

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 1

**ARTES, DEMOCRACIA
Y DERECHOS HUMANOS**



*EJE 1: ARTE, DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS; 1.3: PERSPECTIVA DE GÉNERO, ARTIVISMOS Y DIVERSIDADES:
POÉTICAS POLÍTICAS EN LAS ARTES*

La voz oculta en *Antagonías del tocador*

Elizabeth Alejandra Pazmiño Freire (Universidad Central del Ecuador)

RESUMEN: Las creaciones teatrales contemporáneas indagan en la construcción de experiencias psicofísicas a distintos niveles. Por tanto, el texto ya no es el órgano regente de la escena. Bajo esta premisa nace la pregunta: ¿cuál es el lugar de la voz y la palabra en las nuevas formas de hacer teatro? Este escrito expone el lugar que ocupa la voz y la palabra en la creación performativa *Antagonías del tocador*. Dicho material eleva el trabajo de la matriz sonora-textual a una instancia creativa que parte del interés individual-íntimo de las artistas a la instancia colectiva-pública, donde el teatro retoma su dimensión de origen.

Palabras clave: Palabra; Voz; *Performance*; Aborto espontáneo.

Introducción a la voz

Como investigadores-creadores, construimos experiencias para ser vividas en comunión con los invitados al acontecimiento escénico. La mayoría de las veces partimos de nuestras intenciones, cuestionamientos e intereses de forma individual o colectiva. Tomamos las historias contadas por otros o gritamos lo que nos duele, conmueve, estorba e indigna para formular nuevas dramaturgias al servicio de la escena. Según Larrosa, la experiencia es la

posibilidad de que algo nos pase o nos toque, pero ¿qué sucede con lo que callo, con lo que no quiero contar? ¿Qué le sucede al cuerpo que guarda sus historias? ¿Qué pasa con esas historias que no queremos que vean la luz? En este mundo de secretos, miedos y vulnerabilidades personales nace *Antagonías del tocador*.

La forma de creación y revelación del material performativo devino en atravesar las capas íntimas de la memoria de cada creadora involucrada. Explorar el cuerpo vulnerable como centro de la escena requirió un gesto de interrupción, una exploración de significados y sentidos más allá de las palabras. Se producen efectos psicológicos, sensoriales y de acción propia para cada participante que se ve inmerso en la experiencia (Fisher-Lichte, 2011). Otorgar al espectador la oportunidad de libre interpretación y redención para esas historias que nos silencian es parte de nuestra *Antagonía*. Dar voz y vida a una herida en común, que está abierta en millones de mujeres que nos vemos envueltas en el silencio social que rodea al aborto espontáneo.

Este es un llamado a visibilizar las fragilidades que atraviesan las feminidades, como acto político de liberación y sororidad mientras se viven y comparten experiencias con el espectador-actor, utilizando al teatro como el medio catártico que lo ha caracterizado desde su origen. Purificación y reflexión necesaria para quienes transitamos por esta vivencia “invisible” o mejor dicho “INVISIBILIZADA”.

EL MANIFIESTO

Dentro de los procesos creativos vividos en la cursada de posgrado en la FAUCE, la escritura performativa tomó un sentido revelador de materialidades internas de los creadores. En mi creencia investigadora, las pesquisas inician en las preguntas y en lo que buscamos descubrir desde los intereses propios y las líneas que nos impulsan a la creación. Pero, en este caso, la premisa nace de lo que no se dice o lo que no queremos develar de nosotros.

Encontrar el valor para hablar sobre las fragilidades que nos componen como seres humanos puede ser un acto de exposición innecesaria, todo dependerá de qué tan comprometido se está con las premisas planteadas en los procesos creativos. Así, muchos se ocultaron en las máscaras que han formado de ellos mismos ante la sociedad. Otros buscaron dar mayor potencia a los discursos que han manejado desde el inicio del proceso. Y luego estuve yo, que no encontraba en mi memoria algo que exponer frente a la clase.

Mi escritura mentía, como al presentar una hoja de vida inflada para conseguir un trabajo para el que no se está calificado o al presentarse por primera vez ante alguien que nos atrae de manera afectiva. Una cortina de humo que no fue intencionalmente racional, pero que fue inconscientemente necesaria para no transitar el borde del dolor y la locura.

Mientras escuchaba los relatos que le daban voz a los recuerdos de mis compañeros, fui identificándome en algunos de sus miedos: a las alturas, a ciertos animales, a las pérdidas, a la soledad, a la muerte..., temores que nos unen como seres humanos en miedos (des)conocidos. En ese momento, todos mis temores tomaron un nombre concreto: miedo a matar o a no poder hacerlo.

Aquí se manifestó, por medio de la oralidad, un ser que habitó en mí, pero que se convirtió en un ente invisible, porque jamás fue visible o tangible como tal, solo existe a nivel sensorial en mi cuerpo-memoria (Lyra, 2020).

Esta indagación en mi historia me llevó a pensar en el rol “mujer” que se sostiene en la sociedad: la mujer fecunda, la madre inmaculada, la maternidad mártir y sacrificial, y todos los estereotipos que pueden surgir en torno a “ser madre”. A su vez, pienso en la otra cara de la moneda, que es donde me identifico: la mujer que no pudo ser madre ¿es acaso este hecho que me define como “menos mujer”? (Marín, 2019). Preguntas y conceptos que marcan un torbellino de sensaciones que dan a luz a esta creación performativa.

DE LO ÍNTIMO A LO PÚBLICO

Pero ¿por qué no se habla abiertamente acerca de las muertes fetales y los abortos espontáneos? La falta de apertura para topar el tema puede deberse a una combinación de factores personales, familiares, culturales y sociales.

Vivir una pérdida fetal puede ser emocionalmente desafiante. Algunas mujeres llegan a sentirse avergonzadas o culpables por la pérdida y, por ello, se convierte en un desafío poder compartir su dolor con los demás. Además, existe un estigma asociado con la pérdida del embarazo, ya que a menudo se asume que la mujer o la pareja no están en capacidad física o médica para ser padres o que el hecho está relacionado con su accionar durante el proceso de gestación o con la calidad de vida que lleven los padres. También hay expectativas sociales en torno a la maternidad y la idea de que los embarazos son exitosos si llegan a término. Esto puede llevar a un silencio en torno a los abortos espontáneos, ya que no llevar el embarazo hasta el nacimiento se percibe como un fracaso (Karminski, 2011).

Ahora quiero enfocarme en las experiencias médicas que nos emplazan desde el relato colectivo. La falta de comprensión y empatía por parte del personal médico puede exacerbar el sufrimiento emocional. Desde la terminología que se utiliza en lenguaje médico para referirse tanto a la madre como al feto hasta los maltratos psicológicos, físicos y obstétricos, que pueden darse durante el episodio, son parte de las vivencias que también cuentan en la bitácora de esta pérdida. Los factores anteriormente expuestos son algunas de las causas que pueden disuadir a las personas de compartir sus experiencias abiertamente (Ledesma, Martens, & Brandão, 2023).

EL MATERIAL PERFORMATIVO

En la primera etapa de construcción del material performativo, encontramos relatos que nos unen como madres en luto permanente. Aquí la voz toma el protagonismo y las

narrativas personales se vuelven la forma de existencia de cada niño no nacido. Sin embargo, su presencia sigue estando limitada a la oralidad y él se ve limitado a vivir únicamente en el recuerdo de la madre y de los familiares que vivieron la espera. Aunque las circunstancias para cada madre son singulares, los sentimientos de dolor, culpa, desesperanza y vacío nos unen en la búsqueda de respuestas y consuelo ante el hecho.

Si bien no existe una dramaturgia textual concreta que guíe el material, *Antagonías del tocador* cuenta la historia que nos une a mujeres que hemos vivido un aborto espontáneo desde los lugares, expectativas, aconteceres y sensaciones impregnadas en la memoria. Cada capa de los relatos dio lugar a la construcción de las matrices espaciales, sonoras y objetuales del hecho escénico.

Para la creación del material, se tomó como lugar a transgredir el tocador de damas, que fue intervenido y resignificado en función de las narratividades nacidas en el laboratorio de creación. El relato vivido no está expuesto a manera de palabras dichas durante el acontecimiento, tampoco se dice un “texto dramático” que nos cuente una historia. Las ficciones están construidas desde los objetos concretos dispuestos en el espacio y desde la dramaturgia corporal de la *performance* y todo su accionar: la interacción con el espacio intervenido, las sensaciones que produce en el público y con el público, y el vacío físico y emocional que se configura al finalizar la muestra son ahora el cuerpo visual y tangible de estos seres que solo existieron para los futuros padres.

Las palabras dicen poco al espíritu; la extensión y los objetos hablan; las imágenes nuevas hablan, aun las imágenes de las palabras. Pero el espacio donde truenan imágenes, y se acumulan sonidos, también habla, si sabemos intercalar suficientes extensiones de espacio henchidas de misterio e inmovilidad (Artaud, 2001).



Imagen 1 – El espacio tocador/ fotografías: A. Heredia y A. Pazmiño

Dentro de este *performance*, la matriz sonora se siente ajena pero complementaria al acontecer del material: niños jugando en el patio de recreo, latidos del corazón de un feto que se va apagando lentamente, la descarga del inodoro, el agua corriendo y un llanto ahogado, lastimero pero a la vez oculto son las narrativas auditivas que se despliegan para evocar y provocar a los asistentes al “tocador” (Biscaro, 2015).

El silencio también juega un papel invaluable. La sensación de vacío y expectativa que provoca el silencio da paso a nuevas lecturas del material. Pero, al ser un acontecimiento de arte vivo, no nos aseguramos los momentos de silencio, ya que dependemos del re-accionar del público. Esto me lleva a entender a la construcción sonora como un elemento variable en las creaciones performáticas .

La intersemiosis juega un papel fundamental al construir cada elemento y espacio que compone la experiencia tanto para la *performer* como para los espectadores que están involucrados en la *performance*, llevando esta historia de la esfera íntima a la estancia pública.



Imagen SEQ Imagen * ARABIC
2 – Espacio intervenido/

Un hecho interesante que se ha dado después de presentado el material es que sienten la valentía para compartir sus historias con nosotras, al ver la historia sin juicios de valor sino simplemente como un hecho concreto. Algunos de los asistentes vivieron situaciones similares, otros atravesaron por momentos totalmente distintos, pero en todos los casos se siente una identificación, consciente o inconsciente (Puche, 1971) con lo sucedido en el tocador. En ese momento nace la empatía, a manera de abrazo simbólico, entre lo que vive la *performer*, el revivir el acontecimiento como tal y las historias personales tanto de madres y padres que han sufrido un aborto espontáneo.

CONCLUSIONES

Esta investigación sigue en proceso de construcción, buscando su voz y lugar de existencia. Una voz oculta que da forma a una presencia concreta. La voz de este material está en cada una de las personas que se identifican con él. Reviven el proceso catártico por medio del acto escénico (Aristóteles, 2016), que en un momento produjo dolor, pero que ahora es un impulso para la liberación. Dolores y culpas que se transforman en un lazo de comunión y comunidad donde pueden vivir un luto en paz. El estigma y la culpa no tienen cabida en nuestra *Antagonía*.

Aquellas cosas que se callan y se esconden forman parte esencial de nuestra creación artística. El habernos encontrado con un baño/tocador capaz de contar secretos e historias más allá de las que se puedan escribir en sus puertas o paredes le dio otra forma a nuestra propia historia. Después de haber presentado esta performance dos veces, nos encontramos buscando más baños/tocadores para nuestra exploración. Seguimos en la

búsqueda de más antagonías, todas las que puedan surgir y enriquecer nuestras memorias que además son compartidas (Pazmiño & Heredia, 2023).



Imagen 3 – Interacción del Público/ Fotografía: Pablo Tatés

Es importante destacar que la conversación sobre abortos espontáneos está cambiando gradualmente. Las organizaciones están trabajando para eliminar el estigma asociado y fomentar un ambiente en el que las personas puedan compartir sus experiencias sin temor al juicio. Esto es fundamental para proporcionar ayuda y apoyo emocional, y crear conciencia sobre la frecuencia de los abortos espontáneos, que afectan a un número significativo de mujeres y parejas.

Además, considero necesario abogar por una atención médica centrada en el paciente como política de salud pública. Se debe fomentar la importancia de la empatía, el respeto y la comunicación efectiva entre el paciente y el personal de la salud. La conciencia sobre estos problemas puede ayudar a promover cambios en las prácticas médicas y garantizar un entorno de atención más compasivo para las mujeres y familiares que han experimentado abortos espontáneos. La promoción de la educación y la sensibilización entre los profesionales de la salud también es clave para abordar estas problemáticas que son de todxs.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles (12 de junio de 2016). *La poética*. E. Robsy (Ed.) Menorca, Islas Baleares, España.

Artaud, A. (2001). *El teatro y su doble*. Edhasa.

Biscaro, B. (16 de marzo de 2015). Vozes nômade: escutas e escritas da voz em performance. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

Fisher-Lichte, E. (2011). *La estética de lo performativo*. Abada.

Karminski, T. (2011). Aborto: dolor prohibido. *Vida y Ética*, 12(1), 9-39.

Ledesma, D., Martens, C., & Brandão, T. (2023). Violencia obstétrica en Ecuador: una realidad invisibilizada. *Mundosplurales*, 10(1), 39-57.

Lyra, L. (2020). Escritura académica performática... Escritura F(r)iccional: pureza y peligro. *Urdimento*, 2(38), 1-13.

Marín, N. (2019). L/a madre no existe: Lacan, Medea y la posición femenina de la "verdadera" mujer. *Affectio Societatis*, 16(31), 171-191.

Pazmiño, A., & Heredia, A. (2023). Antagonías del tocador; creación "desde sí". *Corazonada*, 1(22), 124-132.

Puche, R. (1971). Lacan: lenguaje e inconsciente. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 11(2), 167-181.