera "en la vida real" era mejor a su fantasía. No era el campo de la pampa gringa argentina sino la isla de Cuba y sus imposibilidades o sus propias ilusiones atadas a ese "encierro" que sufren o creen sufrir o donde todo se mezcla entre la realidad y la ilusión. También usaron mucho color en los vestuarios y en la escenografía y mucha y muy bonita música que fue-

ron condimentos muy propios del Caribe. Fue una preciosa puesta en escena.

En esta sexta edición quedaste incorporada al proyecto como coordinadora y jurado internacional ¿en qué consistió y cómo fue la experiencia?

A partir de mi participación en el evento junto a Patricia Zangaro, con quien vivimos una valiosísima experiencia, surgió la posibilidad de sumarme a ella como coordinadoras del evento en Argentina y jurado internacional para el próximo concurso. Experiencia que acabo de vivir, ya que hace muy pocos días terminamos de definir a las ganadoras internacionales. En aquellos días de Santiago de Cuba compartimos las presentaciones de las obras ganadoras (Argentina, Italia y Cuba), participamos de charlas con profesionales cubanas, encuentros y debates sobre la cuestión de género y creación de un espacio genuino para la dramaturgia femenina, y naturalmente se creó un compromiso con el evento y la necesidad de ser parte del mismo y de trabajar en una red que amplíe la participación a otros países, lo que sucedió este año ya que se agregaron Brasil, Ecuador, España (que ya había participado en un evento anterior) y países de Centro América.

Y por último ¿en qué estás trabajando en este momento?

El 11 de noviembre estrené con la Comedia Universitaria 2012, en la Universidad Nacional del Litoral, un texto que escribimos conjuntamente con Patricia Suárez llamado *Una cruz en el mapa*, donde además hice la dirección. Esto es en algún sentido una continuación de mi anterior trabajo *La chatita empantana*, que también es de mi dramaturgia y que dirigí y estrené con mi grupo Equipo Teatro Llanura. Además estamos ensayando un texto de Jorge Ricci *La mirada en el agua*, que estrenaremos en el Teatro Llanura el próximo año con la propia actuación de Ricci, Teresa Istillarte y Eduardo Fessia, también bajo mi dirección. ■

Lucía Laragione



619

16 de marzo al 22 de marzo de 2013
Año XI. La Habana, Cuba

[ANTERIORES:](#)

[n.618](#)

[Hugo Chávez](#)

[HEMEROTECA >>>](#)

- [Artes Escénicas](#)
- [Bienal Escritura de la diferencia](#)

Por nuevas y diferentes escrituras

[Zoila Sablón](#) • La Habana, Cuba

Imposible mejor cierre. A pesar de estar bajo la presión de la entrega de este texto, decidí llegarme a la sala [Rubén Martínez Villena](#) para asistir a la última sesión de Lecturas de Teatro Polaco, organizadas por el dramaturgo y narrador Reinaldo Montero. *Matrimonio blanco*, de Tadeusz Rozewicz fue la obra que dio término a este ciclo, feliz iniciativa que desde hace años tiene lugar en [La Habana](#).

La lectura dramatizada a cargo de [Teatro de la Luna](#), bajo la dirección de Raúl Martín, puso todo en su lugar. Con la pieza del poeta y escritor polaco, se completaba una visión que aún retenía de la VI Bienal Internacional de Dramaturgia Femenina La Escritura de la/s Diferencia/s, celebrada en la capital del Iro. al 10 de marzo, y asunto principal de este artículo. Sin embargo, el sentido común me alertaba de que en ese hecho, casi fortuito, había sustancia para este trabajo. De manera que la “escapada” a mis labores más urgentes y casi ineludibles para el ojo “velador” de “las jiribillas”, fue provechosa y utilísima.

En efecto, la obra de marras, escrita en el ya lejano 1973 e inspirada en el “acto” de la escritora polaca Maria Komornicka (1876-1949), en el cual quemó sus ropas de mujer, se peló corto y se puso un seudónimo masculino, ajustaba una cuenta que faltaba en lo que pude apreciar —no pude verlo todo— de la cartelera del evento: la de la homosexualidad femenina y la reivindicación de la mujer creadora ante las opresiones sociales y familiares. Estos serían, por supuesto, algunos de los asuntos por los que Rozewicz nos hace transitar a simple vista. Hay más, mucho más que se escamotea en esos personajes torcidos, a medio hacer. Pero en ello va la grandeza de la estirpe literaria del polaco, una de las voces más cautivadoras de ese país. No le vendría nada mal a la escena cubana que Raulito y sus muchachos volvieran carne e imagen la lectura que hicieron, en la que no dejaron fuera matices y ricos juegos de sentido.

De manera que incluyo en esa visión de teatro feminista y abiertamente revolucionario para tales enfoques a *Matrimonio blanco*, en una especie de paralelismo dialógico que suma y enriquece la línea propuesta por la VI Bienal en varios teatros capitalinos.

Organizado principalmente por el grupo italiano Metec-Alegre, bajo la dirección de Alina Narciso, y por la iniciativa cubana Escena con aroma de mujer (ESAMUJ) que coordina Esther Suárez-Durán, además de la colaboración de otras instancias de varios países e instituciones cubanas, por primera vez el evento tocó puerto habanero —hace dos años, la experiencia fue compartida en [Santiago de Cuba](#), teniendo como anfitrión al [Estudio Teatral Macubá](#), liderado por [Fátima Patterson](#).

El encuentro ha conquistado nuevos espacios y convocatorias, y se ha hecho extensivo a varias naciones de Hispanoamérica, lo que le ha permitido ocupar un lugar importante en el campo de la promoción del teatro con un enfoque de género y hecho (esto es una clave de sus objetivos) por mujeres.

Concebido de manera que cada país o región —en el caso de Centroamérica integra varias naciones de la zona norte— convoque directamente a sus autoras y sea un jurado nacional quien elija las propuestas, el evento incluye un tribunal que, con carácter internacional, selecciona entre las ganadoras de cada país, tres finalistas que son las triunfadoras entre todas las participantes.¹ Resalta en el perfil del encuentro el claro interés por destacar la dramaturgia femenina, en su acepción más literaria y tradicional. En él también, afortunadamente, se ponen en circulación las obras ganadoras y, además, se celebran sesiones de debates. Lamentablemente, no pude asistir a todas las funciones; por lo tanto, mi percepción es incompleta y no abarca, en modo alguno, ni todas las piezas presentadas ni todas las aristas que fueron abordadas durante estos días.

Fundada en 1999 con el objetivo “de incentivar la dramaturgia femenina y de crear una red internacional de dramaturgas para facilitar la circulación, el conocimiento de los textos y el intercambio profesional”, la Escritura de la/s Diferencia/s cuenta también con un proyecto editorial, surgido bajo el manto de Metec-Alegre, su principal gestor.

El proyecto, de carácter bienal, articula la producción dramaturgica, la lectura puesta en espacio de esos textos que, según se aclara en sus bases, va más allá de un acercamiento literal por parte de los actores: una interpretación en la que fluya la voz de la autora, la publicación de las obras ganadoras y, por último, en esa cadena, se incluyen los debates y la concepción de una red de dramaturgas.

Bajo los auspicios del Consejo Nacional de las [Artes Escénicas](#), el Centro de Teatro de [La Habana](#), así como del esfuerzo de embajadas y otros organismos, la parte cubana implicó a mujeres procedentes de otras ciudades del país que se encuentran al frente de proyectos o de grupos teatrales. En Cuba, existen varias iniciativas sólidas y de gran impacto que reivindican, promueven y visibilizan, desde varias problemáticas y perspectivas, teatro, mujer y sociedad. El Magdalena Project, bajo el impulso de Roxana Pineda, desde el Centro Odiseo y del [Estudio Teatral de Santa Clara](#), inspirado en el proyecto matriz de la actriz y directora Julia Varley; el proyecto MCL, de Leire Fernández y Yohayna Hernández, o las propias inmersiones de esta última en experiencias con carcelarias, son algunos de esos ejemplos, sin obviar, por supuesto, la labor sistemática de directoras y dramaturgas que no pueden eludir el tema de género, además de la fuerte tradición de la mujer teatrista en la historia remota y reciente de la escena nacional. Por lo tanto, sobra decir que el terreno sobre el cual tiene lugar el encuentro es fértil y abierto a este tipo de propuestas.

Montándose sobre el discurso del debate más actual del aquí y del ahora nuestros, las coordinadoras cubanas convocaron a un núcleo de mujeres que, principalmente desde la UNEAC, y el espacio Mirar desde la sospecha han estado moviendo la opinión —hasta donde ese radio de acción lo permite— en torno a la violencia contra la mujer, la discriminación y otros asuntos afines. Fue un acierto del encuentro sumar esas voces y ponerlas a dialogar con las experiencias de mujeres procedentes de Ecuador, Argentina, España, [Italia](#), El Salvador, incluso con cubanas fuera de la Capital. Porque en el caso nuestro, son desiguales los niveles de debate sobre este particular a lo largo de la Isla. A mi juicio, sigue faltando en esa discusión pertinente y productiva, una visión legal del asunto, una batalla jurídica sobre la cual sentar bases duraderas y estructurales a nivel social. Además, por supuesto, de una extensión del impacto de esas discusiones en todas las capas de la sociedad y no dejarlo en los nichos no muy ágiles y pocos conocidos de la FMC y las Casas Orientadoras. Urge, en cualquier caso, una discusión nacional, abierta, profunda y muy mediática —lo hacemos cuando realmente lo queremos— de los conflictos que atraviesan a la cubana de hoy y cuyas raíces se encuentran en la discriminación de género semioculta y camuflada de disímiles formas. La igualdad en muchos campos —trabajo, familia, hogar, pareja— ha quedado en una especie de verdad de Perogrullo que levita en la superficie del espacio público. De manera que traer a Cuba un encuentro donde está en solfa, desde el teatro, este tipo de discusiones, es saludable y muy bienvenido.

En un balance final y haciendo un repaso a vuelo de pájaro, es interesante constatar cuáles son los temas y los abordajes a los cuales se aboca la dramaturgia femenina hispanoamericana hoy en esta estrecha y condensada muestra. Al menos, asistimos a una franja que nos advierte, en esta escala, cuáles son los avatares y algunas de las preocupaciones de esa producción. Esa diferencia a la que apela el nombre del evento, se muestra en las obras (*Feliz cumpleaños*, de Claudia María Vasconcellos ([Brasil](#)), dirigida por Daisy Sánchez; *24 horas Viraje*, de Gilda Bona (Argentina), versión escénica de Sahily Moreda; *La pierna de Sarah Bernhardt*, de Soledad Agresti ([Italia](#)), en montaje de [Fátima Patterson](#); y *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*, de Jorgelina Cerritos (El Salvador), bajo la dirección de Alina Narciso) a través de situaciones donde la mujer se encuentra conflictuada y jalonada en su propia condición de mujer como ser social, creadora, madre y sujeto de la historia. Pero también esa diferencia pasa por nuevos retos en su propio rol social como creadora; cómo dialogar con su tiempo, su circunstancia y cómo conformar nuevas escrituras donde el universo contradictorio del aquí y ahora de la mujer contemporánea sea visibilizado.

Sin embargo, efectivamente, tal y como mencionaron sus propias organizadoras, quizá es hora de hacer una parada para repensar y replantearse conceptualmente el encuentro. Desde la propia noción del término “escritura”, entendiéndolo de manera más inclusiva y recogiendo en él todas aquellas formas de expresión teatrales protagonizadas por mujeres en el hecho escénico, así como de poner en circulación —quedó claramente expuesto en una de las sesiones— los textos ganadores antes de ser llevados a escena por las directoras. No estaría mal tampoco, facilitar y convocar a aproximaciones en torno a temas, tendencias, señales que nos devuelven esas propias escrituras. Igualmente, abrir más los debates a la crítica y al pensamiento teatral, atraer más a los jóvenes que también están en esa línea de lo “diferente”, lo cual permitiría darle más promoción al evento y sumar voces y perspectivas complementarias.

Ahora bien, más allá de los ajustes internos que se propongan sus líderes y coordinadoras en aras de enriquecer la Bienal, el hecho de querer intercambiar, darse a conocer, establecer puentes de diálogo, muchos de ellos en un toma y daca que implica una producción colectiva, es una conquista y un acierto en un mundo cada vez más atomizado en las vivencias y las experiencias personales aunque muy conectado virtualmente.

Notas:



1. Este año obtuvieron el Premio Internacional *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*, de Jorgelina Cerritos (El Salvador); *De la guerra*, de [Eva Guillamón](#) (España) y *Entrada en pérdida*, de Gabriela Ponce (Ecuador). Ver más en www.escrituradeladiferencia.org
EDICIONES sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia 620](#)

La Jiribilla

Alina Narciso

[Una manera diferente de dirigir](#) Helen Hernández Hormilla

Jorgelina Cerritos

[“Hacer memoria es legar historia”](#) Rachel Domínguez

VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s Diferencia/s

[De lo femenino, lo contemporáneo y lo teatral](#) Rachel Domínguez

[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana

ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.



619

16 de marzo al 22 de marzo de 2013

Año XI. La Habana, Cuba

[Inicio](#) >

- [Artes Escénicas](#)
- [Bienal Escritura de la diferencia](#)

A propósito de una precursora de la Escritura de la/s Diferencia/s

Una voz que clama en La Habana

[Teresa Díaz Canals](#) • La Habana, Cuba

Hrostvitha von Gandersheim fue una adelantada de su tiempo, nacida en Sajonia en el siglo X. Su condición de canonesa¹ le permitía no hacer voto de pobreza y ello le otorgaba cierta movilidad. Aunque no se conocen detalles de su vida, todo indica que tuvo una posición social acomodada, pues en la abadía de esa ciudad se admitía solo a la aristocracia. Conocía las obras de Horacio, Ovidio, Terencio, Virgilio y otros pensadores. Fue poeta, historiadora y la primera mujer que se convirtió en autora de teatro en Europa.

¿Por qué mencionamos en un evento de la escritura de lo Otro a esta mujer medieval? Ella escribió algunos dramas y sobre todo comedias. En un ambiente donde apenas la sonrisa de las mujeres era apreciada, la dramaturga provocaba una risa transgresora, desatenta a la disposición jerárquica, excéntrica en sus

escritos; la “bufonería” era un estilo que practicaba; escribía con ironía y así desafiaba el orden establecido. Muchas veces tuvo que utilizar otra manera de resistir: la ambigüedad en la palabra. Apenas decía lo que realmente quería decir, y al mismo tiempo no quería decir casi nada de lo que realmente decía, como la apelación al pudor, por ejemplo, para que sus textos no fueran destruidos.

En su práctica religiosa fue seguidora de la orden de San Benito. A través de su escritura se puede constatar la conciencia que alcanzó acerca de su identidad femenina. Después de su muerte fue trivializada, la tildaron de ser “el adorno” de la orden a la que pertenecía, el “ruiseñor del claustro.” Pero esto es solo una interpretación errada de la significación de alguien que propuso la cuestión de la solidaridad como vital, quien fue capaz de defender en sus obras a las mujeres del hecho de la violación sexual, ridiculizando a los agresores, de alguien que tuvo un sentido de la libertad personal. Todo lo contrario a esa pálida ubicación, se consideraba a sí misma como “la voz fuerte de Gandersheim”. Este clamor lo podemos comparar con “yo la voz que clama en el desierto” de San Juan Bautista. Sabía del toque divino que posee toda creatividad humana y ello la hacía concientizar su propio talento.

Hubo algo que pasó en el encuentro de la diferencia, en el panel dedicado al feminismo. Las cubanas hablaron de sus experiencias, de insatisfacciones y preocupaciones. El espacio se tornó diálogo, una mujer que entró “de casualidad” escuchó muy atenta, expresó que años atrás fue violada y que su hijo era el resultado de esa violación. Lo dijo sin odio, fue parte de esas voces que enarbolaron un sentir muy fuerte, un pensamiento que clama de manera enérgica el respeto no solo a las mujeres, sino a todo lo que signifique, supuestamente, lo diferente: los viejos, la negritud, los enfermos, los discapacitados, los pobres. Pude percibir la presencia del espíritu de Hrotsvitha, del clamor de sus herederas, las teatristas actuales que aspiran a otra manera de concebir y vivir la realidad, que quieren contribuir a su transformación, que saben ya que tienen una tarea por delante, un desafío, que la ensoñación teatral no es solo la demostración de determinados valores oníricos, porque la verdadera valoración de todo espectáculo artístico de esta índole debe ser una señal que conozca y se refiera a la sociedad, porque, en definitiva, toda valoración es de esencia social.

Nota:

1. A diferencia de las monjas, las canonesas en ese tiempo hacían voto de castidad y obediencia, pero no el de pobreza.

EDICIONES sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#)
620

:: [VER MÁS](#)

ARTÍCULOS sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#)

Artes Escénicas

La Jiribilla

[Por nuevas y diferentes escrituras](#) Zoila Sablón

Alina Narciso

[Una manera diferente de dirigir](#) Helen Hernández Hormilla

Jorgelina Cerritos

[“Hacer memoria es legar historia”](#) Rachel Domínguez

VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s Diferencia/s



ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.

[De lo femenino, lo contemporáneo y lo teatral](#) Rachel Domínguez

:: [LEER MÁS](#)

ARTÍCULOS de [Teresa Díaz Canals](#)

A propósito de una precursora de la Escritura de la/s Diferencia/s

[Una voz que clama en La Habana](#) Teresa Díaz Canals

:: [LEER MÁS](#)

EDICIONES de **La Jiribilla de Papel** sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#)

[Leer online](#) | [Descargar PDF](#)

:: [VER TODAS LAS EDICIONES...](#)

EDICIÓN ANTERIOR

[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana



619

16 de marzo al 22 de marzo de 2013

Año XI. La Habana, Cuba

[Inicio](#) ›

- [Artes Escénicas](#)
- [Bienal Escritura de la diferencia](#)
- [Eva Guillamón](#)

Eva Guillamón...

Las Ofelias del nuevo teatro

[Mabel Machado](#) • La Habana, Cuba

Ofelia, desplomada, con la mirada perdida en lo alto como en el cuadro de Millais, resbalaba sobre un charco de agua común en una pieza teatral de 2010, dirigida por el coreógrafo y dramaturgo español Jesús Rubio. Casi tres años después, el suplicio del personaje de Shakespeare interpretado por actrices del grupo madrileño La Cuarta Pared, aparece con otros códigos en el discurso de la multifacética [Eva Guillamón](#), la fotógrafa a quien se

deben las sobrecogedoras imágenes de aquella puesta. *De la guerra*, una pieza teatral suya que narra la historia de un matrimonio norteamericano durante el conflicto en Irak, se presenta en Cuba como parte del encuentro de mujeres creadoras Escritura de la Diferencia.

Vírgenes y locas, rechazadas e impuras, tristes y olvidadas, rebeldes y oprimidas, son las mujeres protagonistas de los textos teatrales de la también conductora de programas de radio, ex fotorreportera y cantante española. Desde la carne, el cuerpo, el sexo, la pasión, la incomunicación, la violencia y el letargo de la soledad, describe Guillamón a sus propias Ofelias. En el terreno de la fotografía, la artista trabaja actualmente la serie *Todas las mujeres, una mujer*, compuesta por desnudos de 11 personajes de distintas razas, orígenes y edades, combinados con los suyos propios, como parábola que describe su identificación con los conflictos de cada una de ellas. Aunque la experiencia personal resulta medular en este caso, Guillamón ha logrado situar a las protagonistas de sus obras en un contexto de fronteras extensas, poniéndolas a dialogar con una realidad determinada por cambios tecnológicos y sacudidas políticas.

¿Cuáles fueron las motivaciones que la llevaron a escribir *De la guerra* y cómo aparecieron los conflictos que atraviesan sus personajes?

La obra, al principio, iba a llamarse *Nosotros, hijos de la guerra*, porque resumía el sentir sobre las violencias implícitas que existen en nuestras sociedades hoy, a mi juicio las más peligrosas. Hay una serie de violencias, ya sea hacia la mujer o hacia la paz, que tenemos interiorizadas y son más difíciles de combatir.

A mí me gustan mucho los filósofos posmodernistas, así como el concepto de máquina guerra: cómo se puede ir construyendo una guerra diariamente con poquitos elementos y cómo finalmente esa estructura bélica —que ha sido protagonista del siglo XX— se nos ha ido metiendo adentro al punto de que se puede colocar en las historias personales de Stanley Clark y Alicia (los personajes principales en *De la guerra*).

Él es un coronel del ejército estadounidense que está destinado a ir a Irak, y Alicia la esposa se ha quedado en Nueva York. La relación de ambos se realiza solamente a través de cámaras web, y esa macroguerra exterior se va insuflando pormenorizada y sigilosamente en sus cuerpos. Finalmente, la relación de esta pareja se convierte en un espejo de la guerra exterior.

Me interesaba mucho hablar de las pequeñas violencias aprendidas de la estructura bélica social. Cuando estudiamos la historia del mundo lo percibimos claramente: el estudio se hace a partir de las guerras que han ido configurando las diferentes épocas o momentos. Esto sucede al punto de que nuestras vidas cotidianas, nuestras relaciones sentimentales, se van configurando en base a los problemas, a las desavenencias que tenemos, y a cómo los vamos combatiendo.

Por otro lado, él es un hombre, ella una mujer; él es Stanley Clark, ella solo Alicia. En un momento de la obra, ella se refiere a su vida embargada por haber invertido en la de él. Ella es la esposa del coronel del ejército de los [EE.UU.](#), no más que eso. Le ha correspondido jugar ese rol de sostén.

¿Cómo se desarrolló el proceso de investigación y preparación para escribir el texto?

Es muy curioso, porque empecé a escribir esta obra en 2008 y solo ahora he terminado la que considero como la última versión. Todo esto empezó por la *Orestíada*, la tríada de Esquilo, y el interés por traer esas ideas a una interpretación más contemporánea.

Además, me interesa mucho el teatro documento o la variante *verbatim theatre*, un género que está en peligro de extinción. Se trata de trabajar a partir de circunstancias reales o documentación real y poder unirlos —en mi caso— con una ficción. La obra cumbre del teatro documento es *La indagación*, de Peter Weiss, quien se fue a los juicios de Frankfurt (posteriores a los juicios de Nuremberg) y utilizó testimonios reales para la pieza. Ese, generalmente, es el sentido del teatro documento.

Yo sentía la necesidad de mezclar esto con la ficción, porque me parece que se ha trabajado muy poco en el teatro desde este punto de vista, y que la mayoría de lo que se ha hecho resulta un poco pesado, aun cuando la indagación sea muy interesante de leer. De hecho, durante un tiempo, esta obra mantenía escenas de ficción de los dos personajes, más otras de documentación real que se nutrían de todo el movimiento que se produjo a nivel mundial a partir de la guerra de Irak. Pero después, esta idea no me convenció y anulé todo tipo de documentación real para dejar la historia de ficción.

Para la interpretación de la estructura bélica y de cómo los humanos la empleamos aprendiendo de los animales, influyó mucho en mí un libro de un autor francés que hacía una comparación muy interesante con la manera de organizarse que tienen las hormigas. En la manera en que estos animales buscan su comida y estructuran sus colonias, se podían encontrar similitudes con la organización de las tropas de Napoleón. Para mí todo aquello resultó fascinante. Leí bastante, pero luego de todas las lecturas, y como tuve tiempo también para dejar madurar la obra, pude ir quitando evidencias y dejar el rastro invisible de todo lo que me fue nutriendo.

En la obra hay mucha animalidad, porque me parece muy interesante observar cómo hay comportamientos animales que identifican muchos comportamientos humanos. El tema del instinto es muy controvertido, pero creo que existen momentos en que somos más animales que seres racionales.

¿Cómo imaginó entonces la puesta en escena de esta pieza?

Nunca me he atrevido a dirigir esta obra. Siempre que una dramaturga o un dramaturgo se enfrentan a un estreno suelen estar aterrorizados, porque no es igual que cuando se interpreta una partitura musical. Yo asumo que el texto teatral está vivo, y la subjetividad de la persona que lo lee le facilita la posibilidad de hacer una versión en el sentido que quiera.

La obra tiene una estructura particular, porque son dos personajes protagonistas que se deben comunicar a través de cámaras web. Siempre he visualizado a Alicia con Stanley en la parte superior y viceversa, para que todos vean lo que hablan entre ellos; pero estoy convencida de que, poéticamente, se puede llegar más allá de lo que es el realismo.

La obra va del futuro al pasado, porque me parece que como en ocasiones las consecuencias de los hechos son tan exageradas, se nos olvida cuál es la causa. Estoy muy interesada en el mundo del psicoanálisis, con todos los peros y trampas que pueda tener, porque intenta llegar a la raíz, a los motores de todos los problemas.

Soy bastante reticente a hablar de las generalidades, pero entre América y Europa, a pesar de toda la diversidad que existe, siento que todos tendemos al naturalismo —y al realismo también— sobre los escenarios. Esto es algo que me preocupa, porque hay algo que es mucho más potente: la poética de la metáfora.

Hace unos días, en el estreno de *Entrada en pérdida* (otra de las obras ganadoras en Escritura de la diferencia), la directora cubana contaba cómo supuso para ella un gravísimo problema el hecho de que en el texto había una acotación que indicaba que “troceaban” a un personaje. Mientras la escuchaba, pensaba en que hay didascalias que son muy difíciles de poner en escena si uno las toma al pie de la letra, y si la única representación pasa por la vía del realismo.

Cualquier obra de teatro ganaría mucho más si supiéramos que la metáfora encierra más verdad, a veces, que el naturalismo. Ahora que mi obra se representará en el teatro Bertolt Brecht, recuerdo que él decía que si bien el espectador podía sentir empatía con lo que veía, no podía caer en una empatía absoluta, que generara una emoción obstaculizadora de la reflexión. La mimesis y el retrato fiel de lo que ocurre en la realidad no ayudan a pensar, sino que funcionan como evidencias. La metáfora, por el contrario, engrandece estéticamente mucho más el espectáculo y ayuda a desarrollar el debate, porque no dice lo que se debe pensar, sino aporta semillitas.

Teniendo en cuenta sus experiencias anteriores y el intercambio que está ocurriendo en [La Habana](#), ¿ha podido encontrar sinergias o puntos en común con su trabajo, en lo que están haciendo otras personas del teatro en España y Latinoamérica? Desde su punto de vista, ¿cómo se mueve el teatro actual en sus ideas, escrituras y estrategias de representación?

A nivel dramaturgico, desde bien entrado el siglo XX hay una tendencia que asocio con la dramaturga británica Sarah Kane, pues se presentan obras escritas para el teatro que encierran calidades literarias de mucho valor. Ese es el teatro que a mí, particularmente, me gusta leer.

Por otro lado, hay un problema muy interesante —que como todos los problemas nos hablan sobre el momento en el que estamos y nos indican las señales hacia donde debemos ir— que es la poca presencia de la metáfora de la que hablábamos. Aquí en Cuba he podido ver la traducción que las directoras han hecho a escena de las obras de mis compañeras y he logrado darme cuenta de que estamos muy hipnotizadas con el realismo y nos preocupa llevar a escena de una manera comprensible todo lo que una persona ha escrito en un papel.

En España, el fenómeno del posmodernismo ha copado completamente la escena, produciendo obras egográficas, donde el “yo” ha tomado la escena para producir narraciones de vivencias personales que, a veces, caen en una subjetividad imposible de compartir. Desde que Marcel Proust

empezó a construir generalidades partiendo de su experiencia concreta, eso nos ha ido llegando a la mayoría y, finalmente, el posmodernismo nos ha secuestrado. Todos nos ponemos como ejemplo y nuestros cuerpos se convierten en el escenario de nuestras obras cotidianas.

Si bien me parece que así evitamos caer en una especie de teatro más romántico, declamatorio y artificial, también aparece casi siempre un punto de ego que no nos permite darnos cuenta de que somos un colectivo. Dentro de lo que es lo social, hay dos vertientes: por un lado, un teatro muy poco preocupado con la poética de la escena y muy centrado en el mensaje —lo cual me parece aburridísimo—, y por otro, la individualidad llevada al extremo, donde se habla del “yo” como micromundo y del resto como anécdota.

De mi trabajo, tomando como ejemplo *De la guerra*, puedo decir que por lo menos he intentado que haya una carga ideológica que sobrevuele la relación entre los personajes, y, además, que los niveles macro y micro de la historia se contaminen y dialoguen, como viven las personas en su día a día. En lo individual, estoy tratando de encontrarme y escuchando los gritos de la moda, para ver de qué manera me ayudan a contar lo que quiero como mujer, como escritora, como directora, como persona que vive en un contexto sociocultural determinado. Pero, aparte de lo que me rodea en lo personal, trato de ser consciente de qué es lo social, cuáles son los problemas con los que el mundo tiene que enfrentarse y de entender cuál es mi lugar dentro de ese medio.

En este mundo de la virtualidad excesiva, me parece que en el teatro se conjugan el ser y el estar. Una ejecutiva puede ver en la televisión la caída de las torres gemelas, mientras le prepara la comida a sus hijo o espera una llamada de teléfono importante. La gente puede ser un montón de cosas a la vez, pero en el teatro eso no es posible; allí se conjugan la carne y el cuerpo de los actores y actrices, y por eso ha de hacerse de una manera distinta. Desde que llegó el cine, el teatro se convirtió en un arte secundario, porque no podíamos llegar a la otra perfección, pero la carnalidad en este mundo asqueroso de realidades virtuales, donde es muy complicado relacionarse con los otros, debe ser la que haga la brecha.

¿Hasta qué punto ha influido en esa manera que tiene Ud. de entender el teatro, su trabajo en la fotografía y su interacción con bailarines y coreógrafos en otro tipo de propuesta escénica?

Sobre todo en esa forma de entender lo visual a la que llamábamos la poética de la metáfora. He sido fotoperiodista muchísimo tiempo, y una de las razones por las que dejé de hacerlo fue porque me di cuenta de que la fotografía se había convertido en una mera ilustración de la noticia. Como debiera ocurrir también en ese medio, el escenario tiene una poética determinada y la construcción de metáforas es la única solución que tenemos para diferenciar a esta del resto de las artes.

EDICIONES sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Eva Guillamón](#)
620

:: [VER MÁS](#)

ARTÍCULOS sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Eva Guillamón](#)

La Jiribilla

[Por nuevas y diferentes escrituras](#) Zoila Sablón

Alina Narciso

[Una manera diferente de dirigir](#) Helen Hernández Hormilla

Jorgelina Cerritos

[“Hacer memoria es legar historia”](#) Rachel Domínguez

VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s Diferencia/s

[De lo femenino, lo contemporáneo y lo teatral](#) Rachel Domínguez

:: [LEER MÁS](#)

ARTÍCULOS de [Mabel Machado](#)

Eva Guillamón...

[Las Ofelias del nuevo teatro](#) Mabel Machado

Presentan libros de Fidel en Casa del ALBA

[Memorias en e-books, una iniciativa de Ruth Casa Editorial](#)

:: [LEER MÁS](#)

EDICIONES de **La Jiribilla de Papel** sobre [Artes Escénicas](#), [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Eva Guillamón](#)



[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana

ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.



619

16 de marzo al 22 de marzo de 2013

Año XI. La Habana, Cuba



- [Bienal Escritura de la diferencia](#)
- [Literatura femenina](#)
- [Teatro](#)

Jorgelina Cerritos

“Hacer memoria es legar historia”

[Rachel Domínguez](#) • La Habana, Cuba

Ella viene de un país que ha sido bombardeado por la consigna de que el pasado debe dejarse atrás. Escribe. Es [Premio Nacional de Teatro](#) Infantil, Premio Nacional de Dramaturgia, Premio [Casa de las Américas](#) (*Al otro lado del mar*, 2011), Premio George Woodyard (*Vértigo 824*, 2011), y acaba de ganar el Primer Premio de la Bienal Internacional de la Escritura de la/s diferencia/s con *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*. Es también autora de *En el desván de Antonia*, *Los milagros del amate* y *Una ronda para José*. Ella nació, vive y crea en El Salvador. Su nombre es Jorgelina Cerritos.

Sobre su más reciente premio, el jurado aseguró que “la pieza está bien construida sobre la metáfora de la noche permanente y del día que está a punto de llegar, pero nunca llega”, y que “a través de un lenguaje poético crea un universo singular que expresa una interesante mirada política y social sobre Latinoamérica”. Pero la obra se erige, además, como una elegía a la memoria; es una metáfora de los tribunales de apelaciones a los que la Corona española llamó la Audiencia de los Confines, hace más de 500 años, y que funcionaron sobre los territorios centroamericanos.

Ha dicho que llegó al teatro casi como un *hobby* para su tiempo libre, hasta que un día se encontró con Filander Funes, pedagogo y director de teatro, y su escuela Arte del Actor. Luego, por el 2007, había empezado a alquilar un local junto con su compañero Víctor Candray y otros que hoy se conocen como Los del Quinto Piso. Pero allí, con el profesor salvadoreño, conoció sobre la profesionalización del arte y sintió que, después de todo, quería hacer teatro con todo el esfuerzo que esto conlleva. Desde aquel momento ese fue su trabajo a tiempo completo.

¿Qué lugar le otorga en sus obras al rescate de la memoria colectiva desde el plano artístico?

Para mí un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro: tenemos que reconocer nuestras raíces, nuestro origen, conocer los aciertos y desaciertos que como cultura hemos tenido. Eso nos permite forjar un presente y un futuro, evitar que se repitan errores que no son parte de nuestro orgullo como país. Hacer memoria es legar historia a las nuevas generaciones. La memoria en el plano artístico es una forma de decir que no nacimos hoy, que detrás de nosotros hay un legado de palabras, imágenes, sensaciones y personas que han dicho algo a través de las artes. Ese cúmulo es lo que nos hace en el presente. En ese sentido, el teatro no puede estar alejado de la construcción de la nación.

Ud. ha hablado en otras ocasiones sobre la visibilización de la creación salvadoreña en diversos contextos y ha afirmado que su teatro tiene ese propósito. ¿Existe alguna tendencia teatral que refleje esa voluntad en su país?

Para empezar, en mi país, y me atrevería a decir que en la región norte de Centroamérica (Guatemala, Honduras y El Salvador), no hay eventos de esta naturaleza. De hecho, los que se realizan están concebidos como festivales teatrales, en los que no existe la intención de privilegiar o empoderar el texto teatral. La voluntad es, fundamentalmente, compartir desde la escena la cual, muchas veces, ha estado dominada por textos que no son nuestros, no son centroamericanos.

Específicamente, la escena salvadoreña está llena de textos universales, muy extemporáneos o clásicos, y tiene muy poca propuesta de dramaturgia nacional. Sucede algo parecido en Guatemala y en Honduras. Apenas ahora es que los dramaturgos, dramaturgas y grupos —que parten de una creación colectiva—, están llevando a la escena nuestros propios dolores, nuestras propias formas de dialogar con el mundo contemporáneo; pero sucede muy poco.

Sí, tenemos festivales. En El Salvador, por ejemplo, hay una Muestra Nacional de Teatro que se desarrolla, justamente, durante las celebraciones por el día mundial de esta manifestación artística; en Guatemala hay una Muestra Nacional de Teatro, y en Honduras hay un festival importante que se llama Bambú y se realiza desde hace más de 20 años. Entonces, sí se hacen estos eventos, pero hay muy pocos espacios para hablar y reflexionar sobre dramaturgia o escritura teatral.

Y si nos vamos al papel de la mujer la cifra es mucho menor, sobre todo —y ahí sí entra el tema numérico— porque dentro de los escasos profesionales que nos dedicamos al teatro, la mayoría de las mujeres ejercemos normalmente como actrices, luego en menor escala como directoras y en mucha menor cuantía como escritoras.

Es también una cuestión de desarrollo histórico. Hay más premios nobeles hombres que mujeres, pero claro, el acceso de la mujer a la educación, a la investigación, a la ciencia, ocurrió mucho más tarde que el del hombre. En el teatro pasa lo mismo. Las féminas han sentido históricamente (y desde antes) la necesidad de expresar la palabra dramática, que es más combativa, más explosiva y retardadora, pero ese desarrollo social que hemos tenido, donde el hombre ya llegó al final de la cuadra y yo apenas estoy abriendo la puerta de mi casa, ha hecho que la mujer empiece más tarde. La causa es el desarrollo social, no el natural.

En una entrevista realizada con anterioridad para *La Jiribilla* Ud. habló sobre la ausencia de un teatro estatal salvadoreño y las dificultades para la superación profesional en el ámbito artístico. ¿Ha cambiado esa realidad en El Salvador durante los últimos años?

Eso no ha cambiado mucho. Todo nuestro teatro es independiente. En El Salvador utilizamos la palabra independiente como una reivindicación de nuestro quehacer, porque no hay un grupo estatal, no hay auspicios, y no tenemos ningún espacio que nos permita o nos asegure el quehacer teatral. Es independiente porque no hay una escuela nacional de teatro. Hay un diplomado, es cierto, pero ni siquiera está acreditado por el Ministerio de Educación. El teatro sigue existiendo porque necesitamos hacerlo; porque, de alguna manera que no puedo explicar, lo necesitamos para decir cosas, aun cuando no haya una larga tradición que nos haya llevado hasta ahí.

La disciplina y la constancia son nuestras opciones de superación. Somos personas, y es mi caso, que estamos cumpliendo 20 años de estar en las tablas. Esa superación y ese crecimiento se han dado, básicamente, por talleres —muchas personas de mi generación provenimos de talleres universitarios que sostienen el semillero. Una vez que salimos de ahí, nos vamos a los grupos, quizá con papeles pequeños, y nos formamos también viendo a nuestra generación anterior trabajar.

A estas alturas ya casi todos hicimos nuestros propios grupos. Algunos hemos tenido la posibilidad de pasar cursos fuera del país, o de involucrarnos en talleres cuando nos visitan maestros de referencia. Una parte viene de ahí. La otra parte, que ha sido fundamental, fue el Festival Centroamericano de Teatro —a partir de sus primeras ediciones cambió a ser internacional—. Por ese espacio han desfilado grupos como Timbre 4, de Argentina; La Zaranda y Micomicón, de España; La Candelaria, de [Colombia](#); de Ecuador, Teatro Malayerba, de Arístides Vargas, quien ha sido un referente y al que le hemos visto aproximadamente

cinco montajes de obras diferentes, y, por supuesto, nos han visitado varios grupos cubanos. Este Festival ha sido la ventana por la que pudimos asomarnos al teatro contemporáneo, y eso ha resultado primordial para la escena salvadoreña actual. Al no ser nosotros un país ni una generación, con la posibilidad de viajar o intercambiar, ni de estar en las agendas culturales de otros festivales (sus organizadores nunca piensan: “invitemos a grupos de El Salvador”), al no estar en ese foco cultural, el hecho de que el Festival haya sido un centro de atención en el cual se avocaron diferentes grupos y propuestas ha sido formidable.

Lo afirmo en pasado porque el Festival duró 15 años. Recientemente, los recortes presupuestarios fueron los responsables de que El Salvador perdiera uno de sus eventos más importantes. La actual Secretaría de Cultura nos ha dicho que es algo que se piensa recuperar y eso esperamos todos. Sabemos que el cambio de gobierno acontecerá en el 2014, así que resulta algo urgente, porque ese evento también ha sido una escuela para nosotros.

Luego queda el componente autodidacta, lo que vas sumando y lo que vas leyendo. Hemos sido una generación muy atrevida en el sentido de la experimentación. Esto se ha probado. Existen grupos —y voy a mencionar el mío— como Los del Quinto Piso, Acento Escénica, Escena X Teatro, MobyDick Teatro, y otros que omito aquí, que tenemos una permanencia. Y muchos de estos conjuntos, a veces, son iniciativas de dos o tres personas; pero son ellos quienes sostienen actualmente la escena en El Salvador.

¿Cree que, como decía [Eva Guillamón](#) durante los debates de la Bienal, es importante que desaparezca la diferenciación entre profesionales y amateurs?

Es una diferencia que cada país sabrá cómo definir. Por ejemplo, en España es profesional quien económicamente vive de eso, si no, se es *amateur*. En El Salvador, se te considera profesional si estás académicamente formado, y eres *amateur* si no lo estás; pero allí no tenemos espacios de formación. En Cuba esa diferenciación es válida porque hay un Instituto Superior de Arte. Entonces, se puede hablar de los graduados y de los que no lo están. En El Salvador los graduados son quizá 10 personas —y creo que me sobran dedos— quienes han tenido la oportunidad de formarse en el extranjero: algunos en Cuba, otros en Argentina y otros en la antigua Unión Soviética.

A nosotros el límite entre lo profesional y lo *amateur* no nos funciona por el elemento económico, porque la mayoría hace otros trabajos, no vive específicamente del teatro. Lo académico tampoco nos funciona porque no tenemos formación. Para nosotros esa cuestión está más relacionada con el tiempo de trayectoria sobre las tablas, con el compromiso con el teatro, con el desarrollo de las propuestas estéticas. Eso es lo que va marcando la diferencia, porque conviven grupos que han dado un salto hacia nuevos lenguajes, otros que todavía no lo han podido dar, y otros que emergen de la nada. El teatro como arte, como todo lo vivo, ha ido cambiando. De una u otra forma, ya sea porque has visto, porque has viajado, porque has leído o porque algún maestro de referencia ha llegado a El Salvador, hay ciertos directores y directoras, escritores y escritoras, y grupos en su totalidad que estamos investigando otros lenguajes, que estamos diciendo que el teatro ya no es como se hacía hace 20, 40 o 100 años.

Intentamos ver el teatro desde otra perspectiva. Específicamente, la dramaturgia, en El Salvador, todavía se piensa linealmente, para que cuente una historia desde el principio, con un desarrollo y un final. Actualmente, hay un debate sobre si la dramaturgia es aristotélica o no, cuando eso está superado en otros lugares desde hace tiempo. El hecho de escribir no tiene que ver con el dramaturgo, sino con la propuesta. Mi propuesta dramática, ya sea la que se ha gestado en la escena, o la que se ha gestado en mi estudio de trabajo, aborda un teatro contemporáneo, un teatro que logra dialogar con el texto teatral fuera de El Salvador. Así, puedo percibir estos saltos que hemos dado en el tiempo mediante nuevos lenguajes, propuestas, estéticas, dinámicas teatrales. Vos vas al teatro

salvadoreño y sentís que hay una nueva investigación, o por el contrario, que es algo todavía anquilosado en estructuras, en un pensamiento teatral que va hacia el pasado.

¿Son los premios internacionales una vía de visibilización del teatro salvadoreño?

Sí, para mí lo son. Yo no estaría aquí sentada, en [La Habana](#), como dramaturga, de no haber sido por el premio [Casa de las Américas](#) de 2010. Al texto o a la dramaturgia salvadoreña le cuesta hallar resonancia dentro del propio país. Si nuestro texto teatral no se monta en el teatro de la región, ¿cómo, entonces, se dará a conocer afuera, si en el mismo país es un texto excluido, rechazado, no es una opción? El texto de autor o autora nacional no es una opción para el teatrero salvadoreño. De manera que el hecho de empezar a insertarte en premios internacionales te coloca en una palestra distinta. A mí me dio la oportunidad de dialogar con escritoras de Ecuador, Argentina y España con las que, seguramente, no hubiera podido hacerlo. Esa es una ventaja.

Entrar a esta serie de certámenes, y en mi caso recibir primeramente el [Casa de las Américas](#), en Cuba; luego el George Woodyard, en [EE.UU.](#), y ahora el premio de Escritura/s de la/s Diferencias, ha propiciado que en El Salvador se sacudan y se pregunten si no ha sido demasiada casualidad. Esa es otra ventaja.

Es muy importante dialogar con otros creadores del texto y de la escena teatral. Además, todas esas personas con quienes desde hace dos o tres años me vengo encontrando, escuchan que existe nuestro teatro, escuchan lo que se hace en El Salvador y cómo pensamos los artistas salvadoreños. No digo que no hubiera pasado de otra forma, pero sería más difícil. Tampoco digo que es la única vía, pero sí ha sido una forma importante de visibilizar, y no solo a Jorgelina Cerritos, porque cada vez que tomo la palabra hablo de *nosotros* como nación, y me extiendo hasta Centroamérica en ese sentido. La vida me ha dado las oportunidades de ponerme en estos espacios y tengo que hablar, no para mí, sino para el teatro de mi región.

La obra *Al otro lado del mar* fue merecedora del premio [Casa de las Américas](#) en 2011. Ahora, *La audiencia de los confines...* gana el concurso de la VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s diferencia/s. Sin embargo, ambas piezas concursaron en los Juegos Nacionales Florales de San Miguel y no fueron reconocidas. ¿Qué implica esto para Ud.?

En su momento significó una frustración. Hace poco, alguien en mi país me decía que ya yo no escribía para El Salvador. Y por supuesto que quiero escribir para El Salvador, si no quisiera hacerlo me hubiera ido de mi país. En principio quiero hacerlo. Ahora, ¿cómo se explica que estos fenómenos ocurran? Creo que el azar prevalece en los certámenes. Uno participa, y se puede ganar o perder. Sin embargo, cuando se repite un poco la historia — *Al otro lado del mar* pierde en 2010, y *La audiencia de los confines...* pierde en 2012—, uno se hace preguntas. Por el estímulo y apoyo que me brindaron mis amigos, que me decían que la obra es buena, la mandé afuera y ganó. A mí eso me genera cuestionamientos: ¿Qué está pasando? ¿Qué criterios están prevaleciendo en El Salvador? Y, ¿cómo está dialogando mi texto con el lector de textos teatrales en el país? ¿Es que en las lecturas que hacemos todavía estamos buscando un teatro un poco “más atrás”, y lo contrario es lo que en otros países logra dialogar con la dramaturgia contemporánea actual? Son solo preguntas. No tengo las respuestas.

Si *Al otro lado del mar* era muy universal, *La audiencia de los confines...* es muy, pero muy salvadoreña. Esta sí da el salto a la universalidad, pero está hablando de un conflicto que vivimos en El Salvador. Eso me hace preguntarme, ¿cómo es que El Salvador no la leyó como lo hizo un jurado de otros países, con historias parecidas o completamente disímiles? Para mí es ante todo un compromiso —reitero siempre esto—, es el compromiso de decir que necesitamos abrir nuevos espacios de diálogos con otras personas, con una nueva generación.

Cada vez que llego a El Salvador después de un encuentro como este me invento un conversatorio para contar: esto está pasando allá, así se están haciendo las cosas, de esto se habló. Desafortunadamente los conversatorios nuestros se llenan de mis amistades, que son público, mas no son gente de teatro. A veces, en un foro de 25 personas encuentras alguien que hace teatro; entonces, te sientes un poco sola, en el sentido de que aquí estoy hablando del teatro que todos y todas hacemos allá, pero llego con el deseo de compartir esto, y pareciera que a mis colegas no les interesa.

En El Salvador me han preguntado más de una vez: “¿Crees que tu dramaturgia va a cambiar algo en el país? Y yo siempre respondo que ni la mía ni la de nadie por sí solas van a cambiar una realidad. Tendríamos que unirnos muchos actores, actrices, directores, directoras y entidades de cultura para poder dinamitar algo, para poder dinamizar una dramaturgia nacional.

¿Entonces qué espera lograr con su trabajo?

Lo primero es que necesito hacerlo, porque de lo contrario estaría renunciando a una parte fundamental de mí, de lo que soy. Y lo segundo es que lo hago por fe, por esperanza, por creer que quizá, aunque no se cambie todo, tal vez alguien se una y se embulle en esto; por compromiso, porque si no pasa nada, voy a poder decir que hice todo lo que pude, lo que me tocaba hacer. Si no pasa nada, bueno, al menos yo habré puesto hasta el último empeño de mi parte.

Comentarios

Opinó Cesar Pineda. el Mar, 19/03/2013 - 09:41:

"Si se calla el cantor calla la vida porque la vida misma es todo un canto, si se calla el cantor muere de espanto la esperanza, la luz y la alegría" ...no nos cansemos de cantar Jorgelina, estamos hechos de la terquedad del Izote, de esa gran herida que no deja de sangrar, de la espina de acero, del asco pero sobre todo del limpio cielo azul que nos cobija y el volcán que nos observa...

EDICIONES sobre [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Literatura femenina](#), [Teatro 566](#)



[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana
ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.



619

16 de marzo al 22 de marzo de 2013

Año XI. La Habana, Cuba

[Inicio](#) ›

- [Bienal Escritura de la diferencia](#)
- [Literatura femenina](#)

Alina Narciso

Una manera diferente de dirigir

[Helen Hernández Hormilla](#) • La Habana, Cuba

Italiana, mujer, teatrista. Con esos adjetivos pudiera aventurarse una imagen apresurada de Alina Narciso. Sin embargo, no bastan para abarcar su sentido creativo, cultivado de manera trashumante desde su natal [Italia](#) hasta España o Cuba. En tanto criatura del mundo teatral, ha vivido la

relación con los públicos diversos como un crecimiento en su identidad. Solo un rasgo prevaleció en su contacto con las carteleras teatrales de las ciudades del mundo donde ha trabajado: la poca cantidad de mujeres dramaturgas y directoras que acceden a estos espacios.

Como reacción, inició en 1999 un evento para dramaturgas con la idea de hacer visible a esas mujeres dedicadas a escribir teatro, y a las directoras que lo representan. La iniciativa comenzó entre Barcelona y Nápoles, pero poco a poco fue creciendo hasta involucrar a mujeres de Ecuador, Cuba, Argentina, [Brasil](#), El Salvador, entre otros países de Iberoamérica. La Bienal de Dramaturgia Femenina La Escritura de la/s Diferencia/s acaba de celebrar su sexta edición en [La Habana](#), luego de que hace dos años eligiera como sede a la ciudad de [Santiago de Cuba](#). Con esto, se consolida en la Isla un espacio en crecimiento para beneficiar el intercambio entre mujeres creadoras de diferentes áreas del teatro, inédito en el ámbito de las artes escénicas cubanas.

La Bienal parte de un concurso que premia obras por las naciones participantes, las cuales fueron representadas en las modalidades de Puesta en escena o Montaje en construcción por varias directoras. Alina, quien dirige en [Italia](#) la compañía teatral Metec-Alegre, subió a las tablas de la sala [Raquel Revuelta](#) la pieza *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*, de la salvadoreña Jorgelina Cerritos. Además, se le vio moderando los diversos paneles sobre género, feminismo, violencia contra las mujeres, entre otros temas tratados en los talleres matutinos de la Bienal. La premisa de que el encuentro fuera, sobre todo, un espacio para el intercambio y la diversidad de criterios, centró los comentarios de Alina durante estos días de debate, con los cuales, según piensa, se avanzó un nuevo paso por la participación femenina en las tablas.

“La Bienal nació de la observación sencilla de la cartelera de los teatros —recuerda—. En aquel momento, vivía en Barcelona y me di cuenta de que no se ponían obras escritas ni dirigidas por mujeres. Empecé una investigación con compañeras de trabajo, me puse en contacto con dramaturgas de España e [Italia](#), donde la situación era la misma, y de ahí comenzó la Bienal”.

Las dos últimas ediciones han sucedido en Cuba. ¿Qué ha significado esta nueva plaza para el evento?

La Bienal se ha cruzado siempre con mi vida. Quería hacer un montaje en Cuba sobre el sincretismo entre la cultura mágica del interior de [Italia](#) y la cultura mágica de Cuba; escribí la obra, la envié al Consejo de las [Artes Escénicas](#) y me aprobaron el proyecto. Estuve trabajando dos años en [Santiago de Cuba](#), y como el equipo de trabajo era muy colaborador, pensamos que La Escritura de la/s Diferencia/s se podría realizar allí. Luego, se decidió que se moviera de [Santiago de Cuba](#) para [La Habana](#) porque la Capital tiene más condiciones y nos dio la posibilidad de crecer.

La Bienal pretende reivindicar la participación de las mujeres en el teatro. ¿Qué está marcando, a su juicio, esta presencia?

Primero, dar visibilidad a las mujeres que trabajan en el teatro, porque son muchas, pero no tienen la misma relevancia que los hombres, ni las facilidades de acceso a lugares de poder. Es un evento para profesionales del teatro y, teniendo más visibilidad, aporta una mirada distinta. Nosotras somos la mitad del cielo; hace falta que esa mitad esté representada en el teatro para que el cielo esté completo.

A partir de las obras ganadoras de este concurso, ¿cuáles son, según su criterio, las maneras de “representar el cielo” para estas dramaturgas y directoras?

Son muy sutiles, porque parten de una manera particular de enfocar las cuestiones. Las obras ganadoras de esta edición, por ejemplo, tienen temas muy políticos. Por eso, cuando se habla de la mirada de la mujer no quiere decir que ellas tengan que tocar solo los que se consideran “temas de mujeres”. Por el contrario, defendemos que puedan hablar de todo lo que quieran, siendo personas completas. Pero ahí entra una mirada diferente: si se habla de guerra, vemos que tienen un sentido de la necesidad de la paz. Presentan otra manera de ver la guerra, no se preguntan quién ganó, sino que indagan en el dolor producido por ese acontecimiento. Son pequeñas diferencias.

Se ha conversado sobre arte y feminismo en los talleres. ¿Cómo asume Ud. estas ideas?

Claro que soy feminista y la Bienal lo demuestra. Nací a finales de 1950 y en los 60, cuando era adolescente, el feminismo tenía mucha importancia porque era la única posibilidad que tenía una mujer de salir de un papel muy cerrado en la casa. En la etapa siguiente, hubo un momento en que el feminismo se paró, porque parecía que habíamos logrado lo que queríamos, y las chicas de hoy no tienen que luchar contra tantos prejuicios, pueden vivir libremente su sexualidad. Pero todo eso ha sido producido por el feminismo, y si lo abandonamos, volveremos atrás.

¿Qué le ha aportado a su arte asumir esta ideología?

Mucha más libertad de pensamiento; más seguridad; no sentir que debía tener un “papel de mujer”. Como directora de teatro gestiono un espacio de poder, pero no tengo ninguna incertidumbre por mi género. Lo otro que el feminismo me ha dado es una manera diferente de dirigir, porque me he dado cuenta que no hace falta gritar, y eso me lo aprendí en la práctica con las mujeres.

¿A qué atribuye, entonces, que exista tanto rechazo entre las artistas hacia este tipo de concepciones?

A veces, puede pasar que si te declaras como creadora feminista te hacen a un lado, te ubican en un lugarcito pequeñito como si no fueras una artista completa. Muchas mujeres que han luchado toda la vida para tener un lugar no quieren correr ese riesgo, porque todas aspiramos a ser reconocidas como artistas.

Su experiencia ha sido trashumante. Ahora mismo montó una obra de una dramaturga salvadoreña con actores y actrices de Cuba, ¿qué concepto hay detrás de estas experiencias teatrales multiculturales?

En [Italia](#), la crítica me define como artista nómada, porque la transculturación es uno de los elementos de mi trabajo. La experiencia en [La Habana](#) con la obra de Jorgelina forma parte de mi trayectoria artística y cultural y siempre, cuando hay esta diversidad de nacionalidades en el trabajo, se

logra una universalidad más grande, porque se tiene que encontrar una manera que incluya la diferencia y por otro lado la exalte. Se trata de entrar en relación, pero siempre teniendo en cuenta que el público pueda entender las diferencias que están influidas por un discurso universal.

¿Cuánto pudiera favorecer el teatro en visibilizar la realidad de las mujeres?

Puede influir muchísimo, porque el teatro es el único arte que no se puede realizar sin público, y eso favorece un intercambio cercano con la gente. Uno puede mover ideas sin que sea un panfleto. El teatro tiene que seguir siendo un arte, el público tiene que disfrutarlo, y los pequeños cambios que se pueden hacer en el papel de las mujeres apoyarán sus reivindicaciones. Las protagonistas de las obra líricas, por lo general son transgresoras, pero terminan muertas. Si las reescribimos cambiando el final, le ofrece otra fuerza a la chica que vea esa obra para luchar por su propia realización.

Luego de estas seis ediciones, la Bienal ha dejado de ser de Alina Narciso. ¿Cómo se proyecta este evento para el futuro?

Nunca ha sido la Bienal de Alina Narciso, o no hubiéramos llegado a Cuba con nueve países. Soy quien organiza y le dedica mucho trabajo a este proyecto, pero el rol de las demás mujeres, por ejemplo las coordinadoras nacionales, es fundamental. El futuro lo discutiremos todas juntas, a través de una Red de dramaturgas y teatristas que, con apoyo de todas, va en crecimiento.



[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana
ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.



622

6 de abril al 12 de abril de 2013

Año XI. La Habana, Cuba



- [Bienal Escritura de la diferencia](#)
- [Festival Internacional de Teatro de La Habana](#)
- [Literatura femenina](#)

VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s Diferencia/s

De lo femenino, lo contemporáneo y lo teatral

[Rachel Domínguez](#) • La Habana, Cuba

Martes, 12 de Marzo y 2013 (1:59 pm)

Las acciones realizadas en el mundo para legitimar y reivindicar la presencia del sujeto femenino en el ámbito de las tablas no han sido, desde la perspectiva del género, de las más numerosas. Entre ellas, muy pocas son iniciativas propias de la cultura de la Isla. Sin embargo, uno de los proyectos que hoy pueden nombrarse con tal objetivo es Escena con aroma de mujer, coordinado por la dramaturga y crítica teatral Esther Suárez-Durán con el apoyo del Consejo Nacional de las [Artes Escénicas](#). Su esfuerzo se dirige, entre otras líneas de trabajo, a “incentivar la dramaturgia femenina y a la creación de una Red Internacional de Dramaturgas —aunque sin exclusión genérica— para facilitar la circulación, el conocimiento de los textos y el intercambio profesional”, según palabras de su propia fundadora.

Escenas... es, a su vez, la entidad que, conjuntamente con la compañía teatral italiana Metec-Alegre como institución rectora, organiza la Bienal Internacional de la Escritura de La/s Diferencia/s en Cuba, cuya VI edición se realizó, por primera vez, en [La Habana](#) entre el 1ro. y el 10 de marzo del presente año. Durante el encuentro del 2011, fue también nuestra Isla la anfitriona pero, en esa ocasión, los invitados se reunieron en [Santiago de Cuba](#).

Durante la preparación del (todavía fresco) encuentro de este año fueron seis las autoras premiadas. La primera, escogida por unanimidad, fue la salvadoreña Jorgelina Cerritos, con la obra *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*. También fueron elegidas por mayoría Gabriela Ponce (Ecuador), con *Entrada en pérdida*; Eva Gillamón (España), con *De la guerra*; María Claudia Vasconcelos ([Brasil](#)), con *Feliz aniversario*; Gilda Bona (Argentina), con *24 horas viraje* y la cubana Liliam Susel Zaldívar, con *Apatías*.

Por el poco tiempo de que se dispuso para el montaje y atendiendo a la voluntad de resaltar las obras ganadoras como textos teatrales más que como puestas en escena, estas seis historias fueron presentadas al público cubano en dos variantes: mediante su representación, como es el caso de las tres primeras ganadoras, y a través de estudios de montaje, denominación que responde a la lectura de las obras y a la discusión con el público sobre sus posibles recursos de presentación en un escenario.

De modo que las tres primeras obras mencionadas fueron montadas a partir de las visiones de la directora italiana Alina Narciso, en una coproducción entre los grupos Metec Alegre, de [Italia](#), y Teatro D’Dos, de Cuba; y de las cubanas Antonia Fernández, con el Estudio Teatral Vivarta, y María Elena Tomás, con Teatro de la Villa. Estas puestas, en general, lograron enriquecer los textos y (de)mostrar otras opciones de interpretación en un contexto distinto a las circunstancias en las que fueron concebidas las obras. Por otro lado, la discusión de *Feliz aniversario* estuvo realizada por Daisy Sánchez con el apoyo de un elenco mixto de artistas; la de *24 horas viraje* por Sahily Moreda con Teatro El Cuartel; y la de *Apatías* llegó de la mano de Marcela García con la Compañía Hubert D’ Blanck. En tanto obras teatrales, estas directoras tuvieron la responsabilidad de probar los textos por vez primera frente al público cubano, algunas incluso de llevarlos hasta la representación, el destino último que muchos le atribuyen a la dramaturgia escrita.

La Escritura de la/s Diferencia/s tuvo su primer alumbramiento en 1999, cuando la teatrística italiana Alina Narciso involucró a sus homólogas argentinas, españolas e italianas en un encuentro que tuvo por sede la ciudad de Barcelona e incluyó un concurso de dramaturgia, un foro de intercambio reflexivo (no necesariamente con participantes del mismo medio ni del mismo sexo) y la organización de una red de mujeres del teatro. Uno de los objetivos del evento es

que las obras premiadas por un jurado internacional sean socializadas en la escena, leídas y construidas abiertamente con la participación de las personas interesadas, y publicadas en un volumen cada dos años.

Luego de una tradición de asistencia tripartita (la representación teatral de solo tres países) durante las primeras cinco ediciones de la Bienal, en esta ocasión sumaron nueve las naciones participantes: Ecuador, [Brasil](#), [Italia](#), Argentina, El Salvador, Honduras, Guatemala, España y Cuba, lo cual convirtió a esta sexta jornada en la de mayor convocatoria por países entre todas las celebradas.

“Todo el trayecto recorrido hasta aquí ha contado con el laboreo incesante de un pequeño equipo gestor que lidera la propia Alina Narciso y que conformamos, en Cuba, Mercedes Rodríguez Amaya, como productora general —a quien se acaba de sumar como segundo productor el colega Heriberto García: guionista, productor y asistente de dirección—, la actriz y dramaturga Liliam Ojeda, y quien suscribe estas líneas”, afirma Esther Suárez-Durán.

Podría pensarse, atendiendo a las referencias, que estamos frente a un evento pensado exclusivamente para mujeres, pero ellas son solo su motivo epicéntrico. La inclusividad, analizada desde un futuro más eficaz, se esboza en estos intercambios como la más urgente clave, la más fuerte y a un tiempo flexible. Pero todavía sucede que, aunque fueron numerosos los hombres que participaron en los procesos de montaje y concepción del programa artístico, la sección teórica adoleció de una mayoritaria ausencia masculina.

Quizá por ello la coordinadora principal insistió en destacar la ayuda de algunos cómplices que “ya han tomado riesgos con nosotras”, como son el director general de la Compañía [Rita Montaner](#) y dramaturgo Gerardo Fullea León, el escritor y traductor Rodolfo Alpízar, el director teatral y actor Julio César Ramírez, el actor y asistente de dirección Harold Vergara, el guionista y asistente de dirección Heriberto García y el administrador del Complejo Cultural [Raquel Revuelta](#), Reynaldo Reyes.

Ser o no ser: esa es, por siempre, la cuestión

¿Existe una dramaturgia femenina? ¿Cómo se define? ¿Qué aporta al mundo del teatro? No es fácil responder alguna de estas preguntas cuando para ello, necesariamente, hay que ponerse siempre en la piel del Otro. [Feminismo](#) sin fronteras fue el espacio que propuso la Bienal este año para pensar en estas y otras interrogantes, y para intercambiar concepciones y experiencias al respecto. Estas sesiones transcurrieron en la Sala Villena de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), con la presencia de dramaturgas, directoras y especialistas en el abordaje de diversos fenómenos artísticos y sociológicos desde una perspectiva feminista. Fueron, además, la excusa para, en palabras de Esther Suárez-Durán, conversar sobre “el teatro que cada una de nosotras hacemos, de las circunstancias en las cuales lo realizamos, de las intersecciones que tienen nuestros proyectos de trabajo”.

La profesora de la Facultad de Filosofía e Historia, Dra. Teresa Díaz Canals, y Zaida Capote, especialista en Estudios de la Mujer y Doctora en Ciencias Filológicas fueron invitadas a este espacio que sesionó durante cuatro días. Zaida, profesional coherente con sus propuestas teóricas, afirmó que, en efecto, la dramaturgia femenina existe en tanto hay mujeres dramaturgas. Habla de “un espacio de libertad infinito” y del valor de la expresión femenina por su aporte de visiones diversas del mundo; aunque todavía no se tenga total claridad sobre lo que esto implica.

Para la autora española [Eva Guillamón](#) estas son las preguntas que se temía desde el principio de los tiempos. Porque, a fin de cuentas, “¿qué significa la escritura femenina? ¿Significa que está escrita por mujeres? ¿Toda la dramaturgia escrita por mujeres se considera femenina, o tiene que tocar determinados

temas?”, se cuestiona. La duda es también compartida por la directora del grupo teatral El Cuartel, Sahily Moreda, quien confiesa no tener claridad sobre si “existe una dramaturgia femenina como algo independiente. Para mí es una sola: es buena o es mala, y es buena independientemente de estar escrita por hombres o mujeres”.

El escritor y traductor Rodolfo Alpízar, uno de los pocos hombres que participó en estos debates, quien además asistió a las puestas de las obras ganadoras, afirma que no encontró nada en los textos que no hubiera podido escribir un hombre. “No hay una escritura femenina ni masculina, lo que hay es una cultura machista, y deja a la mujer (en especial a la que escribe) en una situación de silencio e invisibilidad”.

Por otro lado, a Gilda Bona, dramaturga argentina y ganadora de esta VI edición de la Bienal, le parece que no existe una dramaturgia femenina, sino personal. Su razonamiento se asienta en una visión general, y no por ello desacertada, mediante la cual “cada ser escribe desde lo que es, piensa y siente; desde su contexto cultural, social, familiar, etc. Pero sí creo que podemos agruparnos y ponerle el adjetivo femenino, porque las mujeres en este mundo compartimos muchas cosas, no solamente nuestra condición física, sino también las injusticias que en el mundo se cometen contra nosotras”.

Pero cuando la actriz Miriam Muñoz recuerda su éxito con *Las penas que a mí me matan*, señala que es una obra escrita por un hombre, Albio Paz, “y que toca un tema muy femenino, porque cuenta mi historia siendo mujer en la ciudad de [Matanzas](#), y todo lo que me costó ser actriz. Aunque los tiempos han cambiado, creo que en aquellos momentos me hubieran quemado en la hoguera si hubieran podido”. Para ella la dramaturgia femenina es también la contemporaneidad, las cuestiones importantes que pasan en el mundo y que las mujeres pueden llevar al teatro.

Hasta el momento, y teniendo en cuenta estas opiniones, podría afirmarse que no se trata de una cuestión meramente temática. “No es necesario escribir *sobre* mujeres para definirse como una autora o una dramaturga”, piensa Zaida. Aunque para Maribel López, directora del Guiñol de Guantánamo, la dramaturgia femenina tiene de ambos vértices: “la mujer que escribe y los textos que tratan sus temas”.

Hay, dentro de todas estas reflexiones, una razón fundamental para escribir *sobre* lo femenino, según los criterios de [Fátima Patterson](#), directora del santiaguero [Estudio Teatral Macubá](#). Ella piensa que “la figura de la mujer no ha estado lo suficientemente abordada en la dramaturgia. Hubo una época en que sí. Pero son casos muy puntuales, como *Casa de muñecas*, *Geda Gabler*, y piezas como esas, pero siempre respondieron a crisis sociales que se desataban en esos momentos, no a una tendencia”.

En particular, su teatro intenta visibilizar a las mujeres que se “ven” menos que otras, no solo por tener conflictos y sensibilidades específicas, sino por poseer otras características que las alejan de las agendas temáticas en el arte: “la mujer de pueblo, sumisa, desposeída, negra, con una elección sexual diferente, etc.”, ejemplifica.

De ahí la necesidad de “estimular la creación de redes colaborativas de discusión, y de divulgar creaciones que no siempre circulan en los grandes circuitos críticos y de difusión” a las que se refiere Zaida Capote. En ese sentido, hay otras a quienes les interesa la escritura femenina como una forma de defensa ante la desventaja que implica el hecho de ser mujeres escritoras. Es el caso de Liliam Susel Zaldívar, la dramaturga cubana que comparte con otras cinco los premios en esta VI Bienal, y que también señala la importancia de constituir una red internacional “que permita cerrar filas en torno a los temas que nos interesan y a las estrategias para hacerlos visibles. Desde ese punto de vista sí creo en la utilidad de unirnos en una estrategia común para defender una expresión de género”.

Las acciones realizadas en el mundo para legitimar y reivindicar la presencia del sujeto femenino en el ámbito de las tablas no han sido, desde la perspectiva del género, de las más numerosas. Entre ellas, muy pocas son iniciativas propias de la cultura de la Isla. Sin embargo, uno de los proyectos que hoy pueden nombrarse con tal objetivo es Escena con aroma de mujer, coordinado por la dramaturga y crítica teatral Esther Suárez-Durán con el apoyo del Consejo Nacional de las [Artes Escénicas](#). Su esfuerzo se dirige, entre otras líneas de trabajo, a “incentivar la dramaturgia femenina y a la creación de una Red Internacional de Dramaturgas —aunque sin exclusión genérica— para facilitar la circulación, el conocimiento de los textos y el intercambio profesional”, según palabras de su propia fundadora.

Escenas... es, a su vez, la entidad que, conjuntamente con la compañía teatral italiana Metec-Alegre como institución rectora, organiza la Bienal Internacional de la Escritura de La/s Diferencia/s en Cuba, cuya VI edición se realizó, por primera vez, en [La Habana](#) entre el 1ro. y el 10 de marzo del presente año. Durante el encuentro del 2011, fue también nuestra Isla la anfitriona pero, en esa ocasión, los invitados se reunieron en [Santiago de Cuba](#).

Durante la preparación del (todavía fresco) encuentro de este año fueron seis las autoras premiadas. La primera, escogida por unanimidad, fue la salvadoreña Jorgelina Cerritos, con la obra *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*. También fueron elegidas por mayoría Gabriela Ponce (Ecuador), con *Entrada en pérdida*; Eva Gillamón (España), con *De la guerra*; María Claudia Vasconcelos ([Brasil](#)), con *Feliz aniversario*; Gilda Bona (Argentina), con *24 horas viraje* y la cubana Liliam Susel Zaldívar, con *Apatías*.

Por el poco tiempo de que se dispuso para el montaje y atendiendo a la voluntad de resaltar las obras ganadoras como textos teatrales más que como puestas en escena, estas seis historias fueron presentadas al público cubano en dos variantes: mediante su representación, como es el caso de las tres primeras ganadoras, y a través de estudios de montaje, denominación que responde a la lectura de las obras y a la discusión con el público sobre sus posibles recursos de presentación en un escenario.

De modo que las tres primeras obras mencionadas fueron montadas a partir de las visiones de la directora italiana Alina Narciso, en una coproducción entre los grupos Metec Alegre, de [Italia](#), y Teatro D’Dos, de Cuba; y de las cubanas Antonia Fernández, con el Estudio Teatral Vivarta, y María Elena Tomás, con Teatro de la Villa. Estas puestas, en general, lograron enriquecer los textos y (de)mostrar otras opciones de interpretación en un contexto distinto a las circunstancias en las que fueron concebidas las obras. Por otro lado, la discusión de *Feliz aniversario* estuvo realizada por Daisy Sánchez con el apoyo de un elenco mixto de artistas; la de *24 horas viraje* por Sahily Moreda con Teatro El Cuartel; y la de *Apatías* llegó de la mano de Marcela García con la Compañía Hubert D’ Blanck. En tanto obras teatrales, estas directoras tuvieron la responsabilidad de probar los textos por vez primera frente al público cubano, algunas incluso de llevarlos hasta la representación, el destino último que muchos le atribuyen a la dramaturgia escrita.

La Escritura de la/s Diferencia/s tuvo su primer alumbramiento en 1999, cuando la teatrística italiana Alina Narciso involucró a sus homólogas argentinas, españolas e italianas en un encuentro que tuvo por sede la ciudad de Barcelona e incluyó un concurso de dramaturgia, un foro de intercambio reflexivo (no necesariamente con participantes del mismo medio ni del mismo sexo) y la organización de una red de mujeres del teatro. Uno de los objetivos del evento es

que las obras premiadas por un jurado internacional sean socializadas en la escena, leídas y construidas abiertamente con la participación de las personas interesadas, y publicadas en un volumen cada dos años.

Luego de una tradición de asistencia tripartita (la representación teatral de solo tres países) durante las primeras cinco ediciones de la Bienal, en esta ocasión sumaron nueve las naciones participantes: Ecuador, [Brasil](#), [Italia](#), Argentina, El Salvador, Honduras, Guatemala, España y Cuba, lo cual convirtió a esta sexta jornada en la de mayor convocatoria por países entre todas las celebradas.

“Todo el trayecto recorrido hasta aquí ha contado con el laboreo incesante de un pequeño equipo gestor que lidera la propia Alina Narciso y que conformamos, en Cuba, Mercedes Rodríguez Amaya, como productora general —a quien se acaba de sumar como segundo productor el colega Heriberto García: guionista, productor y asistente de dirección—, la actriz y dramaturga Liliam Ojeda, y quien suscribe estas líneas”, afirma Esther Suárez-Durán.

Podría pensarse, atendiendo a las referencias, que estamos frente a un evento pensado exclusivamente para mujeres, pero ellas son solo su motivo epicéntrico. La inclusividad, analizada desde un futuro más eficaz, se esboza en estos intercambios como la más urgente clave, la más fuerte y a un tiempo flexible. Pero todavía sucede que, aunque fueron numerosos los hombres que participaron en los procesos de montaje y concepción del programa artístico, la sección teórica adoleció de una mayoritaria ausencia masculina.

Quizá por ello la coordinadora principal insistió en destacar la ayuda de algunos cómplices que “ya han tomado riesgos con nosotras”, como son el director general de la Compañía [Rita Montaner](#) y dramaturgo Gerardo Fullea León, el escritor y traductor Rodolfo Alpízar, el director teatral y actor Julio César Ramírez, el actor y asistente de dirección Harold Vergara, el guionista y asistente de dirección Heriberto García y el administrador del Complejo Cultural [Raquel Revuelta](#), Reynaldo Reyes.

Ser o no ser: esa es, por siempre, la cuestión

¿Existe una dramaturgia femenina? ¿Cómo se define? ¿Qué aporta al mundo del teatro? No es fácil responder alguna de estas preguntas cuando para ello, necesariamente, hay que ponerse siempre en la piel del Otro. [Feminismo](#) sin fronteras fue el espacio que propuso la Bienal este año para pensar en estas y otras interrogantes, y para intercambiar concepciones y experiencias al respecto. Estas sesiones transcurrieron en la Sala Villena de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), con la presencia de dramaturgas, directoras y especialistas en el abordaje de diversos fenómenos artísticos y sociológicos desde una perspectiva feminista. Fueron, además, la excusa para, en palabras de Esther Suárez-Durán, conversar sobre “el teatro que cada una de nosotras hacemos, de las circunstancias en las cuales lo realizamos, de las intersecciones que tienen nuestros proyectos de trabajo”.

La profesora de la Facultad de Filosofía e Historia, Dra. Teresa Díaz Canals, y Zaida Capote, especialista en Estudios de la Mujer y Doctora en Ciencias Filológicas fueron invitadas a este espacio que sesionó durante cuatro días. Zaida, profesional coherente con sus propuestas teóricas, afirmó que, en efecto, la dramaturgia femenina existe en tanto hay mujeres dramaturgas. Habla de “un espacio de libertad infinito” y del valor de la expresión femenina por su aporte de visiones diversas del mundo; aunque todavía no se tenga total claridad sobre lo que esto implica.

Para la autora española [Eva Guillamón](#) estas son las preguntas que se temía desde el principio de los tiempos. Porque, a fin de cuentas, “¿qué significa la escritura femenina? ¿Significa que está escrita por mujeres? ¿Toda la dramaturgia escrita por mujeres se considera femenina, o tiene que tocar determinados

temas?”, se cuestiona. La duda es también compartida por la directora del grupo teatral El Cuartel, Sahily Moreda, quien confiesa no tener claridad sobre si “existe una dramaturgia femenina como algo independiente. Para mí es una sola: es buena o es mala, y es buena independientemente de estar escrita por hombres o mujeres”.

El escritor y traductor Rodolfo Alpízar, uno de los pocos hombres que participó en estos debates, quien además asistió a las puestas de las obras ganadoras, afirma que no encontró nada en los textos que no hubiera podido escribir un hombre. “No hay una escritura femenina ni masculina, lo que hay es una cultura machista, y deja a la mujer (en especial a la que escribe) en una situación de silencio e invisibilidad”.

Por otro lado, a Gilda Bona, dramaturga argentina y ganadora de esta VI edición de la Bienal, le parece que no existe una dramaturgia femenina, sino personal. Su razonamiento se asienta en una visión general, y no por ello desacertada, mediante la cual “cada ser escribe desde lo que es, piensa y siente; desde su contexto cultural, social, familiar, etc. Pero sí creo que podemos agruparnos y ponerle el adjetivo femenino, porque las mujeres en este mundo compartimos muchas cosas, no solamente nuestra condición física, sino también las injusticias que en el mundo se cometen contra nosotras”.

Pero cuando la actriz Miriam Muñoz recuerda su éxito con *Las penas que a mí me matan*, señala que es una obra escrita por un hombre, Albio Paz, “y que toca un tema muy femenino, porque cuenta mi historia siendo mujer en la ciudad de [Matanzas](#), y todo lo que me costó ser actriz. Aunque los tiempos han cambiado, creo que en aquellos momentos me hubieran quemado en la hoguera si hubieran podido”. Para ella la dramaturgia femenina es también la contemporaneidad, las cuestiones importantes que pasan en el mundo y que las mujeres pueden llevar al teatro.

Hasta el momento, y teniendo en cuenta estas opiniones, podría afirmarse que no se trata de una cuestión meramente temática. “No es necesario escribir *sobre* mujeres para definirse como una autora o una dramaturga”, piensa Zaida. Aunque para Maribel López, directora del Guiñol de Guantánamo, la dramaturgia femenina tiene de ambos vértices: “la mujer que escribe y los textos que tratan sus temas”.

Hay, dentro de todas estas reflexiones, una razón fundamental para escribir *sobre* lo femenino, según los criterios de [Fátima Patterson](#), directora del santiaguero [Estudio Teatral Macubá](#). Ella piensa que “la figura de la mujer no ha estado lo suficientemente abordada en la dramaturgia. Hubo una época en que sí. Pero son casos muy puntuales, como *Casa de muñecas*, *Geda Gabler*, y piezas como esas, pero siempre respondieron a crisis sociales que se desataban en esos momentos, no a una tendencia”.

En particular, su teatro intenta visibilizar a las mujeres que se “ven” menos que otras, no solo por tener conflictos y sensibilidades específicas, sino por poseer otras características que las alejan de las agendas temáticas en el arte: “la mujer de pueblo, sumisa, desposeída, negra, con una elección sexual diferente, etc.”, ejemplifica.

De ahí la necesidad de “estimular la creación de redes colaborativas de discusión, y de divulgar creaciones que no siempre circulan en los grandes circuitos críticos y de difusión” a las que se refiere Zaida Capote. En ese sentido, hay otras a quienes les interesa la escritura femenina como una forma de defensa ante la desventaja que implica el hecho de ser mujeres escritoras. Es el caso de Liliam Susel Zaldívar, la dramaturga cubana que comparte con otras cinco los premios en esta VI Bienal, y que también señala la importancia de constituir una red internacional “que permita cerrar filas en torno a los temas que nos interesan y a las estrategias para hacerlos visibles. Desde ese punto de vista sí creo en la utilidad de unirnos en una estrategia común para defender una expresión de género”.

Para Vivian Martínez, especialista de teatro de [Casa de las Américas](#), la Bienal de la Escritura de la/s Diferencia/s es un globo de oxígeno que contribuye a enriquecer el panorama de la escena cubana contemporánea. “Lamentablemente, no tiene todavía la repercusión que a mí, como simple participante, me gustaría que tuviera, porque a veces muchas de las directoras mujeres o las actrices no están, algunas dramaturgas no se han acercado, y no por falta de información, sino porque no se sienten involucradas en un concepto como el que el evento convoca. Pero creo que la persistencia dirá que esta Bienal tiene muchos argumentos y logrará acercar a muchas más personas”, explicó.

También existe el criterio, asentado en la voz de [Fátima Patterson](#), de que a algunas dramaturgas y directoras “no les interesa tratar los problemas de la mujer, porque piensan que eso minimiza o parcializa su escritura, que el hecho de enfocarse en problemáticas locales o estrechas atenta contra su importancia como profesional”. Pero eso, como todo lo que hasta el momento se ha presentado, no es más que un criterio.

Es urgente en el escenario teatral cubano afirmar la capacidad de cada cual para reflexionar y escuchar, y brindar elementos que puedan contribuir a un posterior y profundo análisis. Además, resulta significativo que la Bienal ha traído la presencia de mujeres escritoras latinoamericanas; ha traído sus obras, la posibilidad de verlas a través de diversas miradas. “Eso —afirmó Vivian Martínez— no hace más que ensanchar los horizontes de una manifestación como el teatro en una época en que cada vez menos podemos estar cerrados al mundo y en la que, a veces, miramos por un campo demasiado estrecho, que el evento sin duda está amplificando”.

Proyecto cubano: los aromas diversos de la escena

Cuando en 2010 el Centro Nacional de Investigaciones de las [Artes Escénicas](#) llevó a cabo una nueva edición del Taller de Investigaciones Rine Leal, comenzó a pensarse en la posibilidad de fundar un proyecto de trabajo que privilegiara el análisis sobre la trayectoria de las mujeres por el teatro cubano. Aquella edición del taller estuvo dedicada a las grandes actrices de nuestra escena en el periodo de los años 40 hasta la década del 70, y tenía el objetivo de adicionar sus experiencias al patrimonio del teatro nacional. Fue así como surgió Escenas con aroma de mujer, liderado por Esther Suárez-Durán.

Su misión fundamental es promover y apoyar el trabajo de las mujeres que hacen teatro en las diversas especialidades y roles que en ese mundo ellas desempeñan. Para ello, se proyecta no solo hacia la situación de actrices y directoras, sino también hacia la de diseñadoras, realizadoras de producción, críticas, promotoras, técnicas, investigadoras, acomodadoras, taquilleras, etc.

El proyecto tiene varias líneas de trabajo, las cuales responden a las necesidades de la mujer en el teatro y han sido identificadas en conjunto mediante el diálogo interdisciplinario. Una de ellas es la implementación de acciones que propicien la superación y calificación de las implicadas. También se prioriza el desarrollo de alianzas profesionales que amplíen la repercusión de los resultados del proyecto con el fin de lograr la disponibilidad de recursos propios. Otro de los propósitos es lograr una mayor vinculación de personas con esta idea (independientemente de su sexo), que, si bien persigue visibilizar la labor y los resultados de las mujeres, no se concibe, en palabras de su fundadora, “con una dinámica excluyente”.

Una de las preocupaciones en cuanto al alcance y visibilidad del trabajo de Escenas... quedó disminuida en esta VI Bienal durante la presentación de su página web (<http://aromademujer.codigosur.net/>) en el espacio teórico del evento que sesionó en la UNEAC. Entre sus peculiaridades, puede mencionarse la posibilidad de acceder a ella también mediante correo electrónico, lo cual contribuye a aumentar sus accesos desde Cuba, que es su principal intención. La página acopia noticias sobre otros proyectos de este tipo, artículos de fondo sobre temas relacionados y constituye, ante todo, un espacio más de intercambio y

solidaridad. Explora también la estructura reticular de la navegación en Internet, y pretende conformar un núcleo temático fuerte mediante la presentación de enlaces a sitios como la Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades (<http://www.redmasculinidades.com/>) y La Escritura de La/s Diferencia/s (<http://www.laescrituradeladiferencia.org/>). Ese núcleo semántico a partir de enlaces puede resultar otro soporte para la ampliación de la Red de Mujeres Teatristas, para la colaboración entre los proyectos y para la socialización de los resultados de cada proyecto.

La Red de Mujeres Teatristas era, hasta la pasada semana, una entidad simbólica, en tanto se basó solamente en el apoyo inmaterial y las relaciones pactadas dialógicamente entre unas cuantas mujeres de diferentes países. Su fortalecimiento tiene ahora un soporte digital, que es, por ahora, la misma página del proyecto. Esta Red no excluye “la integración a ella de otros sujetos interesados en estos temas, garantiza la comunicación y la circulación de ideas de manera permanente, a la par que facilita el surgimiento y desarrollo de proyectos de trabajo y de creación artística en conjunto”, explicó Esther.

En general, el propósito fundamental de Escena con aroma de mujer es la recuperación activa de la memoria, el reconocimiento de lo que somos como nación y nuestros orígenes. El olvido de importantes figuras femeninas que triunfaron en la crítica teatral, en la dirección escénica, y otras áreas profesionales significa la pérdida de parte de la experiencia teatral cubana y del empobrecimiento de sus tradiciones.

Comienzo para un final: algunas razones

El feminismo no es el cuerpo teórico homólogo al machismo; no es su opuesto. De lo contrario, el tema del enfoque de género sería una serpiente que se muerde la cola, la lucha de una posición extremista contra otra. El feminismo es la evidencia de las largas batallas sostenidas por las mujeres que, desde su posición de subordinadas, intentan demostrar la estructura discriminatoria que ha persistido en las sociedades a lo largo de la historia sobre la base de las diferencias biológicas entre los sexos.

La cultura se ha visto influida por todas y cada una de las prácticas de sus protagonistas, incluso cuando ella misma es cada una de esas experiencias. Allí, en todo mínimo proceso relacionado con la creación, artística o no, se ven reflejadas las esencias del pensamiento y la praxis de hombres y mujeres.

En el teatro, la ausencia de equidad genérica que durante años persistió de modo consciente estuvo acompañada por la visión patriarcal de la sociedad de muchos autores y obras que hoy son referentes históricos, además de la incomprensión de la cultura del género y de los verdaderos fundamentos del movimiento feminista.

Todavía, aunque ya se pueden encontrar mujeres en posiciones dentro de la industria teatral —antes exclusivas de los hombres—, parece haber cierta discrepancia o indiferencia en torno a las reflexiones sobre si existe o no una dramaturgia femenina, cómo se define y porqué sería importante comprenderla y defenderla.

Más allá de las clasificaciones, el teatro es un espacio de transformación, una plataforma de debate social e intercambio de ideas que en Cuba, sobre todo a partir del triunfo de la Revolución, impulsó el crecimiento de la mujer hacia su dimensión subjetiva de ser social con derechos y sueños. En esa historia de lucha se incluyen la actriz Myriam Acevedo, la directora e intérprete [Carucha Camejo](#), la diseñadora [María Elena Molinet](#), la [Dora Alonso](#) dramaturga, y [Mirta Aguirre](#) y [Graziella Pogolotti](#), quienes dialogaron con el teatro desde la crítica comprometida solo con el arte.

Pero antes, también, lo intentaron la Avellaneda, [Rita Montaner](#), Adela Robreño, Candita Quintana, [María de los Ángeles Santana](#), [Rosa Fornés](#), [Raquel Revuelta](#), Cuqui Ponce de León y otras, que de alguna u otra manera marcaron la diferencia. Y por eso, también forman parte de la historia de mujeres que comprendieron que el género es una construcción cultural y no una resultante de las especificidades biológicas como muchos piensan.

Ellas fueron de las primeras que interpretaron sus atributos femeninos y sus diferencias, no desde los adjetivos que la sociedad patriarcal les hizo creer correctos a través de la historia y el lenguaje, sino sobre la base de conformar su propia identidad por encima de conveniencias sociales y tabúes, de no identificarse con los roles de víctimas conformes, y sobre la base, principalmente, de la valentía que requiere enfrentar el rechazo, agresión, asombro y, a veces, posterior halago social —indistintamente— al asumir esas actitudes feministas.

Es este punto lo que no debe ponerse en duda, ni siquiera mediante la excusa absurda de que es una mujer quien escribe, y lo hace, claramente, desde sus vivencias y lógicas de mujer porque no puede hacerlo de otra manera. Es perentorio prestarle atención al hecho de que para comprender la diferencia hay que intentar ponerse en la piel del otro, que no es poco o fácil.

[:: LEER MÁS](#)

EDICIONES sobre [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Festival Internacional de Teatro de La Habana](#), [Literatura femenina 548](#)

[Mujer y literatura](#)

Coloquio sobre literatura de género
(29 de agosto al 4 de septiembre de 2009)

[:: VER MÁS](#)



ARTÍCULOS sobre [Bienal Escritura de la diferencia](#), [Festival Internacional de Teatro de La Habana](#), [Literatura femenina](#)

[Por nuevas y diferentes escrituras](#) Zoila Sablón

Alina Narciso

[Una manera diferente de dirigir](#) Helen Hernández Hormilla

Jorgelina Cerritos

[“Hacer memoria es legar historia”](#) Rachel Domínguez

VI Bienal Internacional de la Escritura de la/s Diferencia/s

[De lo femenino, lo contemporáneo y lo teatral](#)

Rachel Domínguez

Jorgelina Cerritos

[La Jiribilla](#). Revista de Cultura Cubana

ISSN 2218-0869. La Habana, Cuba. 2001-2013.

La VI Bienal de Dramaturgia Femenina La Escritura de la Diferencia, celebrada en La Habana entre el 1ro. y el 10 de marzo pasados, cumplió el propósito de incentivar la escritura de las dramaturgas y de facilitar la circulación, el conocimiento de los textos y el intercambio profesional.

El evento, fundado en Barcelona en 1999 y continuado en Nápoles, tuvo por segunda vez su escala en Cuba y contó con el concurso de numerosas instituciones culturales, sociales y de las representaciones diplomáticas de los países de las autoras presentes. Como parte de la preparación para la cita, se convocaron el pasado año concursos nacionales y regionales, que distinguieron seis piezas de Argentina, Brasil, Centroamérica Norte, Cuba, Ecuador y España. Un jurado internacional, integrado por Julia Calzadilla (Cuba), Sandra Franzen (Argentina), Silvana Garcia (Brasil), Áurea Martínez (España), Vívian Martínez Tabares (Casa de las Américas), Alina Narciso (Italia), Susana Nicolalde (Ecuador), Indira Pineda (Cuba/ Italia), Esther Suárez Durán (Cuba), Patricia Zangaro (Argentina) y Rodolfo Alpízar (Cuba), decidió, de entre ellas, las tres obras finalistas y distinguió a *La audiencia de los confines*. Primer



54

55

LA ESCRITURA DE LAS DIFERENCIAS

20
13

Entrada en pérdida, de Gabriela Ponca, dir. Antonia Fernández
Fotos: Yasser Expósito Cárdenas



Eva Guillamón

ensayo sobre la memoria, de Jorgelina Cerritos (El Salvador), votada por unanimidad, seguida de *Entrada en pérdida*, de Gabriela Ponce (Ecuador), y *De la guerra*, de Eva Guillamón (España), votadas por mayoría. Estas obras fueron llevadas a la escena para ser mostradas en el evento con montajes de las directoras Alina Narciso (Italia), Antonia Fernández (Cuba), y María Elena Tomás (Cuba), respectivamente.

También, la VI Bienal, coordinada a cuatro manos por Alina Narciso, su fundadora, y la dramaturga e investigadora cubana Esther Suárez Durán, coordinadora cubana, logró que además de los premios, el resto de las obras más que una lectura tuvieran también un esbozo de montaje. Así, pudieron verse *Feliz cumpleaños*, de Claudia María de Vasconcellos (Brasil), llevada a escena por Daysi Sánchez (Cuba), *24 horas viraje*, de Gilda Bona (Argentina), conducida por Sahily Moreda (Cuba), y *Apatías*, de Lilian Susel Zaldívar de los Reyes, con dirección de Marcela García, ambas de Cuba. Y un conjunto de puestas invitadas, entre las cuales se retomó de la edición anterior la de *La pierna de Sara Bernardt*, de Sandra Franzen, bajo la dirección de Fátima Patterson.

Paneles y conferencias que versaron sobre feminismos vs. estereotipos, imaginarios culturales y violencia contra la mujer acercaron a las teatristas la visión de estudiosas del tema femenino en Cuba, como la filósofa Teresa Canals y la

filóloga Zaida Capote, la psicóloga Norma Vasallo, presidenta de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, y la periodista e investigadora de la comunicación Isabel Moya, directora de la Editorial de la Mujer. La ecuatoriana Susana Nicolalde, que organiza el Encuentro de Mujeres en Escena, en Quito, compartió ideas y prácticas que emanan de una cultura originaria americana, con la charla “El buen vivir (Sumak Kawsay), una alternativa de convivencia respetuosa” vista desde una perspectiva de género, y se dedicaron sesiones a la exposición y debate de las escrituras de las autoras participantes, así como a proponer redes de conocimiento e intercambio y favorecer e intercomunicar algunas ya existentes. También se puso en circulación el libro *La escritura de la/s diferencia/s 2012/2013 -VI edición*, publicado por Metec Alegre, de Nápoles, Italia, que contiene las seis obras ganadoras.

A continuación, algunas de las participantes testimonian sus experiencias, y damos a conocer el texto de la obra que obtuviera el reconocimiento mayor.

Esther Suárez Durán

Dramaturga e investigadora, responsable del Proyecto Teatro con Aroma de Mujer.

Entre lo mejor de esta edición se halla el crecimiento en el número de países participantes. De tres países que, por lo común, estaban presentes, esta vez llegamos a nueve. En este sentido, fue una alegría el regreso de España.

Sin duda, fue hermosísimo conocer a nuevas colegas, pero, no obstante, en lo personal eché mucho de menos a las coordinadoras por Argentina: las dramaturgas Patricia Zangaro y Sandra Franzen; sus presencias en La Habana hubiesen contribuido a la continuidad del proyecto y a su evolución.

Los trabajos preparatorios y organizativos consumieron la mayor parte de la energía y el tiempo de aquellos a quienes nos correspondió intervenir en ellos y, tal vez, por esta razón, no contamos con el tiempo, la distancia y la capacidad suficientes para pensarnos algunos asuntos de otra manera y me explico de inmediato: creo que por muchas razones, la primera porque no se aviene con su esencia y su carácter precario en lo económico, me parece que no hay que aspirar a presentar al público y a todos los participantes las obras ganadoras en la vertiente de montajes más o menos terminados, sino en una variante más sencilla y acorde con lo que el proyecto de La

Escritura... se propone , que cabe en cualquiera de los estadios del *work in progress*.

Igual parece ser necesario que todos los que participen de la Bienal tengan oportunidad de leer las obras ganadoras con anterioridad a verlas alzadas sobre la escena, en cualquier forma que esto último se haga.

Y por último, el deseo de una buena parte de quienes participaron fue el de poder dedicar parte del tiempo a conocer, intercambiar, trabajar sobre los recursos, las estructuras, los procesos y, en general, las formas de escritura que empleamos cada quien en cada lugar.

Eva Guillamón

Dramaturga española, autora de la obra *De la guerra*.

En un ritual diario de autodestrucción abro el periódico: hoy el día se repite diferente. Tras el rastro de naturaleza muerta de esta supuesta crisis económica en Europa que devora hogares y empleos, descubro que hoy el general guatemalteco Ríos Montt será juzgado por el genocidio indígena de 1982-83. "Acabar con los mayas es muy difícil; pero si destrozamos a las mujeres, la población queda mermada y al final desaparece", reza la noticia. Somos mujeres en un mundo donde todavía "femenino" es sinónimo de "riesgo", y de ahí propuestas como La Escritura de las Diferencias. Un espacio para conocer a (y reconocerse en) tantas otras mujeres-artistas que se enfrentan con la misma dureza al cotidiano de su condición sexual y a la hoja en blanco. Porque somos mujeres, pero somos artistas, también; que no se nos olvide. En la necesaria próxima edición de la Bienal de Dramaturgia Femenina demosle la vuelta a la ecuación, y como artistas-mujeres sigamos tejiendo juntas una red de palabras y escenarios donde poder "aprendernos" más. Donde compartir mejor ese particular Teatro que también somos.

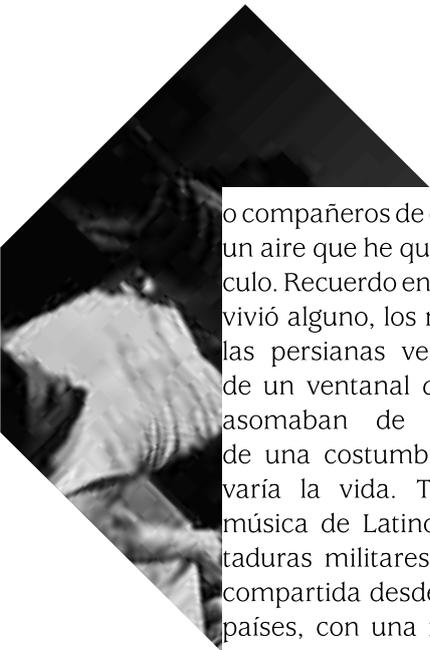
Antonia Fernández

Directora cubana, líder del Estudio Vivarta y responsable de la puesta de *Entrada en pérdida*.

Casi dos años antes de este evento, me había comprometido a participar con el montaje de una de las piezas ganadoras. Tenía una cita con *Entrada en pérdida* probablemente antes de ser escrita por su autora. De la primera lectura emergí con la percepción de un modelo narrativo que emplea la recurrencia y la fragmentación. Si bien es una corriente en boga en las dramaturgias contemporáneas, aires que obviamente rozan el evento



artístico, aquí se utilizaban en correspondencia con el proceso de reconstrucción de la memoria dispersa de unos personajes, una familia y una época. Este empleo tan ajustado entre un recurso formal de escritura y el contenido dramático que explora, me pareció muy inteligente y constituyó una clave para aceptar el texto. Inmediatamente, con la perspicacia del sabueso, me sumergí en el rastro de la historia, tramas, subtramas, escenarios posibles, lenguaje, en fin, la exploración a fondo de lo teatral, que me propiciara impulsos contundentes para hacer el consabido viaje del texto como posibilidad al texto como realización concreta y tangible, una entre las miles de formas que pudiera adoptar, pero en este caso, la mía. Y aquí empezó el arduo trabajo de comprometernos. El tono local del lenguaje, lo específico ecuatoriano, nos alejaba momentáneamente, pero la fuerte trama familiar, el conflicto de estos jóvenes que hacen el recuento pormenorizado de su pérdida, nos hacía gravitar con fuerza hacia el centro de este montaje una y otra vez. Queríamos ser fieles a la obra de Gabriela, porque su premio de escritura era nuestra representación, pero sobre todo queríamos con redoblada fidelidad acompañar a los personajes en su vía crucis al mar donde finalmente dejan los restos de su madre muerta, donde yacen los restos del avión estrellado en que viajaba el padre, y donde finalmente hallarán reposo ellos mismos y sus descuartizadas memorias. Trabajo de tal manera que voy desentrañando los escenarios físicos, psicológicos y emocionales de un texto. Era obligado que en una propuesta que tiene como eje la memoria, cada quien trabaje con las suyas. Así incluí como de soslayo, esas impresiones que dejaron en mí la presencia de luchadores clandestinos y guerrilleros que durante la década del 80 vivían en nuestro país, eran nuestros vecinos,



o compañeros de escuela. Conocí a algunos, dejaban un aire que he querido dejar entrar en este espectáculo. Recuerdo en la casa de visita de Miramar donde vivió alguno, los muebles de hierro en las terrazas, las persianas venecianas cubriendo los cristales de un ventanal que daba al mar y por donde se asomaban de continuo, como reminiscencia de una costumbre que en otro contexto les salvaría la vida. También la música... Porque la música de Latinoamérica en los años de las dictaduras militares, los MLN, las guerrillas, es una, compartida desde una banda a la otra de nuestros países, con una fuerza intrínseca y algo extra: la utopía...

Gabriela me ofrecía tres escenarios originales: un camino, mejor dicho, un viaje (en autobús o en tren), una playa, y un funeral. Sobre estos escenarios creé otro que me parecía obligado: la casa familiar, el apartamento donde vivieron los hechos que suscitaron estas memorias. Todos los otros escenarios discurrirían a través de este. Una vez que entendí=visualicé =comprendí=opté por esto, la historia se devanaría. La madre se ha suicidado y mientras los hijos cumplen el deber de un escuálido funeral, recuentan sus vidas, explorando el momento en que estallaron en mil fragmentos ahora irreconciliables y dispersos. Buscan desesperadamente y con rabia una identidad personal, familiar, y social, algo que los aglutine de nuevo, que les devuelva aquello que la pequeña historia familiar en contubernio con la Gran Historia de su época les escamoteó. En una ausencia momentánea del hermano, la hija desviscera el cadáver, llevando al paroxismo ese deseo de escudriñar los fragmentos. Mete el cuerpo de la madre en una maleta y decide dejarlo en el mar... donde también quedarán ellos... custodiándola. El trabajo sistemático con mi grupo me permitió trabajar esos recursos de fragmentación en los actores, tanto corporalmente como en sus emociones... ¡Qué curioso! El apogeo de los grupos en el teatro latinoamericano, también pertenece a una época en que, si no había democracia afuera, al menos existiría ese país posible dentro de las células culturales donde también y sobre todo creamos y ofrecemos una visión del mundo. *Entrada en pérdida* comenzó siendo un espectáculo para contribuir con La Escritura de las

Diferencias, pero enrumbo nuestra creatividad y nos permitió profundizar mucho más de lo esperado. Parecía sencillo y se tornó muy profundo, parecía fácil y está lleno de complejidad técnica e intelectual, parecía árido y está lleno de belleza... En el arte es así... Las pequeñas cosas a veces son las que más sorprenden.

Gilda Bona

Dramaturga argentina, autora de *24 horas viraje*.

La Bienal Internacional de La Escritura de las Diferencias me brindó la posibilidad de asistir a la puesta en acto de un abanico de puntos de vista, criterios, conceptos, experiencias e improntas profesionales de mujeres –y algunos hombres– cuyo interés común es la dramaturgia y el teatro. El intercambio de pareceres me resultó enriquecedor –precisamente– por las diferencias, constructivas, que se pusieron de manifiesto durante los diez días en los que se llevó a cabo el evento y que me confirmaron que cuando las diferencias nacen de una misma base y se proyectan hacia un mismo horizonte caminar todos juntos hacia la meta es posible. Fue esperanzador para mí compartir espacio y tiempo con mujeres –y algunos hombres– que expresan, a través de la dramaturgia y el teatro, su postura contra la violencia no solo de género, sino también de todo aquello que sea rotulado de diferente y por ende privado de derechos y respeto. La Bienal resultó ser una de mis más significativas y sentidas experiencias dentro del mundo del teatro debido a la intensidad de las jornadas, el calor humano que supimos generar y la posibilidad de una futura cohesión de objetivos entre las integrantes.

Maria Rita Mancaniello

Representante de la Cátedra Transdisciplinaria UNESCO “Desarrollo Humano y Cultura de Paz”, Firenze, Italia.

Entre los principales temas de la Cátedra Transdisciplinaria UNESCO “Desarrollo Humano y Cultura de Paz” está el del desarrollo de las relaciones entre el mundo de las ciencias pedagógicas y el mundo de las artes, con enfoque específico en el teatro, que se evidencia como lugar y experiencia para desarrollar las potencialidades humanas a partir de la dimensión cognitiva, emocional y corporal del sujeto. El teatro, en la formación del ser humano, constituye una aproximación global al saber y al conocimiento; se conecta a los más recientes avances de la pedagogía,



Gabriela Ponce y Jorgelina Cerritos

Entrada en pérdida, de Gabriela Ponce, dir. Antonia Fernández

es capaz de responder a una serie de necesidades del sujeto en formación y, en tal sentido, tanto generaciones jóvenes como personas que en muchos aspectos permanecen relegadas a los márgenes de la sociedad, como las mujeres, se convierten en un interés específico en el estudio e investigación de la Cátedra UNESCO. La Bienal nos dio la oportunidad de un encuentro real entre los elementos teóricos propios de la reflexión académica y la producción y representación de obras de gran relevancia artística y social, las cuales demuestran cuan alto es el valor que se alcanza cuando se vive un profundo encuentro entre diferentes saberes y se conectan e integran planos paralelos del conocimiento humano. A partir de lo que es el teatro, sus códigos y peculiaridades, es posible una verdadera renovación, capaz de volver a acercar a esos dos elementos esenciales del espectáculo: actor y espectador, y esto se logró durante las representaciones, en las cuales el lenguaje fue inmediato y el proceso artístico buscó transmitir el mensaje de manera inequívoca, llenando a la obra de arte de un fuerte sentido de utilidad social.

Gabriela Ponce

Dramaturga ecuatoriana, autora de *Entrada en pérdida*.

La Escritura de *La/s Diferencia/s* constituye sin duda un esfuerzo que amerita todo nuestro reconocimiento. Un esfuerzo, porque la organización implica, por un lado, poner en diálogo a dramaturgas y directoras de contextos diversos y este intercambio artístico es sin duda fecundo. El ver obras escritas desde estéticas y cosmovisiones distintas que se llevan a escena por directoras cubanas desde su visión, implica un ejercicio de enorme riesgo que abre para todas las creadoras importantes preguntas. La Bienal conlleva, además, un esfuerzo organizativo inmenso para reunirnos a todas y generar el espacio para que el diálogo prospere y los vínculos se fortalezcan. Estos son sin duda para mí los grandes aportes de la Bienal, la posibilidad de encontrarnos escritoras, directoras, actrices y confrontar desde nuestras particularidades aquellas problemáticas que nos son comunes, como mujeres, en nuestro quehacer teatral. Conocer a escritoras sudamericanas, centroamericanas, europeas y poder no solo observar su trabajo, escuchar sus voces poéticas, sino también acercarnos a las realidades políticas particulares en las que ocurren sus exploraciones artísticas, sus inquietudes estéticas, es sin duda una oportunidad preciosa. Conformar una red de permanente intercambio le da sentido a la práctica teatral que se contiene siempre a partir del



De la guerra, de Eva Guillamón, dir. María Elena Tomás



trabajo colectivo, de las prácticas compartidas, de los aprendizajes sumados. La discusión, por otro lado, de cuestiones relevantes para una escritura desde las mujeres, nutre sin duda nuestras inquietudes políticas y reafirma nuestro compromiso con una escritura que hable desde nuestro tiempo. El desafío para el futuro es justamente robustecer la red y ampliar los espacios para el intercambio de nuestros saberes y nuestras prácticas, para que la escritura entre con más fuerza a protagonizar el encuentro y podamos discutir sobre cuestiones que inquietan nuestras búsquedas estéticas y dramáticas con mayor profundidad.

Alina Narciso

Directora italiana, responsable de la puesta de *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*.

Para mí es muy difícil decir qué fue lo más significativo de la última edición de la Bienal, porque todavía estoy metida dentro del “ciclón”: estamos organizando la cita italiana de La Escritura de la/s Diferencia/s que tendrá lugar del 3 al 5 de mayo en el Teatro Mercadante de Nápoles, con la representación, entre otras, del *La audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*, de Jorgelina Cerritos, bajo mi dirección y con actores cubanos. Muy probablemente Jorgelina participará también en este evento y quizás Eva Guillamón. ¡Así que para mí el tiempo de reflexión todavía no ha llegado! Por eso solo puedo expresar algunos pensamientos y emociones “libres”, todavía a la espera de un tiempo de distancia para que los elabore mejor.

La última edición en La Habana ha sido, como siempre, algo que por un lado me ha enriquecido muchísimo y por el otro me ha dejado mucho por pensar: ha sido maravilloso encontrar tantas mujeres comprometidas con el tema de género

y de las diferencias culturales, ¡mujeres luchadoras!, lo que me ha llevado a pensar que ha llegado el momento de pararse para poder ¡todas juntas! “repensar” la forma del evento. Han pasado doce años de cuando la Bienal fue ideada y a lo largo del tiempo, además de haber crecido tanto, ella misma ha ido cambiando: hace falta una pausa de reflexión para que todo lo que se ha logrado no se disperse y dé sus frutos. Por eso es necesario que todas las que han participado contribuyan a encontrar una forma nueva, en consonancia con los nuevos tiempos que vivimos y con nuestras necesidades culturales más profundas y verdaderas.

Llevo muchos años montando obras de las distintas dramaturgas que han participado en la Bienal y pienso que ha llegado el momento de enfrentarse con el tema de la dramaturgia hoy en día. Creo que una dramaturgia pensada “fuera” del trabajo escénico va perdiendo cada día más sentido, asistimos a un cambio del estatuto de la dramaturgia que cada vez más está escrita por dramaturgas/directoras y menos por dramaturgas “puras”. Digo más: muchas veces las obras, cuando no han pasado por la labor escénica, resultan muy bien escritas a nivel literario pero revelan una debilidad justo en el sentido de la teatralidad. De hecho, si consideramos la dramaturgia una forma de escritura “literaria” es obvio que las escritoras a la hora de escribir tengan en cuenta lo “literario”, que es precisamente lo que da valor al texto, pero luego a la hora de montar esta misma característica se convierte en algo muy complicado de solucionar a nivel escénico, hasta llegar, en algunos casos, a “clamar” un montaje que se posiciona demasiado lejos de las formas de teatro contemporáneo. De cara al futuro: tengo la sensación que este tema nos toca a la puerta con demasiada fuerza para permitirnos no mirar... ¡la Gorgona en los ojos! 📺