LAS DESCENTRADAS

de **Salvadora Medina Onrubia** Dirección **Mariana Percovich**

Comedia Nacional

Temporada
Montevideo Capital
Iberoamericana
de la Cultura 2013

Comedia Nacional
en el marco de Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura
presenta:

Las Descentradas

de **Salvadora Medina Onrubia**
dirección **Mariana Percovich**

Sala Verdi
Del 27 de abril al 28 de Julio de 2013

Funciones:
Viernes y sábados 21hs.
Domingos 19hs.

Las Descentradas

de **Salvadora Medina Onrubia**
dirección **Mariana Percovich**

Reparto

Elvira: Alejandra Wolff

Gloria: Andrea Davidovics

Gracia: Florencia Zabaleta

Juan Carlos: Mario Ferreira

Madre de Gracia / Adelina: Isabel Legarra

Ramirez / López Torres / Baudrix: Juan Worobiov

Composición y música en escena: Andrés Bedó

Escenografía y vestuario: Gerardo Egea

Iluminación: Martín Blanchet

Maquillaje: Daniel de Muro

Peinados: Cristian de los Santos

Traspuntes: Daniel Pérez, Micaela Rodríguez

Asistente de producción: Tatiana Keidanski

Pianista suplente: Andrés López

Versión y dirección: Mariana Percovich

El espectáculo tiene una duración aproximada de una hora y 45 minutos.

“Mi heroína es hermana nuestra.
En ella estamos nosotras, todas nosotras…
Las que no pensamos, las que no sentimos, las que no vivimos como las demás. Las que entre la gente burguesa somos ovejas negras y entre las ovejas negras somos inmaculadas.”

SALVADORA MEDINA ONRUBIA

SINOPSIS

Las descentradas transcurre en Buenos Aires en los años ’20, en el mundo de la clase alta. Tiene como protagonista a Elvira Ancizar, personaje que cuestiona la institución del matrimonio y los mandatos impuestos sobre las mujeres, se manifiesta en contra de las convenciones sociales, e intenta un amor más allá de todo lo establecido. Su única aliada es Gloria, escritora y periodista, que aparece como una suerte de alter ego de la misma Salvadora. Las “descentradas” del título son esas mujeres (“que sufren y que son rebeldes a la condición estúpida de mujeres de bazar”) de “ideas boxeadoras. Ideas que se dan directos y crosses y swings con la vida”.

Salvadora, mujer de ideas boxeadoras

Las dos primeras décadas del Siglo XX fueron fundamentales en el proceso de modernización social y cultural de Buenos Aires. Los folletines sentimentales y los poemas de amor, cedían ante el nuevo feminismo, que desde la literatura y el periodismo cuestionaba el tradicional rol de la mujer y el modelo de felicidad ceñido al matrimonio y la familia.

Entre esas mujeres se encontraba Salvadora Medina Onrubia, considerada una “oveja descarriada” entre sus pares. Transgresora y de gran coraje, despertaba rechazo y adhesiones por sus ideas combativas en un mundo muy conservador. Pionera en el periodismo político, Salvadora no creía en terrenos prohibidos y se rebeló contra los mandatos que su época imponía a las mujeres. Fue una provocadora millonaria, con alma de anarquista y pulso de escritora. Madre soltera y dueña de un indómito espíritu revolucionario, la suya es una historia llena de tormentas, enfermedades y terribles angustias.

Una mujer singular, con un rol gravitante en su tiempo, que a pesar de participar en numerosos acontecimientos de la vida política y social de la Argentina, fue olvidada por la historia.

En un artículo publicado recientemente en Página 12, Patricio Lennard, recuerda que la figura de la “oveja descarriada” aparece aludida en el título de *Las* descentradas, una obra que se estrenó en el Teatro Ideal en marzo de 1929 y cuya protagonista, Elvira, es un ejemplo de la búsqueda que se trama en los textos de Medina Onrubia: la de construir un modelo de mujer alternativo a los estereotipos femeninos de la tradición literaria.

¿Pero quiénes son las descentradas de las que habla el texto? Son las que se permiten, como la protagonista, el lujo de tener “ideas boxeadoras. Ideas que sean directos y crosses con la vida”. Las que entre la gente burguesa se sienten “ovejas negras” y entre las ovejas negras, “inmaculadas”, y que escarnecen tanto a la mujer hogareña como a las sufragistas, porque no tienen ningún interés en reclamar para sí los derechos del hombre.

Así, lo “descentrado” de mujeres como Elvira o su amiga Gloria (personaje que funciona como alter ego de la autora, y que ha escrito una novela que tiene el mismo título que la obra de teatro) se conecta con un imaginario de lo femenino que pretende evitar los anquilosamientos. La rebeldía, el “no encajar”, la provocación y el tedio, son rasgos que dan a los personajes un cierto derecho a la diferencia. Y es que de la oveja que pace por fuera del rebaño a la descentrada hay un matiz moral que Medina Onrubia pone, en efecto, de soslayo. Algo que revela que en la sociedad de su época ser mujer era vivir en el intento.

El imperio de los sentimientos

Resulta muy interesante dialogar con una dramaturga argentina de principios del Siglo XX y hacerla vivir en la escena de hoy. Esta rara argentina tiene "*muchas ideas personales*" como le señala el periodista Juan Carlos (el objeto amoroso masculino de *Las Descentradas*). Una mujer fuerte, que escribe un gran personaje femenino también fuerte, que despliega su ser pintoresco en la escena, que fuma, que quiere ser amiga de los hombres, que ama y patea el tablero, pero que es fiel a sí misma, es "ella".

Las Descentradas pone en cuestión asuntos que todas las mujeres de todos los tiempos conversamos en nuestros encuentros íntimos. Cuando nos vemos con nuestras amigas hablamos de si el amor y la vida de hogar son posibles y compatibles con nuestra vida profesional, o de si "existe la felicidad" para aquellas mujeres que buscan patear el tablero. Gracia encarna el modelo dominante de la mujer doméstica -la del "crochet simbólico" como dice Gloria, alter ego de Salvadora en la obra-, que a pesar de todo parece seguir triunfando.

Todos estos temas, casi de tesis, aparecen entreverados en una trama sentimental, donde el "imperio del sentimiento" domina todo. El tono melodramático no puede ser evitado al trabajar *Las Descentradas*, porque los personajes hablan y se mueven dentro de ese imperio. La pasión lo arrasa todo y nos obliga a seguir a Salvadora: ella usa el folletín y la trama amorosa, para cuestionar sobre el lugar y el sentimiento de ser mujer.

La versión fragmenta y re ordena la trama y hace de Gloria, la autora de ficción de "Las Descentradas" (una «mise en abyme» que la obra original incluye) la conductora de un experimento para reflexionar sobre la posibilidad o imposibilidad de la felicidad femenina.

El juego de las épocas pretende también seguir nuestra historia como mujeres a lo largo del tiempo y nos permite sentir que siempre, siempre, nos hemos hecho las mismas preguntas y siempre, siempre, hemos llorado por amor.

No hay una única respuesta a las preguntas de Gloria / Salvadora.

Y lo seguimos intentando

Mariana Percovich

SALVADORA, ESA MUJER

Las descentradas

Azucena Joffe - María de los Ángeles Sanz, Universidad de Buenos Aires

Ideas boxeadoras ayer y hoy

Después de 1920, los conflictos políticos y sociales de la convulsionada década anterior se debilitaron. Ni los sucesos de Semana Trágica, en 1919, ni los reclamos por la libertad de Simón Radowitzky, en el penal de Ushuaia; como tampoco la importante campaña contra la ejecución de los anarquistas italianos, Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti - llevada a cabo el 23 de agosto de 1927, en Massachussets -; lograron revitalizar al movimiento que se disgregaba después de la feroz represión por parte del Estado y las discrepancias internas. "Los escasos círculos [libertarios] que habían sobrevivido durante la década del veinte fueron clausurados y no volvieron a abrir. *La Protesta* recién pudo reeditarse a comienzos de 1932, pero su circulación era cada vez más restringida" (Suriano, 2005: 92).

Y al mismo tiempo el campo teatral en Buenos Aires ya consolidado buscaba cumplir con dos desafíos: "la necesidad […] de acceder a *mecanismos de formación y de legitimación de origen académico*" y "en imponer un criterio de *modernización estética*" (Cilento – Rodríguez, 2002: 96-97). En 1929 se publicó *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá*, de Mariano G. Bosch, el punto de partida para la historiografía teatral; se estrenó con gran éxito *El conventillo de la Paloma* en el Teatro Nacional, de Alberto Vacarezza; también el 9 de marzo en el teatro Ideal, por la Compañía de Artistas Unidos, se estrenó *Las descentradas*. La cuarta obra de teatro (1) de Salvadora Medina Onrubia (1895-1972), escritora, dramaturga, anarquista militante en su juventud y feminista innata hasta su muerte.

Salvadora despertó sentimientos contradictorios. De una personalidad inusual, quizás no acorde con sus tiempos, que tal vez haya sido la causa del estigma que delineó su vida: la soledad por tener *ideas boxeadoras*. En el prólogo de *Las descentradas*, Sylvia Saítta dice "es una escritora y dramaturga cuyas obras necesitaron del tiempo para tornarse legibles. […] En sus discursos políticos, narraciones y obras teatrales, Medina Onrubia ofrece una imagen de mujer que se aleja del paradigma femenino social y culturalmente aceptado en las primeras décadas del siglo veinte" (2006:7).

Cuando en esa primera década del siglo XX, el anarquismo se convierte en un "vigoroso movimiento", para Suriano, "tal vez el más importante de América Latina" (2005:24), Salvadora llega a Buenos Aires y participa en las huelgas, con sus 18 años inicia su actividad pública y de militancia libertaria, tanto como oradora como redactora para *La Protesta*:

> Una imagen que comienza a construirse un 1 de febrero de 1914 cuando en el palco elevado en la esquina de México y Paseo Colón, en medio de un mitin organizado por la FORA contra las leyes de represión y por la libertad de los presos anarquistas, toma la palabra alentado a sus compañeros a la lucha […] Dos días más tarde ingresa como redactora estable en el diario **La Protesta** y desde sus primeras notas inscribe su accionar en una compaña pro-liberación de presos políticos que no abandonará durante toda la década del veinte. (Saítta, 1995: 54-55)

Durante la década siguiente, momento de declive para el movimiento acráta, colaboró activamente (2) para el indulto de Simón Radowitzky, joven ucraniano responsable del asesinato del coronel Falcón, jefe de la policía, en 1909 (3). Emma Barrandeguy la recuerda como esa mujer que supo oponerse al gobierno de turno y que "ajena a la lucha social tal como la veían los comunistas en ese momento, e imbuida de los ideales anarquistas de su juventud, no vacila en ponerse del lado de los desamparados" (1997: 97).

El estreno de *Las descentradas* para la inauguración de la temporada, en el teatro Ideal, fue muy bien recibida. En la revista *Comoedia* se destacaba que "la expectativa creada alrededor de la actuación de esta compañía es tan grande como justificada". Su elenco estaba formado por un grupo de artistas reunidos en una cooperativa, donde aunaban "ideales y propósitos y sobre cuya condiciones y aptitudes la crítica se ha expresado en forma elogiosa y reconocedora de su positivos méritos" (1929a: 10-11).

En la misma revista, la autora sostenía que "el teatro es la más pura manifestación del arte" y reconocía que estaba un poco sorprendida por el éxito de la obra, del cual también había sido artífice Gloria Ferrandíz por su "verdadera creación" (1929b: 44). La crítica sobre la interpretación de la actriz decía: "nos brindó una Elvira correcta en el primer acto y muy emotiva en los otros [dos], sobre todo en la escena final en la que puso de relieve su temperamento artístico" (1929b: 65). En un reportaje posterior Gloria respondía que una de sus dos obras preferidas era*Las descentradas*.

También Alfredo Palacios, miembro del Partido Socialista, en abril del mismo año en una carta le comentaba: "mi más viva simpatía por la noble labor intelectual que Ud. realiza. Hago votos por el éxito de las futuras obras que todos esperamos de su talento y de su valentía para encarar los problemas sociales" (4).

No fue menor la tríada moderna formada por Angelina Pagano, en la dirección escénica, Francisco Defilippis Novoa, en la dirección artística, y que cerraba con Salvadora Medina Onrubia, considerada como "una de las mejores plumas femeninas" de ese momento. Defilippis Novoa confiaba en el interés de la obra porque había en ella "humanidad y belleza" (1929a: 16).

Por un lado, Angelina Pagano, reconocida actriz de la dicción interpretativa y "cabeza de compañía", supo amalgamar su trayectoria con la docencia teatral. En 1928, "resuelve apoyar la agrupación de tendencias artísticas renovadoras denominada Teatro Experimental de Arte" (Seibel, 2002: 698). Al frente de su compañía estrenó algunas obras de T. E. A. cuyos integrantes estaban relacionados con el Grupo Boedo:

Abraham Vigo, Guillermo Facio Hebequer, Elías Castelnuovo y Leónidas Barletta, entre otros. Al año siguiente se presenta la Compañía Artistas Unidos en el Ideal bajo la dirección escénica de Angelina, quien "sería la primera mujer que se anuncia como directora de escena en una compañía profesional (2002: 714). Estos solo son algunos de los rasgos importantes que marcaron su actividad artística en la difusión de estas nuevas textualidades, que la incluyen dentro de los "precursores" de nuestro teatro.

Por otro lado, siguiendo a Osvaldo Pellettieri, el caso de Francisco De Filippis Novoa, dramaturgo y director de cine, "resulta el paradigma de los precursores de la modernización del treinta y se caracteriza por una absoluta identidad entre su teoría y su práctica teatral […] Su programa 'universalista' se entroncó con su continuidad modernizadora en el teatro […] independiente" (2002: 489). El dramaturgo, con su mirada puesta en el nuevo teatro europeo como modelo, consideraba que la situación del teatro argentino era desalentadora. Por lo tanto, ante las tensiones surgidas en el campo teatral reclamaba sobre la importancia de la imagen del director, factor indispensable como reacción a la arbitrariedad de los capocómicos. El proyecto artístico modernizador (1925-1930) de Defilippis Novoa, atraído por las nuevas formas, se caracterizó por el cruce con procedimientos transgresores, especialmente de influencia expresionista. Dentro de esta textualidad dramática en *María la tonta* (1927) también abordaba el tema profundo de la feminidad: Maria es un personaje pasivo y sufriente antes los representantes de las instituciones sociales (Dubatti, 2002: 492-503). Una mujer que irá con su hijo enseñando a las demás mujeres a "amar, para que el nacimiento sea una fiesta y no un dolor; amar para aprender, por fin, a ser lo que ignoramos todavía las mujeres: madres" (Defilippis Novoa, 1967:62-63). Mientras que el modelo de mujer que construye Medina Onrubia es el de "las rebeldes a nuestra condición estúpida de muñecas de bazar […] sólo queremos ser mujeres en toda nuestra espléndida feminidad" (2006: 61).

Momentos de crisis, a nivel mundial, en 1929 comienza la Gran Depresión. A nivel nacional, el gobierno de Hipólito Yrigoyen se debilitaba ante el deterioro de la situación económica y política en la que estaba sumergido nuestro país. Al mismo tiempo, el campo teatral porteño se encontraba ante la necesidad de modernización, tanto en una actuación acorde a las textualidades emergente como en una dirección que no fuera ajena a estas transformaciones orgánicas. Transformaciones necesarias para superar el estancamiento teatral producido por la repetición temática y de arquetipos. Mientras que, para José Cerdan Aranda el cinematógrafo fue la causa por la que *Las descentradas* no hayan estado más tiempo en cartel. Cerdan también culpaba al público por la decadencia inevitable de nuestro teatro nacional, por su preferencia al cine: "una obra excelente de presentación, 'Las descentradas', un elenco de primer orden, unos directores de compañía de responsabilidad, precios modestos… y, sin embargo, la compañía levantó sus bártulos… y a otra cosa" (1929:19). Demasiados factores - políticos, sociales y económicos- confluyeron para cubrir con un manto del olvido a esta obra.

Ayer, si algo se destacó en esa puesta fue la ductilidad de *Las descentradas*, tanto como obra, "comedia de noble aliento y elevada forma", como en el personaje de Elvira que supo poner en escena Gloria Ferrandíz, "el alma tierna de una mujer fuerte, inteligente" y de Salvadora con "un escrito de pureza de estilo y profundidad de pensamiento". Salvadora-Elvira, Ferrandíz- Tisera: mujeres capaces de expresar esas *ideas boxeadoras* con toda su feminidad.

¿Será esta la esencia de *Las descentradas* que *hoy* todavía nos seduce?

Los ecos de un texto controvertido

¿Cuál era la situación de la mujer en la pacata sociedad de comienzos de los años ’30 en Buenos Aires, dentro de la clase media alta? ¿Qué se esperaba de ella, y como transmitía sus valores a través de la familia? Son dos de los interrogantes que debemos dilucidar antes de analizar el personaje femenino que Salvadora construye, figura que no presenta una sola cara sino como el texto afirma, tres diferentes: las sufragistas, las mujeres de hogar y las que no encajan en ninguna categoría, ellas mismas, las descentradas. ¿Cuál es la recepción que provoca un texto con casi cien años de producción, a qué interrogantes todavía da respuesta?

Salvadora escribió en la década del ‘20 varias obras de teatro donde la figura femenina era el personaje que llevaba adelante la acción. *Las descentradas*(1929), tuvo su puesta en escena en el teatro profesional con el protagónico de la actriz Gloria Ferrandíz, como mencionamos en los párrafos anteriores. Adrián Canale y su grupo el Colectivo Teatral Puerta Roja, realizan una puesta respetuosa de la semántica del texto dramático, con algunas pequeñas modificaciones que sólo apuntan a concentrar la tensión dramática en la reducción de algunos personajes, y el juego con algunos simbolismos mínimos que parten desde la música en escena; la interpretación de *Niebla del Riachuelo* por Corina Bitshman, al juego con los colores en el vestuario; rojo y negro para Elvira, blanco para Gloria. Carolina Tisera desplaza a Elvira por el espacio escénico; ríe, fuma, se droga, ironiza, pero sobre todo muestra más allá de las palabras y los gestos quien es su personaje, desde la presencia fuerte y decidida en el choque con los otros, enfundada su figura en unos negros pantalones; prenda indiscutible de la hombría en la Buenos Aires de los años veinte; a pesar de la *belle epoque* y el rojo pelo cortado a lo *garçon*. A su lado una inocente Gracia - Paula Jmelnitzky - permanece sentada, jugando y eligiendo las joyas que lucirá esa noche, la de su compromiso con Juan Carlos. La pasividad como cualidad de lo femenino para el imaginario social, unido al encanto, la belleza, y el descuido en ocupaciones mínimas para un mundo también mínimo; Gracia como su nombre lo indica es todo eso y Elvira encarna como un grito de libertad aquellas cualidades masculinas que la fascinan precisamente por eso, porque representan el poder de elección que la sociedad sólo reserva para el varón. En Elvira el componente masculino se exterioriza en su postura, su lenguaje y en las transgresiones a su género que son el ingrediente cierto de una identidad femenina en desequilibrio para la mirada crítica y justiciera del afuera. En la puesta, Canale puntualiza este juego con los límites, claramente señalado en la división del espacio escénico y la extraescena bulliciosa, de alegría de carnaval y rigidez moral que le llega al espectador a través del sonido y el juego de luces; mientras que el personaje de la madre de Gracia -Silvina Katz- como brazo de la ley, repone el puente necesario para que la sala se asimile al juego social, sin lograr conseguirlo. Desde el espacio, es entonces donde el director deja en claro la imposible sutura entre un mundo y otro. El afuera y el adentro, la sociedad que juzga y el ser que es juzgado quedan desde las primeras secuencias diseñados a partir de un trabajo con lo visual y lo sonoro sumamente efectivo.

Con la estructura del teatro de tesis social, que une procedimientos del realismo costumbrista y el melodrama (5), Salvadora teje el fracaso de una historia de amor

como excusa para la tesis que dibuja a través del discurso de sus personajes. ¿Qué es la felicidad y que le exige la sociedad a la mujer si quiere vivir sin sobresaltos? ¿Qué rasgos de su personalidad debe ocluir la identidad femenina para conservar el amor y conseguir una felicidad de cuentos de hadas?

La autora, amiga de mujeres transgresoras, enemiga de otras que también lo fueron, aunque su trasgresión no fuera comprendida, desnuda el alma de las mujeres, de las descentradas y de las otras; que como Gracia usan su aparente debilidad como un ariete. El punto de vista de Canale pasa, fiel al texto, por la potente figura de Elvira, resaltando su fuerza moral y espiritual, y su imagen protectora. Elvira ve a los hombres como niños y los cuida, ama y defiende desde ese rol maternal: en el enfrentamiento entre su amigo – amante, Juan Carlos y su marido, López Torres, ella es la que defiende con su cuerpo a quien ve en claro peligro, y se ubica de esa manera en la encarnación del personaje femenino de la heroína romántica que el melodrama va a exasperar. Pero la Elvira que Carolina Tisera compone no cae en la facilidad de lograr a partir de su desgracia la empatía del público; los matices de su actuación provocan la admiración que Salvadora buscaba despertar desde su escritura en los espectadores. Sobre todo, en la última secuencia en que Juan Carlos y Elvira van a encontrarse, la fuerza de uno, fuerza de hombre que no acepta el rechazo, y la fuerza femenina que responde golpe por golpe pero que triunfa en la amistad entre pares, evidencia un espíritu fuerte que se aleja para quedarse para siempre. Canale confió en su grupo y tenso la cuerda hasta llevarlos al límite; tanto Martín Urbaneja como Carolina Tisera consiguen una última escena cargada de una tensión dramática que logra atravesar la frontera de la cuarta pared y llegar al espectador que en un clímax expectante espera en suspenso el desenlace. Un logro de la dirección y de los actores es la mirada final entre Elvira y Gloria, Verónica Seara, donde la segunda repara la soledad de la primera desde el entendimiento visceral de una amistad que el imaginario social y literario sólo reservaba al hombre. El intervalo marca la elipsis que señala el texto para marcar la transición entre el primer acto donde todo es juego irónico, y despliegue de ingenio a una segunda instancia donde la escritura dramática va a desarrollar las secuencias de una tragedia cotidiana.

La escenografía y el vestuario que variaba de lo posiblemente atemporal, a lo anclado definitivamente en el tiempo histórico de la década del ’20, fue un elemento que produjo la necesaria relación entre épocas y situaciones. La presencia de Carolina Tisera, actriz de intensa trayectoria en el teatro en el circuito *off* Corrientes, logró componer su personaje desde una emoción racionalizada, pensada desde las vísceras y el conocimiento profundo de una mirada femenina, que actualiza el texto, que nos pone de pronto ante una disyuntiva atemporal, y que la actriz logra que se lea desde ese no-tiempo. Elvira no es la construcción de una identidad femenina de la década del ’30, la Elvira de Carolina Tisera logra comprender aquello que Salvadora lograba transmitir desde una experiencia propia; figura de mujer que quiere construir una sociedad diferente a partir de una identidad distinta de uno de los participantes sociales que sentía que su lugar en la misma se encontraba estratificado. La crítica que es extensiva y exhaustiva sobre la puesta de Canale, apunta a la potencia del personaje creado por la actriz, y a la eficacia que Canale le extrae a los procedimientos del melodrama sin caer en lo bizarro. Por otra parte, el punto de vista de la temática femenina de la autora no es analizada como un proceso actual, sino

como una situación generada en una época, aquella que envuelve a Elvira y a la propia Salvadora.

Sin embargo, la figura femenina en todos los tiempos no es una imagen homogénea, y la problemática expuesta en el texto y exaltada en la puesta no es ajena y lejana como una lectura superficial podría hacernos pensar. Los discursos a veces parecen haber envejecido, sobre todo cuando se trabajan desde una dicotomía altamente estructurada, pero si atravesamos la escritura desde una mirada oblicua sin ortodoxias, nos llega hasta hoy la necesidad de plantearnos la problemática de la búsqueda de la identidad femenina y su lugar, como un concepto en permanente movimiento en oposición a una esencialidad que la sociedad quiere sistemáticamente sostener. La necesidad de volver sobre temas que aparentemente estarían superados y traer al hoy instancias que parecían olvidadas habla de una suma de interrogantes que la puesta de Canale pone en escena teatral y social.

Notas

1. Almafuerte, estrenada en el Teatro Apolo, el 10 de enero de 1914, por la Cía. Gámez-Rosich. La solución, en el Teatro Liceo, el 4 de agosto de l921, por la Cía. Pagano-Ducasse. Lo que estaba escrito también en 1929.

2. A partir de su matrimonio con Natalio Botana y desde la dirección del diario Crítica, Salvadora continuó con su actividad política pero desde un lugar más cercano al poder de turno.

3. Ramón Falcón el 1º de mayo de 1909 ordenó reprimir la manifestación convocada por los anarquistas y noviembre del mismo año muere en el atentado. Radowitzky obtiene el indulto en 1930 pero debe exiliarse en Montevideo.

4. Esta carta se encuentra en Ce.D.In.C.I., Ref: F.M.O-1.35 y Josefina Delgado hace referencia a esta carta. (2005: 67)

5. El género de tesis social toma del realismo social procedimientos como el encuentro personal, a descripción realista de personajes y situaciones, más el personaje embrague que va a tener la función de aclarar la tesis del texto, siendo la voz del autor. Por otra parte, del género melodramático utiliza la figura del villano indispensable para lograr la empatía con el sujeto de la acción por oposición de valores, la coincidencia abusiva, la justicia poética, la pareja imposible, y una figura femenina que funciona como sostén del protagonista. El melodrama le es necesario al teatro de tesis social, para llegar más rápidamente al espectador, y lograr la concientización que se buscaba. En *Las descentradas,* la figura femenina leída y construida a partir del género, es el sujeto de la acción y el hombre cumple el doble rol de objeto de deseo y villano.

Bibliografía

Aranda, José, 1929. “El teatro y sus enemigos”, en *Comoedia*, Año IV, nº 53.

Cilento, Laura y Martín Rodríguez, 2002. “Configuración del campo teatral (1884-1930)”, en Osvaldo Pellettieri (dir.), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Vol. II. Buenos Aires, Galerna: 77-98.

Delgado, Josefina, 2005. *Salvadora. La dueña del diario Crítica.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Defilippis Novoa, Francisco, 1967. *Maria la tonta - Despertarte, Cipriano*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires: 11-63.

Dubatti, Jorge, 2002. “Precursores de la modernización del treinta (1924-1930)”, en Osvaldo Pellettieri (Dir.), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Vol. II. Buenos Aires, Galerna: 489-531.

Guzzo, Cristina, 2003. *Las anarquistas 1890 – 1990 Rioplatenses.* Buenos Aires, Editorial Orbis Press.

Medina Onrubia, Salvadora, 2007. *Las descentradas y otras piezas teatrales.* Estudio Prelimimar de Josefina Buenos Aires, Biblioteca Nacional y Ediciones Colihue.

Pellettieri, Osvaldo, 2002. “Precursores de la modernización del treinta (1924-1930)”, en *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Vol. II. Buenos Aires: Galerna: 489-531.

Saítta, Sylvia, 1995. “Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia”, en *Mora*, Nº1: 54-59.

Saítta, Sylvia, 2006. “Prólogo” en Salvadora Medina Onrubia, *Las descentradas.* Buenos Aires: Tantalia. Colección Rarezas: 7-14.

Seibel, Beatriz, 2002. *Historia del Teatro Argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Suriano, Juan, 2005. *Auge y caída del anarquismo. Argentina, 1880-1930*. Buenos Aires: Capital Intelectual. Colección Claves para todos.

Revistas:

Comoedia, 1929a. Año IV, nº 47.

Comoedia, 1929b. Año IV, nº 48.

María de los Ángeles Sanz | Azucena Joffe

Otros artículos recomendados

Diz, Tania, ***Las aventuras de Nora en el Río de la Plata***, Revista chiena de Literatura, Abril 2012, Número 81, 25 – 49. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952012000100002&script=sci_arttext

Farnsworth, May Summer, ***Sex Work, Sickness, and Suicide: Argentine Feminist Theatre in the 1910s and 1920s.*** Disponible en: http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-61/farnsworth?format=phocapdf

Mantelli, Nora; Sardiello, Natalia; ***Salvadora interpela el canon epistémico. Acerca de la categoría de género como contenido de enseñanza de la literatura. El caso de Salvadora Medina Onrubia***, Aljaba vol.15 Luján ene./dic. 2011. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042011000100007#t1

Villoldo Botana, Alicia, ***En el centro la descentrada***, Suplemento Las 12 de Página 12, 20 de enero de 2012, Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7009-2012-01-21.html

Crítica. Un diario de novela, Revista Tiempos, 15 de setiembre de 2007. Disponible en: http://seniales.blogspot.com/2007/09/crtica-un-diario-de-novela.html

AUTORA: Salvadora Medina Onrubia (La Plata, 1894 – Buenos Aires, 1972)

Recordada por ser la esposa del uruguayo Natalio Botana, el célebre fundador y director del diario Crítica, Salvadora Medina Onrubia fue mucho más que una esposa excéntrica.
En 1914, siendo una madre soltera, en un contexto social adverso, se instaló con su hijo Pitón en la ciudad de Buenos Aires, donde empezó a colaborar en el periódico anarquista La Protesta, convirtiéndose en la primera mujer en trabajar como periodista permanente.
Estrenó la obra Almafuerte en el Teatro Apolo, luego vinieron las piezas La solución, Lo que estaba escrito, Las descentradas y Un hombre y su vida.

Tras la muerte de su marido, asume la dirección de Crítica, entre 1946 y 1951. Publicó, además, La rueca milagrosa y El misal de mi yoga (poesía), El libro humilde y doliente y El vaso intacto (cuentos), Akasha (novela) y Crítica y su verdad, defensa de su derecho a la propiedad del diario Crítica. Murió en Buenos Aires el 21 de julio de 1972.

Perteneció a una generación que podría ser llamada ‘de las modernas’. Mujeres nacidas en las últimas décadas del siglo XIX, que recogieron la experiencia de la vanguardia feminista, compartieron la decisión de no ajustarse a lo que se esperaba de ellas, y eligieron hacerlo a través del arte, la escritura o la militancia política.

DIRECTORA: Mariana Percovich (Montevideo, 1963)

Nació en Montevideo en 1963. Profesora de Literatura egresada del IPA. Desde fines del 2007 se integra a la Compañía COMPLOT.

Directora Artística de la EMAD, Escuela Municipal de Arte Dramático, entre los años 2004-2007 y del 2012 al 2014. Docente de Arte Escénico en la EMAD Fue asesora de Artes Escènicas en el Ministerio de Educación y Cultura, y directora del Instituto Nacional de Artes Escènicas entre los años 2008 y 2011, cargo al que renuncia para volver a la Dirección de la EMAD.

Docente en la Universidad Católica del Uruguay, en diversas Escuelas de Teatro del medio, en la Tecnicatura de Gestión Cultural en el CLAEH, y de dramaturgia y Dirección escénica en COMPLOT. Recibió el premio Florencio a Mejor Directora en 1997, e innumerables nominaciones a lo largo de su carrera, como directora, dramaturga, y otros rubros (escenografía y banda de sonido). Sus espectáculos se caracterizan por una permanente investigación sobre la relación del espacio teatral y los espectadores. Ha montado espectáculos en edificios históricos, espacio público, y salas tradicionales. Ha dirigido a la Comedia Nacional (*Atentados, Proyecto Feria, Las Mil y una noches, Bodas de Sangre, Cuartito Azul* y ahora ***Las descentradas***), elencos de teatro independiente, elencos extranjeros, y compañías independientes.

Ha recibido distinciones internacionales y nacionales (Premio del ITI, Morosoli, Iris, Moliere, Florencio, Gralha Azul), sus espectáculos han realizado giras y temporadas en Chile, Argentina, Brasil, España, México, Ecuador. Como dramaturga en Inglaterra, Brasil, Canadá y Francia.

Definida por la prensa nacional: como la revelación teatral de los 90 fue seleccionada y becada para formarse en el Royal Court Theatre de Londres como directora y dramaturga. En mayo del 2008 se presentó en París (Teatro Abierto) su obra “Extraviada, una tragedia montevideana” con la dirección de Jeanne Champagne y elenco francés en el ciclo EPAT.

Como dramaturga ha recibido diversos premios: Premio ITI (“Te casarás en América”, Premio Morosoli de Plata (“Extraviada”), Premio a dramaturgia no convencional en espacios no convencionale del MEC (“Cenizas en mi corazón”), Mención el los Premios Nacionales de Literatura (“Duras”). En el 2009: Solos en el escenario II por su Medea del Olimar. En diciembre del 2009 se estrenó en San Pablo su texto For Export del Uruguay bajo la dirección del director Newton Moreno, junto a otras obras de Joel Pommerat, Naghmeh Samini, Abel Neves, y Newton Moreno, en el espectáculo Da Possibilidade da Alegria no Mundo, estrenado en el SESC.

En febrero del 2011 se estrena en Montreal, Canadá su texto Jocaste (en francés).

Tiene obra publicada en Uruguay, Francia y Argentina.

Intendenta de Montevideo – Ana Olivera
Secretario General – Ricardo Prato
Director General del Departamento de Cultura – Héctor Guido
Director de División Promoción Cultural – Gonzalo Halty

Directora General y Artística – Margarita Musto
Director de Producción – Jorge Navratil

Encargado de Montaje – Gerardo Egea
Encargado de Comunicación – Diego Acosta

Elenco artístico de la Comedia Nacional
Diego Arbelo, Roxana Blanco, Jorge Bolani, Elisa Contreras, Natalia Chiarelli, Andrea Davidovics, Fernando Dianesi, Mario Ferreira, Fabricio Galbiati, Gabriel Hermano, Lucio Hernández, Isabel Legarra, Levón, Cristina Machado, Luis Martínez, Stefanie Neukirch, Leandro Íbero Núñez, Andrés Papaleo, Jimena Pérez, Miguel Pinto, Claudia Rossi, Juan Antonio Saraví, Oscar Serra, Lucía Sommer, Daniel Spinno Lara, Fernando Vannet, Pablo Varrailhón, Alejandra Wolff, Juan Worobiov, Florencia Zabaleta

Elenco técnico de la Comedia Nacional. Traspuntes, apuntadores, sonidistas
Daniel Pérez, Marisa Ramis, Alejandro Rey

Equipo administrativo y de gestión
Contadora – Laura Jardi
Asistente de comunicación – Verónica Mato
Administración – Lorena Souza
Auxiliar administrativa – Leticia Etchart
Trámites externos – Ricardo Mendoza

Fotografía – Gustavo Castagnello
Diseño gráfico – Alfredo Polanszky

Unidad Técnica de Infraestructura Teatral
Coordinador de producción y escenario – Alberto Gómez
Sub jefes de luminotecnia – Jorge Nocetti, Ernesto Ledesma
Sub jefe de maquinaria – Eduardo Arbes
Responsable de vestuario – Mariella Villasante
Sub jefe de utilería – José Luis Di Paulo

Montevideo
Capital
Iberoamericana
de la Cultura
2013

Comedia Nacional

Teatro Solís, acceso calle Juncal Piso 2

Tel: +598 (2) 1950 8160

info@comedianacional.com.uy

comedianacional.montevideo.gub.uy

facebook.com/comedianacional