

Introducción

La primera semilla de este libro es, quizás, la rabia. Aunque trata sobre la dramaturgia dominicana, su existencia tiene mucho que ver con mi experiencia de cuando viví y estudié en Buenos Aires, durante los años 2016 y 2017. Muchas veces, luego de conocer mi procedencia, me formularon una misma pregunta quizás como una manera de abrir la conversación: “¿Vos sabés a qué vienen las dominicanas acá?”. A esta le seguían numerosas anécdotas de mujeres dominicanas en situación de prostitución, a veces mostrando cierta sensibilidad y conocimiento del tema, pero otras evidenciando imaginarios superficiales y estigmatizantes.

Al mismo tiempo, tuve acceso a obras de ficción argentinas –de narrativa y audiovisuales– en las que aparecían «prostitutas dominicanas» como personajes referenciales, de fondo o centrales¹, siempre como una especie de masa uniforme, caracterizada por su hipersexualidad y una mezcla de agresividad y coquetería externas con ausencia de conflictos internos. Esa mirada tan estereotipada sobre la mujer negra migrante me generó un gran rechazo.

Estos imaginarios, además de la realidad que veía en las plazas de Constitución y Once², me motivaron a investigar la temática y a escri-

¹ Véase obras de narrativa de Washington Cucurto: *Cosa de Negros*, *La culpa es de Francia*, *Las aventuras del Sr. Maíz*; así como la película *Alanís* de Anahí Berneri y la telenovela *Guapas* de Adrián Suar.

² Plazas públicas y zonas de prostitución en la Ciudad de Buenos Aires.

bir sobre ella. Dos obras de teatro nacieron fruto de mi indagación sobre la trata de mujeres dominicanas en Argentina y de ricos procesos de revisión dramática: *Cuenta, Yova, cuenta y Cueros*³. En ambas me movió la necesidad de mostrar una mirada que contrastara con los prejuicios raciales identificados en la ficción argentina y presentar subjetividades más complejas de los personajes que se enfrentan a la ruta crítica de la trata.

La segunda semilla de este libro es, entonces, la curiosidad. Después de haber respondido con dos piezas dramáticas propias a la estereotipación de la migrante dominicana en creaciones artísticas argentinas, me surgió una inquietud: ¿cuál ha sido nuestra propia mirada? ¿Qué se ha planteado desde la dramaturgia dominicana sobre las mujeres en situación de trata y prostitución? ¿Y sobre las que son migrantes? ¿Qué tanto ha sido esto de interés para quienes escriben teatro? ¿Acaso trascendemos la mirada estereotipada?

Partiendo de estas preguntas, primero busqué obras donde hubiera mujeres migrantes en situación de trata y prostitución y así pude dar con varias de las que están incluidas en el estudio. Luego, fui ampliando mi búsqueda para comparar estas representaciones con las de piezas donde hubiera «prostitutas»⁴ en general, migrantes o no. Los hallazgos fueron tan interesantes que fui ensanchando el criterio de selección y análisis de los textos e incluí todas las obras dramáticas –publicadas o solo representadas– que pudiera encontrar con personajes en situación de trata y prostitución en la dramaturgia dominicana. Este proceso me llevó a determinar los veintiséis textos incluidos en este libro, que datan desde finales de los años 50 hasta la actualidad y se caracterizan

³ Véase Luciano Sánchez, *Cuenta, Yova, cuenta y Cueros*.

⁴ El término «prostituta» se utiliza a lo largo del libro generalmente entre comillas, ya que más que referirse a una ocupación se está resaltando el estatus del personaje en cuanto a clase, raza y género en las obras estudiadas, al tiempo que se cuestiona su estereotipación. Como se verá en el apartado «Debates feministas sobre prostitución», las terminologías alrededor del tema de la prostitución son objeto de amplias discusiones.

por la gran diversidad en la forma en que son representados los personajes de «prostitutas»⁵. De estos, siete fueron escritos por mujeres y diecinueve por hombres.

Finalmente, la tercera semilla de este libro ha sido una hibridación de pasiones y profesiones. No soy crítica teatral. Más bien, soy creadora y, de profesión, soy filósofa. La presente investigación ha sido una oportunidad de combinar el teatro y la filosofía a través del estudio de nuestra creación dramática. Por tanto, mantengo una mirada tanto *desde adentro* como *desde afuera* de la dramaturgia. *Desde adentro* porque, como dramaturga, estudio textos de colegas, compañeras y compañeros —algunos que conozco personalmente, otros solo de referencia—, a quienes les tengo mucho respeto. *Desde afuera*, porque miro críticamente los textos a partir de tradiciones teóricas que ponen en cuestión algunos de los presupuestos asumidos en las obras. He preferido no incluir mis propios textos en el estudio de las demás piezas y dedicarles, más bien, un breve capítulo al final. Con ellos suman veintiocho las obras dominicanas con personajes de «prostitutas» que se comentan en este libro.

He de decir que no he encontrado antecedentes específicos de análisis de los personajes de «prostitutas» en la dramaturgia dominicana. Por lo cual, además de los hallazgos que se presentarán a lo largo del estudio, este libro aporta un elemento de novedad. Nuestra dramaturgia necesita seguir siendo estudiada, de forma sincera, sin caer en las tendencias extremas de la adulación o el descrédito que a veces reinan en nuestro ambiente artístico e intelectual. Este es un modesto aporte en esa dirección.

Adelanto que uno de los hallazgos ha sido ver cómo, a través del estudio de los personajes de «prostitutas», se descubren otros elementos insospechados sobre los textos. El análisis de cómo se representa a la «prostituta» en una obra se convierte, así, en una ventana para adentrarse en la concepción de mundo que encierra la pieza teatral sobre otros temas conexos: su visión general sobre las mujeres, sus concepciones raciales, su perspectiva sobre la realidad nacional y la mirada

⁵ Ver recuadros en páginas 75, 76 y 150 para los listados de obras a estudiar.

autoral sobre los problemas y desigualdades que nos aquejan como país caribeño.

Por un lado, ha sido gratificante reconocer que desde hace varias décadas en una parte de nuestra literatura dramática hay un esfuerzo por vencer los estereotipos sobre la mujer caribeña, al representar su subjetividad y conflictos internos. Pero también se evidencia el arraigo de sesgos de clase, género y raza en otra parte de nuestra dramaturgia, lo que hace evidente la necesidad de abrir la conversación al respecto.

Los hallazgos que se presentan han sido posibles gracias a los enfoques teóricos desde los cuales se han estudiado los textos dramáticos. Estos suman nuevas capas de sentido a algunas obras emblemáticas de nuestro corpus teatral y aportan al estudio de la dramaturgia más contemporánea, lo que constituye otra contribución del libro. ¿Cuáles son estos enfoques? Autonomía y heteronomía del arte frente a la sociedad; teoría literaria feminista y del feminismo negro; análisis etnoraciales de la literatura dominicana, y los debates feministas sobre prostitución. A continuación se presentan cada uno de ellos y cómo fueron alimentando el tipo de preguntas y perspectivas desde las cuales se estudiaron los textos encontrados, esperando que sean productivos para futuras investigaciones.

Autonomía y heteronomía del arte frente a la sociedad

Si el arte refleja la realidad, lo hace con espejos especiales.

BERTOLT BRECHT

La temática que abordo conlleva la imbricación de lo estético y lo social, relación que ha sido problematizada en la filosofía del arte. Theodor Adorno⁶ arroja luz sobre este vínculo cuando se plantea la dialéctica entre autonomía y heteronomía del arte frente a la sociedad. En su *Teoría estética*, frente a las posturas más extremas –aquellas

⁶ Adorno, *Teoría estética*.

que defienden sea un «arte por el arte» o un arte completamente dependiente de lo social –Adorno propone una mirada dialéctica: no se puede forzar el carácter social del arte con determinados temas o enfoques, porque lo social del arte le viene del hecho de que es un producto social. En ese sentido, el arte nunca es completamente autónomo, pero no hay que olvidar que es en cuanto arte que se relaciona con la realidad y, como tal, no está obligado a reproducirla, reflejarla o copiarla. En definitiva, el arte tiene un doble carácter: es tanto autónomo como heterónomo frente a lo social. Autónomo porque crea un mundo propio con sus reglas internas y heterónomo porque siempre es un producto de la sociedad.

El esfuerzo crítico desarrollado en la investigación toma en cuenta este doble carácter del arte, que también es asumido, en otros términos, por autores como Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Adolfo Sánchez Vásquez o Ludovico Silva⁷. Todos tienen en común el desarrollo de una estética marxista creativa y alejada de la teoría del reflejo del arte⁸, pues rechazan que la función del arte sea «reflejar» la realidad.

¿Por qué esto es relevante para mi investigación? Porque al estudiar las representaciones de las «prostitutas» no me he centrado en buscar qué tanto las obras «reflejan» o no la realidad material y concreta de las mujeres en dicha condición, sino en las reglas de juego que proponen las obras mismas y los imaginarios sociales –principalmente de clase, raza y género– contenidos en ellas. Como plantea el epígrafe de Brecht que encabeza este apartado, he tratado de escudriñar ese espejo especial que crea el arte, que hace mucho más que «reflejar» la realidad. En ese sentido, las teorías estéticas marxistas de las que parto se alejan de la normativización del arte y el reduccionismo que caracterizaron al llamado «realismo socialista». Interpreto el mundo que crean las obras

⁷ Véase Brecht, *Brecht on Performance, Brecht on Theatre, El compromiso en literatura y arte*; Benjamin, *Tentativas sobre Brecht*; Sánchez Vásquez, *Las ideas estéticas de Marx*; Ludovico Silva, *Teoría y práctica de la ideología*.

⁸ Para la teoría del reflejo del arte véase Gyorgy Lukács, *Problemas del realismo*.

dramáticas y lo que nos plantean en términos sociales, reconociendo que, si bien constituye una mirada muy productiva, tampoco las abarca en todo lo que son, en tanto ficción dramática.

Crítica feminista sin esencialismo ni ultrarrealismo

En ningún lado está escrito cómo deben escribir teatro las mujeres,
y las mujeres, que han sufrido tantas imposiciones,
tendrían que evitar dogmatizar sobre esto.
GRISELDA GAMBARO

Otra mirada teórica que ha servido de marco para mi estudio de la dramaturgia dominicana es la teoría literaria feminista. Esta puede contar como pionera con Virginia Woolf, quien en 1929 escribe *A room of one's own*⁹, un ensayo que contiene las bases de algunos de los principales debates que caracterizarán a la teoría literaria feminista y que habrán de seguirse desarrollando al calor de las luchas de las mujeres y de la evolución de los debates filosóficos al respecto. Uno de esos debates nos es pertinente: ¿las mujeres tienen una forma específica de escribir o se puede crear desde un lugar de androginia? Woolf, aunque deja preguntas abiertas, se inclina hacia lo segundo.

Más adelante, se considera que son Mary Ellmann y Kate Millet¹⁰ quienes inauguran en los años 60 una nueva forma de mirar textos literarios, al analizar los imaginarios y estereotipos sobre la mujer que contienen las obras escritas por hombres, conectando así la lucha política de las mujeres con el análisis del sexismo en la ficción¹¹. Luego, Ellen Moers estudia la literatura de mujeres separándola de la historia literaria

⁹ Woolf, *A room of One's Own*.

¹⁰ Ellman, *Thinking About Women*; Millet, *Sexual Politics*.

¹¹ Fariña Busto y Suárez Briones, «La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad».