

Las descentradas de Salvadora Medina Onrubia y las representaciones actuales en el teatro bajo una mirada feminista.

Jimena Cecilia Trombetta

Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

jimenacecilia83@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1317-1178> 



e-ISSN: 3028-9718



Jimena Cecilia Trombetta, 2025.
Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: Trombetta, J. (2025). Las descentradas de Salvadora Medina Onrubia y las representaciones actuales en el teatro bajo una mirada feminista. *Liminal: Revista de Investigación en Artes Escénicas*, 4. <https://doi.org/10.69746/liminal.a66>

Revisado por pares
Recibido: 04/03/2025
Aceptado: 25/09/2025

Resumen

Salvadora Medina Onrubia surge en la historia argentina como una figura controversial en su época, cuya personalidad puede comprenderse en el marco de los feminismos de comienzo de siglo XX. Amiga de Alfonsina Storni, América Scarfó y Simón Radovitsky, militó en las filas del anarquismo e incursionó en el periodismo a partir del diario *La Protesta*. Mas adelante, en relación con Natalio Botana, escribió *Las descentradas* en 1928, obra que sería llevada a escena un año después.

Este trabajo analiza la vida y obra de Salvadora Medina Onrubia, su relación con Botana, su refracción en el texto dramático mencionado y su representación en las puestas enmarcadas en la actualidad: *Las descentradas* (2009) de Adrián Canale y *Las descentradas* (2012) de Eva Halac. La investigación toma en consideración el texto dramático, los registros críticos de la actualidad sobre las puestas en escena, las biografías sobre la vida de Salvadora (por ejemplo la escrita por Josefina Delgado y Alberto Piñeyro) y un marco teórico situado en los estudios de género —como los de Teresa De Laurettis, Sylvia Saitta, Tania Diz, Vanina Escales y Agostina Invernizzi—, así como teoría teatrológica, en particular el concepto de teatro dramático y liminalidad propuesto por Jorge Dubatti.

Palabras clave: Bicentenario, Feminismo, Historia, Memoria, Salvadora Medina Onrubia, Teatro.

Salvadora, the theater, her feminism and the men who surrounded her. Two plays for the Bicentennial

Abstract

Salvadora Medina Onrubia emerges in Argentine history as a controversial figure in her time. Her personality can be understood within the framework of the feminisms of the early 20th century. A friend of Alfonsina Storni, América Scarfó, and Simón Radovitsky, she was active in the anarchist movement and ventured into journalism following the *Protesta*. Already in collaboration with Natalio Botana, she wrote *Las descentradas* in 1928, a play that would be staged a year later. This research analyzes the life and play of Salvadora Medina Onrubia and her relationship with Botana, its refraction

in the aforementioned dramatic text and its representation in the currently framed productions: *Las descentradas* (2009) by Adrián Canale and *Las descentradas* (2012) by Eva Halac. In our research, we will consider the dramatic text, current critical records about the plays, biographies about Salvadora's life, for example, those written by Josefina Delgado and Alberto Piñeyro, and a theoretical framework based on gender studies such as those by Teresa De Laurettis, Sylvia Saitta, Tania Diz, Vanina Escales and Agostina Invernizzi on the one hand. On the other hand, theatrical theory such as the concept of dramatic theatre and liminality proposed by Jorge Dubatti.

Keywords: Bicentennial, Feminims, History, Memory, Salvadora Medina Onrubia, Theater.

Introducción

Salvadora Medina Onrubia fue una mujer controversial que, por un lado, adquirió un poderío amparado en sus vínculos con el cuarto poder y, por otro lado, se propuso como una *outsider* alineada con la militancia anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX. No obstante, su imagen de Salvadora fue invisibilizada luego de su muerte y recién a partir de 2009 comenzó a ser considerada un objeto de estudio artístico. En este sentido, Salvadora siempre permaneció en una memoria débil —en términos de Enzo Traverso (2007)—, a pesar de haber estado en el centro de las disputas por el poder.

Este artículo ofrece un breve recorrido sobre su vida, tomando como referentes los trabajos de Josefina Delgado (2018), Sylvia Saitta (2012), Alberto Piñeyro (2014), Agostina Invernizzi (2021), y Vanina Escales (2019). Por el otro, consideramos su obra *Las descentradas* como texto dramático que refracta su vida, pero que fundamentalmente propone un artefacto teatral que deja a la vista cuestiones de la época de Salvadora Medina Onrubia, y que se conforma en el marco del drama moderno planteado ya por Herik Ibsen en obras como *Casa de muñecas* y *Hedda Gabler*.

Para analizar los puntos en los que aparece lo cotidiano y la ficción en el texto dramático, recurriremos a la teoría de Jorge Dubatti (2015). Con este mismo marco teórico se analizarán dos puestas en escena: la de 2009 de Adrián Canale, y la de 2012, de Eva Halak. El objetivo de ese recorrido histórico es, por un lado, examinar los motivos de la época en que escribe Salvadora Medina Onrubia y, por otro, comprender por qué esa obra marca una alta productividad en las puestas actuales.

¿Quién fue Salvadora Medina Onrubia?

Salvadora Medina Onrubia se sitúa como una figura histórica controversial. Nació en La Plata en 1894 y se desempeñó como maestra y periodista. Siempre mantuvo una postura anarquista, que la convirtió en participante y protagonista de la liberación de Simón Radowitzky,¹ anarquista preso por la muerte de Ramón Falcón, Jefe de la Policía. Sobre la liberación de Radowitzky se conoce el discurso que pronunció en 1914, el primero que dio una mujer frente a una multitud, así como la concesión que logró por parte de Hipólito Yrigoyen, quien aceptó conceder el indulto al militante a cambio de que Medina Onrubia hablara favorablemente de él. En 1930, bajo el régimen de Uriburu, Salvadora Medina Onrubia fue presa política; desde la cárcel del Buen Pastor le escribió al presidente de facto una dura y emblemática carta. Al buscar financistas para una de sus obras, conoció a Natalio Botana, fundador del diario *Crítica*. A partir de allí, su hijo Pitón adoptó el apellido Botana. Con Natalio tendría tres hijos más: Helvio, Jaime y Georgina Botana.

En el breve informe sobre su vida que brinda el Ministerio de Cultura se destaca que nunca abandonó sus convicciones políticas y que era común “(...) verla llegar en Rolls Royce a un motín, y armar bombas molotov en vestido y tacos”. Para esa época, Salvadora ya militaba en el anarquismo junto a Marotta, un movimiento político que se ocupó en marcar que “lo privado es político” (Escales, 2019, 37). Aliada al anarquismo comenzó a escribir teatro y participo activamente en hechos políticos como la Semana Trágica de 1919.

¹ Militante anarquista quien había lanzado una bomba casera al carruaje en el que viajaba Ramón Falcón. Este último, jefe de policía responsable de la masacre de la Semana Roja en 1909. En el hecho Radowitzky, como mencionamos, mata a Ramón Falcón y al conductor, lo que le costó 19 años de cárcel en Ushuaia.

Su perfil como escritora se orientó hacia el teatro y la poesía, pero en conjunto con Botana se consolidó en el periodismo. Es importante destacar que Salvadora Medina Onrubia y Natalio Botana llegaron a Buenos Aires como periodistas sin poder económico, y fue mediante un trabajo gradual en *Crítica* que lograron afianzarse en el medio. Vanina Escales (2019), señala que, en la historia, Onrubia a menudo aparece como “la esposa de, la abuela de, la amiga de...”, pese a su propia trayectoria.

A diferencia de Victoria Ocampo, Onrubia proviene de una familia de clase media. Tuvo una vida compleja, fallecido su padre, ella aún niña, fue sostenida por su madre, maestra rural, hasta que devino en una mujer que amasaba dinero y poder gestionado en conjunto con Natalio Botana, pero que había ocupado espacios en el periodismo antes de conocerlo y que efectivamente su vínculo con Botana comenzó por un cruce de notas entre el diario *La protesta* para el que escribía Salvadora Medina Onrubia y una nota de Botana en el *Crítica*. En *La Protesta*, trabajó junto a Sebastián Marotta y cultivó amistad con Alfonsina Storni desde un encuentro en reuniones anarquistas en Rosario, según el registro biográfico de Alberto Piñeyro (2014).

Salvadora se situó como outsider, como señala Vanina Escales (2019): no se incorporó ni a Claridad en una confluencia de izquierda, ni tampoco a Grupo Sur. Como escritora estrenó *Almafuerte*, en el teatro Apolo y se destacaron las piezas *La solución*, *Lo que estaba escrito* y *Las descentradas*. Además, publicó *La rueca milagrosa*, el libro de poesía *El misal de mi yoga*, *El libro humilde y doliente* y el libro de cuentos *El vaso intacto*. Entre los diarios y los espacios donde escribió se puede mencionar el *Diario de Gualaguay*, las revistas porteñas *Fray Mocho* y *PBT* y el diario *Crítica*. También escribió la novela *Akasha*.

Sus vínculos ácratas, que la hacían alejarse del conservadurismo y acercarse además a la defensa de los derechos civiles de las mujeres, pueden ser rastreados fácilmente en su obra *Las descentradas* (1929). Recordemos que “es fundadora de la agrupación feminista “América Nueva”, y milita por los derechos civiles y políticos de las mujeres en reclamo del sufragio.” [1] (Invernizzi, 2021).

El año en que escribe *Las descentradas* marca un punto de inflexión en la vida de Salvadora Medina Onrubia. Luego de una fuerte discusión con Botana —en la que Salvadora recrimina a su marido haberle regalado una pistola a Carlos Natalio Botana, “Pitón”— ocurre la tragedia familiar: tras enterarse por boca de su madre que no era hijo biológico de Botana, el joven se quita la vida con el arma. Este relato del hecho es el que circula en los estudios, aunque Piñeyro recoge una versión alternativa según la cual Helvio Botana, su medio hermano, jugando con la pistola junto a Pitón, provoca el accidente. Este testimonio proviene de la correspondencia entre Salvadora y su amiga y biógrafa Emma Barrandeguy.

Tras este episodio, Salvadora atraviesa una etapa de profunda crisis personal que la conduce al consumo de drogas y posteriormente a un viaje a Europa junto a Botana para desintoxicarse. La historia de la escritora continúa con la persecución de Uriburu, su exilio junto a su marido en Montevideo desde la clausura del diario *Crítica*, el regreso y dirección del diario desde 1941 hasta 1951, año en que fue expropiado por el peronismo.

Su biografía narra entonces varias historias: la historia exitosa de quien supo ser la mujer de Natalio Botana, el director del poderoso diario *Crítica* con quien se casó después del nacimiento de sus tres hijos; la trágica historia de una madre soltera, cuyo primer hijo se suicidó a los veinte años cuando supo que su padre no era Botana sino algún otro; la historia de una mujer que encontró en la literatura, el periodismo y el teatro los ámbitos en los cuales expresar su desasosiego frente a una sociedad que aún modernizándose a ritmos acelerados, mantenía, con respecto a las mujeres, leyes, prejuicios y protocolos provenientes de un pasado remoto. (Saítta, 2012, p. 30)

Desde 1946 y hasta 1951, Salvadora Medina Onrubia dirigió el diario *Crítica*, fundado por su esposo, Natalio Botana. En el documental *Bio.ar* de Gabriel Di Meglio, su sobrina Gloria explica que, para Onrubia, su relación más nociva fue con el peronismo. En este sentido, menciona algunos hechos: persecución en su domicilio, vigilancia policial, restricciones judiciales que le impedían vender o adquirir bienes, y la negación tanto de su jubilación como de la pensión de Botana. Además, relata que al diario se le comenzó a racionar el papel y que, cuando lograba obtener un préstamo para adquirirlo, “en la aduana se caía la tinta”.

En el mismo documental se recuerda que, en 1947, Salvadora Medina Onrubia publicó una carta abierta a Eva Perón desde el diario *Crítica* que dirige luego de la muerte de Botana. Es una tribuna opositora al peronismo que genera polémica en diario *Época*. Georgina Botana, hija de dramaturga, militante y periodista, publica en el diario en 1951 una diatriba contra el anti peronismo de su madre. Finalmente, el peronismo confisca *Crítica*. En 1958 Onrubia escribe el libro *Crítica y su verdad*.

Con lo anterior, se observa el tumultuoso vínculo con el peronismo y el posterior cierre del diario *Crítica*, que ella dirigiría en pleno ingreso del Partido Laborista, y que por tal motivo traería una serie de disputas familiares, más allá de las tensiones constantes con el movimiento y en especial con la Subsecretaría de Información y Prensa. Piñeyro resalta que la escasez de papel y/o tinta hacía retrasar la salida del diario y que por esto mismo el diario iba siendo asfixiado a lo largo de los años peronistas. Este argumento lo acompaña de un registro epistolar de Salvadora. Especialmente registra aquella carta en la que critica al peronismo, aunque se compara con la figura de Evita y destaca su labor, al punto de reconocerla como una luchadora por los derechos femeninos. No obstante, la mala recepción termina habilitando la carta que envía Georgina Botana al diario *La Época* en contra de los dichos de su madre. Más allá de esa controversia existe cierta tensión familiar, que se avizora no solo entre Helvio Botana y Onrubia por la venta de las acciones del diario, si no y especialmente, por los acercamientos de Raúl Damonte Taborda, en ese momento marido de Georgina Botana, quien se encargaba de gestionar buenas relaciones con el peronismo. Los vaivenes de simpatía por el gobierno peronista en la familia, desde este punto de vista, hacían juego con los vaivenes ideológicos de Botana quien, como observa Piñeyro

(...) es muy difícil de ser catalogado del punto de vista político. Bernardo Ezequiel Korembli -periodista de *Crítica* entre los años 1933 y 1943 y muy cercano a su director- lo describió como un personaje enigmático: Socialista no era, sin embargo apoyó al sector más moderno en la división del socialismo. No era radical y en algún momento apoyó a Yrigoyen. No era fascista ni uriburista y apoyó el derrocamiento de Yrigoyen. Siempre estuvo en la defensa de las grandes causas y en la revolución española apoyó a la República, y estuvo con el aprismo en el Perú. (Piñeyro, 2014 p. 43)

Salvadora en / y el teatro

Parte de todos estos nodos biográficos se volcaron en diversas obras sobre su vida. Salvadora fue representada en conjunto a Natalio Botana en diversas obras que se realizaron en Buenos Aires. Puntualmente aquellas son visitadas por Alberto Piñeyro de quien rescatamos como relevamiento:

- *Titulares* de Bernardo Carey dirigida por José María Paolantonio en el teatro Alvear (2009), que narra la historia del diario *Crítica* y sus directores.
- *Hembras, un encuentro con mujeres notables*, obra escrita por Araceli Bellotta, Josefina Delgado, Inés Fernández Moreno y Patricia Suárez, y dirigida por Teresa Constantini en el teatro Picadilly y Apolo (2012).
- *Mujeres tenían que ser*, con libro de Felipe Pigna y dirigida por Érika Halvorsen en el Teatro la Comedia (2014).

Estas dos últimas abordan la historia de mujeres notables del comienzo del siglo XX como Salvadora, pero también las mencionadas en este dossier.

Para comprender la escritura de Medina Onrubia hay que comprender donde se ubica en el campo literario. Josefina Delgado (2018) explica que:

"Salvadora" marcó un camino: la escritura, la militancia. Perteneció a una generación que podría ser llamada «de las modernas». Mujeres nacidas a partir de las últimas dos décadas del siglo XIX, que recogieron la experiencia de la vanguardia feminista, algunas hebras de textos dispersos en los misales anarquistas y se enrolaron en la búsqueda de un camino personal. Compartieron la decisión de no ajustarse a lo que se esperaba de ellas y eligieron hacerlo a través del arte, la escritura o la

milicianía política. Y, sobre todo, buscaron una identidad incuestionable" (Delgado, 2018, p. s.f.)

Para Copi, nieto de Salvadora Medina Onrubia, su abuela fue la primera en llevar a escena vidas de mujeres marginadas (lesbianas y adúlteras), descentradas (Delgado, 2018). Sin ninguna duda la obra más emblemática y que se ha llevado a escena en reiteradas ocasiones es *Las descentradas*. Originalmente, esta obra fue estrenada por primera vez en el Teatro Ideal en 1929, con Gloria Ferrandiz como protagonista.

El texto dramático de Salvadora Medina Onrubia se divide en tres actos y pertenece a la tradición del drama moderno ya instalado a partir de las obras de Henrik Ibsen. Por este motivo, no es descabellado encontrar vínculos con *Casa de muñecas* y el personaje de Nora, acordando con Josefina Delgado (2018), ni hallar vínculos con *Hedda Gabler* del mismo autor

En la obra conviven aspectos cotidianos de la vida de Salvadora que permiten cruzar su biografía con la pieza, y en ese sentido tiene esos dos aspectos liminales que podríamos pensar desde la propuesta teórica de Jorge Dubatti en *Teatro Matriz* (2015). Por ejemplo, habría que reponer algunas figuras masculinas que la rodearon y que marcaron en ella un motor de lucha por sus propios derechos y por los de las líneas a las que se vinculaba: el anarquismo. Entre los autores revisados la marcaron como una de las primeras modernas, seguramente símil a su coetánea y amiga Alfonsina Storni. Lo cierto es que quien iba a ser definida como la Venus Roja recupera en su obra *Las descentradas* referencias a algunas amistades del periodismo y la mayor oposición, su marido Natalio Botana.

Hacia 1928, tras la muerte de Pitón, Salvadora es llevada a Europa para recuperarse, de acuerdo a testimonios, punto que coincide con el viaje a Europa en *Las descentradas*, en este caso narrado como convenio para ocultar el escándalo. Asimismo, el personaje de Botana en la obra refleja un tipo de poder que se asemeja al de López Torre, mientras que el periodista Juan Carlos puede compararse con algunos de sus compañeros de *La Protesta*, en tanto que en *Las descentradas* se opone a López Torre, que hasta aparece en algunas escenas un tal Jorge, dramaturgo y poeta en boga que Elvira critica de manera atroz y que podría vincularse con el rol de Borges, quien ya había criticado fuertemente a Alfonsina Storni, amiga de Salvadora.

Jorge: Como siempre... ¡Tienes una manía divagatoria!

Elvira: Jorge: me esgulfias. Dicen que cada día nace un gil. Cuando vos naciste, hacía un mes que no nacía ninguno. (Medina Onrubia, 2007, p. 94)

Si bien no encontramos registro directo sobre esta referencia, rastreamos una cierta burla hacia Borges por parte del nieto de Salvadora Medina Onrubia, a través de la tira *La mujer sentada*, donde el personaje de un pollo se llama Jorge Luis y en *La internacional Argentina* en la que existe una Raula Borges.

De todos modos, la Crítica en el texto no se reducía a Borges, sino que puntaba también a "algunos literatos con éxito entre las señoras" (Medina Onrubia, 2007, p. 65), como indica en las primeras didascalías, generando un guiño al lector. Es comprensible que se posicionaba en contra de las apreciaciones positivas sobre las escritoras femeninas que escribían para las señoras de la época y se alejaban de una postura renovadora como la de Alfonsina Storni y ella misma. Lo cierto es que Borges comienza a ser reconocido en los años de *Sur* y esto podría haber comenzado a generar roces antiborgeanos en Onrubia, y contraborgeanos en Copi, como explica Patricio Pron (*La tempestad*, 9 de marzo, 2023).

Otro indicador de época es la expectativa social sobre las mujeres. En la obra, por ejemplo, se marca como Gracia es la encarnación del tipo de las mujeres felices. "Estás hecha de la pasta de las felices" le dice Elvira (2007, p. 68), frase que resume la perspectiva feminista de la pieza: la necesidad de que el feminismo funcione como un mecanismo de supervivencia en un mundo patriarcal, como señalaría Sara Ahmen. En un diálogo de *Las descentradas*, Elvira expresa a Gracia: "Y que el buen Dios libre a tu corazoncito de entenderme... que jamás enrede tu alma en los hilos sutiles de la angustia... de Gloria... y de tantas" (2007, p. 69)

Relacionando esto con la época de Onrubia, muchas mujeres padecían las limitaciones del vetusto Código Civil, parcialmente modificado en 1926. Entre los derechos restringidos se encontraba la patria potestad, ampliada con la ley 11.357. En la obra, este punto se evidencia en la vida de dolor que lleva Gloria, al haber

tenido que renunciar a sus hijos al divorciarse. Sobre este punto Salvadora Medina Onrubia filtra la vida cotidiana de las mujeres en la trama dramática, utilizando al personaje de Gloria como motor. Es allí, por ejemplo, donde logramos observar como el artefacto teatral, juega con este punto liminal (Dubatti, 2015) entre la vida cotidiana y el arte, no solo para reflejar un hecho real, sino para denunciar un punto que persistía como lucha en el marco del movimiento feminista. Sin duda una muestra del teatro como zona de resistencia.

A medida que avanza el primer acto, se observa cómo Adelinita, Blanquita y Gracia reproducen el sistema patriarcal: los maridos ejercen control sobre sus vidas, mientras que las mujeres deben enfrentarlos desde espacios reducidos. Juan Carlos, periodista y enamorado de Elvira, es capaz de desafiar al ministro López Torre. En estas escenas, la interacción con el esposo de Elvira refleja los machismos de la época: él se define como “un hombre de acción y cuando decido una cosa debe ser” (2007, p. 88). Estos diálogos generan situaciones cómicas y *Críticas*, como la asociación que hace Elvira entre estar casada y estar cansada.

Este rechazo a la cultura patriarcal logra explicarlo en el parlamento que Elvira le escupe a Juan Carlos: “Sólo soy un bicho antisociable y salvaje, que tiene la desgracia de ver cosas raras que nadie ve.” En este sentido, Salvadora, y por tanto Elvira y Gloria, ven que las mujeres son muñecas de vidriera o muñecas de bazar (2007, p. 111) Ellas son las cerebrales, *Las descentradas*, aquellas que resisten a la “condición estúpida” (2007, p. 119) de ser un objeto a la venta. Otra cita ejemplificadora de la tesis de Salvadora, aporta a pensar que el género como una serie de tecnologías propuesta por un contexto, un espacio tiempo y una clase social de acuerdo a Teresa de Laurettis (1981):

Es que los sueños también estorban. Todo estorba si lo que buscamos es ser felices” dice Gloria. Para ser feliz, ser de la pasta de las felices hay que olvidar el talento, los sueños, resalta. Todo por convertirse en “una bestia pintada y adornada. (2007, p. 118)

Sin duda, Onrubia se inscribe en la línea de la primera ola feminista, estableciendo posibles comparaciones con Alfonsina Storni, como analizan Tania Diz y otros autores.

(...) sea mediante elogios que pretenden conjurar los desvíos identitarios o sea mediante la denuncia injuriosa que explicita aquello que molesta, la escritora se veía encorsetada en los moldes de la feminidad hegemónica y cualquier diferencia o atisbo de transgresión sólo podía ser leída como masculina- si imperaba el elogio- o por fuera de la humanidad, sea la caída en la animalidad o en la monstruosidad – si imperaba el escarnio. (Diz, 2024, 307)

Gloria secciona en tres categorías entre las felices, *Las descentradas* y las sufragistas. Sobre estas últimas, Elvira se expresa con un gesto irónico a través de su sonrisa. Pienso que una interpretación, tanto como con la declaración “No queremos los derechos de los hombres. Que se los guarden” (Medina Onrubia, 2007, p. 118), puede darse si se considera que en 1929 estamos al borde de un golpe de estado, donde los intentos por el sufragio (los primeros llevados adelante por Julieta Lanteri) no fueron aún concretados y han sido incluso hechos irrisorios para la prensa. La sonrisa de Elvira frente a ese tema parece esbozar la complejidad entre los derechos ganados en el código civil y los que aún no son concretados. Da cuenta además de los derechos que faltan por conquistar en el interior del hogar, y que implica revisar el concepto de mujer desde muchas aristas diversas y no solo desde la pública y desde el ejercicio del sufragio.

De acuerdo al texto dramático *Las descentradas* son “mujeres valientes, con talento, con ideas boxeadoras, que se atreven a decir lo que quieren en público a hablar en lunfardo como los varones, a usar pantalones, a fumar, pese a la condena de la infelicidad” expresa Lucía de Leone en el documental Sufragistas. Pioneras de las luchas feministas. (2018)

En *Las descentradas*, los personajes de Elvira y Gloria refractan el pensamiento ideológico de Salvadora Medina Onrubia, un pensamiento enmarcado en un aparato social de la época que hace que el texto dramático exceda la biografía de Onrubia y plantee cuestiones propias del sistema patriarcal de base. En este sentido, Onrubia cuestiona lo estructural del sistema. Sus personajes se construyen con padecimientos en los que se filtra la realidad: mientras que Elvira en algún punto representa una mujer que en el 1929 aún no se había separado y que no se encontraba políticamente afín a López Torres, Gloria encarna a la feminista que, para aquella

época, no tenía más escapatoria que renunciar a todo, incluso a sus hijos.

En esta idea de renuncia como estrategia para desligarse de lo que oprime, Elvira decide dejar a Juan Carlos y dejarlo en manos de Gracia, una de “las felices”, en tanto que sólo en esa destrucción del vínculo cree permanecer en el deseo y memoria de Juan Carlos. Sin embargo, Gloria la compara irónicamente con Hedda Gabler, de Ibsen. La comparación surge porque Elvira se culpa por la posible angustia que podría causar a Gracia, y por eso decide no unirse a Juan Carlos. Elvira en algunos parlamentos se ubica en el rol de femme fatale como sí se compone el personaje de Hedda Gabler, que pergeña despreciar y destruir todo lo que tiene a su paso. Si bien este punto ha tenido sus adeptos, Hedda Gabler es un personaje más complejo.

De acuerdo a la perspectiva de Jorge Dubatti (2015a), la pieza de *Una casa de muñecas* puede ser considerado un drama moderno enmarcado en el realismo social, y en el caso de *Hedda Gabler* se trata de un realismo psicológico que incluso se acerca a la poética del simbolismo en donde no necesariamente los personajes acceden a un conocimiento profundo de sí, y tampoco lo abarca su autor y por consecuencia el espectador/lector. Hedda sabe que no se siente parte del mundo que la rodea, y cómo reacción al sistema patriarcal destruye todo a su paso ajustando esta idea que el propio Ibsen tomaba como punto de partida: no todas las mujeres nacieron para ser madres. Sin embargo, Hedda Gabler no es Nora. La figura de Hedda Gabler es más similar a la figura de una villana o una heroína malvada en términos de Harold Bloom (Dubatti, 2015), que termina siendo cercada por otro personaje siniestro como Brack, el juez. Pero proyectivamente Hedda no busca colaborar con las mujeres, no es sorora con Thea. Un punto contrario a la historia de Nora, quien se termina yendo de la casa porque en aquel entonces ayudar a su marido económicamente estaba mal visto, y por eso Nora al irse rescata su posibilidad como mujer de ser empoderada.

En la biografía de Onrubia existen puntos comunes que hacen que *Las descentradas* sea una pieza en la que se filtra su vida. No obstante, la composición de la pieza trasciende este punto y plantea problemáticas y resoluciones que dan cuenta de estar frente a una obra de tesis, frente a un drama moderno. Salvadora Medina Onrubia se encontraba procesando el suicidio de su hijo Pitón, ocurrido frente a una confesión de la escritora a Pitón, a quien le había dicho que no era hijo de Natalio Botana. A raíz del comentario, tal como mencionamos Pitón se quita la vida con la pistola que Botana le había regalado. En los estudios de Josefina Delgado y Alberto Piñeyro se menciona justamente el hecho de que Onrubia no era escuchada por Botana, y que efectivamente estas cuestiones las planteó en su teatro y como muestrario de época. Ciertamente en *Las descentradas* no existe el suicidio de un hijo, pero si se filtra, refracta, la problemática alrededor de la maternidad en el personaje de Gloria, quien como mencionamos había renunciado a sus hijos, tanto como Nora. Además no es un punto menor considerar que en la ironía de comparar a Elvira con Hedda Gabler, circula el final de esta obra de Ibsen, en el que la protagonista se mata estando embarazada, frente a quedar cercada en un chantaje ocasionado por el juez Brack.

Elvira, a pesar de sentirse como Hedda Gabler, también presenta similitudes con Nora, mientras que Gloria encarna a esa mujer luego de renunciar a todo. Mientras que Nora podría pensarse como una incipiente feminista en su decisión final, Hedda Gabler es una villana que podría leerse como una postura de revelación al sistema, pero que no obstante cae en la trampa del patriarcado. En este esquema, la mujer aparece o como santa o como demonio, y Hedda Gabler encarna claramente este último rol de femme fatale.

La obra de Salvadora Medina Onrubia en Buenos Aires

La pregunta que inquieta es por qué este texto fue elegido en el teatro de Buenos Aires e incluso en Montevideo. Consideramos que la productividad de *Las descentradas* en el teatro de Buenos Aires estuvo determinada por varias coyunturas: el resurgimiento de los feminismos, el crecimiento de la productividad teatral y una relectura de la historia argentina que impulsó la recuperación de figuras olvidadas. Además, es importante comprender que esta obra también se enmarca en fechas cercanas al Bicentenario, un momento en el que se prestó especial atención a la recuperación y revisión de la historia.

Las descentradas tuvo dos puestas en Buenos Aires. La primera en 2009 en el Teatro Puerta Roja con la dirección de Adrián Canale y las actuaciones de Carolina Tisera, Martín Urbaneja, Silvina Katz, Corina Bitshman, Paula

Jmelnitzky, Sergio Di Florio, Verónica Seara, Javier Sebastián y TianBrass. El elenco fue destacado en todos los registros críticos de la época. La puesta fue acompañada por Valeria Castro como asistente de dirección, Sergio Cosstessich y Adrián Canale a cargo de la iluminación, Carolina Tissera y Paula Jmelnitzky como realizadoras del vestuario.

Esta pregunta sobre por qué aparece esta obra en el campo teatral porteño surge en diversos registros críticos de la época. Por ejemplo, Eugenia Zicavo (s.f., p.12) en su nota *La mujer rota* observa cómo el texto fue un recuperar el teatro de texto “que vale la pena”, frente a un campo teatral que se acerca a lo posmoderno y es “subsidiario del efecto”. Esta misma observación la realiza Patricia Espinosa para *Ámbito financiero* (26 de noviembre 2008). Esta periodista inicia su nota mencionando que el circuito alternativo es más afecto al teatro experimental y que efectivamente en el Puerta Roja se recuperó un texto que podría ser visto en el teatro oficial, casi como si hubiesen puesto de acuerdo. A.S. para *Perfil* (29 de junio de 2008) menciona que “Es muy poco frecuente que jóvenes creadores nacionales investiguen sobre el pasado teatro argentino”.

La segunda puesta en escena, dirigida por Eva Halac, se dió en el Teatro Regio con las actuaciones de Ernesto Claudio, Agostina Degasperi, Guadalupe Docampo, Alejandra Flores, Facundo Garcia Dupont, Nazareno Molina, Gabriel Rivas, María Del Carmen Sánchez, Carlos Scornik, María Urdapilleta, Roberto Vallejos, Eleonora Wexler; vestuario y escenografía a cargo de Micaela Sleight, en luces Miguel Solowej y la música es de Sergio Vainikoff.

Además Alberto Piñeyro rescata una puesta uruguaya:

En Montevideo la obra se estrenó el 27 de abril de 2013 en la Sala Verdi. Bajo la dirección de Mariana Percovich, el elenco de la Comedia Nacional contó con la participación de Alejandra Wolff como Elvira Ancizar, Andrea Davidovics como Gloria, Florencia Zabaleta como Gracia, Mario Ferreira como Juan Carlos y Juan Worobiov como el ministro López Torres. A ochenta y cuatro años de su estreno en Buenos Aires, fue todo un éxito. En la entrega anual de los Premios Florencio fue galardonada en cuatro categorías: Mejor Espectáculo, Mejor Dirección, Mejor Vestuario (Gerardo Egea) y Mejor Iluminación (Martín Blanchet). (2014, p. s.f.)

En este artículo proponemos recorrer algunos puntos sobre por qué los hacedores decidieron llevar a escena la obra de Salvadora. Para reconstruir este proceso nos basamos en entrevistas, *Críticas* y un breve registro audiovisual correspondiente a la puesta de Adrián Canale.

La puesta dirigida por Canale desplegaba dos espacios: el mostrado y el oculto. Si generalmente el espacio oculto es aquel que el espectador debe descubrir, aquí no funciona del mismo modo. En este caso, paradójicamente, los personajes se esconden frente al espectador, se esconden en lo mostrado, porque esta obra propone dejar a la vista todo lo prohibido. El espacio visto en la primera parte de la obra representará, poco a poco, los enlaces que Juan Carlos (Martín Urbaneja) y Elvira Ancizar (Carolina Tissera), van teniendo aún con interrupciones de por medio. En el marco del género melodramático el varón es el que viene a realizar el mandato social por el que toda mujer debe estar bajo la dependencia de un hombre.

(...) la descentrada es la que toma la decisión de privilegiar la amistad con la otra mujer por sobre la relación con el varón. Es decir, que Elvira es indiferente ante la lógica falocéntrica que condena la traición al esposo y, al contrario, recrea la lógica feminista, al privilegiar la relación de fidelidad entre mujeres. (Tania Diz, 2012, p.4)

Es entonces cuando un cuarto personaje entra en acción: un personaje que rompe el realismo y simplemente expresa cantando *Niebla del Riachuelo*, la síntesis de la obra. Esta canción, que funciona como *leitmotiv*, puesta en la boca de una mujer dejará a la vista la impotencia del género, la imposible solución frente al rol que le toca jugar.

Algo que será anticipado frente al discurso que Gloria - mejor amiga de Elvira-, recita diciendo “Es que los

sueños también estorban. Todo estorba si lo que buscamos es ser felices. Hay que arrancarse una a una todas esas cosas estúpidas con las que no se debería nacer. Sueños brillantes, talento, ambición, generosidad, ansias de vida. Todo lo que puede hacernos nobles y redimirnos. Cortarlo de raíz, arrancarlo, volverse una bestia pintada y adornada. Nada más.” (Medina Onrubia, 2007, p. 118).

En una entrevista concedida al medio *El caleidoscopio de Lucy*, el director Adrián Canale reflexionaba sobre la repercusión inesperada de la puesta:

¿Se podría asociar esta repercusión al de otras obras como “Remedios para calmar el dolor” y “Descentradas”? – Con respecto a la repercusión, hubo algunas que fueron unos... fenómenos inexplicables para mí. El más fuerte fue el de “Remedios para calmar el dolor” con esto de que se hacía en el jardín y que tenía algo de acontecimiento puro. Era atractivo y poético venir a ver esa puesta en el jardín. Con “Descentradas” pasó desde otro lugar, con una obra más convencional, más estructurada. Ese fue uno de los fenómenos más inentendible. A mi me gustaba porque fue muy particular. Duró bastante tiempo, ganó premios y me llamaba más la atención. Como creador, estoy más atravesado por materiales como “Parte de este mundo” o “Remedios”. Son materiales que me atraen más porque, poéticamente, se pueden generar imágenes nuevas. “Descentradas” fue un fenómeno de gente, que anduvo muy bien pero es un material del cual estoy más distante. Me gusta mucho la dramaturgia de los años 20 y 30, con Discépolo. “Amanda y Eduardo” también anduvo bien dentro de esta línea, aunque no llegó a lo que fue “Descentradas”. Me gusta mucho esa dramaturgia argentina de los años 20 pero quizás, artísticamente, me genera más placer estos materiales.

La reflexión de Canale permite leer el fenómeno *Descentradas* no solo como un éxito de taquilla, sino como un síntoma cultural. Su repercusión puede comprenderse dentro de un proceso más amplio de refundación de las figuras históricas femeninas invisibilizadas, aquellas que permanecían en lo que Enzo Traverso (2007) denomina “*memorias débiles*”. En el contexto cercano al Bicentenario de 2010, estas memorias comenzaron a ser reclamadas con fuerza desde distintos campos —artístico, académico y político— como parte del proyecto de reconstruir una historia pública que reconociera a las mujeres como agentes sociales y culturales activos del país.

Eva Halac lo señalaba en una entrevista por Juan José Santillan para *Clarín*

Es un texto que tiene mucha actualidad por varias razones —explica Halac—. Por un lado, habla de una forma muy original sobre el amor y la función de las mujeres en una sociedad. En ese sentido, explora con humor las fantasías donde se monta el ideal de la mujer a través de la belleza y lo que se espera de sus comportamientos. *Las descentradas*, en realidad, somos todas las que intentamos salir de ese molde. (Santillan, Clarín, 26 de abril de 2012)

En la segunda puesta de *Las descentradas*, Eva Halac recupera la fuerza del texto original y reflexiona sobre su impacto desde el melodrama propio de la época. Según declara en entrevista para La Nación:

(...) cuestiona, de alguna manera, la felicidad de las mujeres en relación a las imágenes que ya están definidas, a esos conceptos que engloban la familia, el amor. Está escrita por una pluma interesante, con mucha belleza. Fue una época donde eso estalló y donde no alcanzaba con existir: también había que vivir (Halac en Gingins, La Nación, 26 de abril de 2012)

Entre esos cuestionamientos se deja entrever en el texto la necesidad de escapar del concepto de bella y joven, tal como señala Halac:

“Somos unas descentradas porque tenemos que sostener esta fantasía que es, básicamente, masculina”. (Halac en Gingins, La Nación, 26 de abril de 2012)

En esa disyuntiva entre escapar de ese mundo patriarcal o permanecer atada, se dan los diálogos con su amiga Gloria, mujer que si había decidido abrirse y dejar de vincularse con su familia e hijos: Es sobre esto que Elvira deja en evidencia la compleja ecuación:

¿Pero crees tú que yo seguiré siendo “descentrada”? Tendré el talento supremo de saber ser insignificante. Y seré feliz. (Medina Onrubia, 2007, p. 125)

Según Diz (2012), en estas líneas “surgen otras cualidades en la búsqueda de una identidad que alude a una esencia de la mujer en contraposición a la subjetividad que es un puro efecto de las tecnologías de género, un artificio que se actualiza en la muñeca”.

Este punto se complementa en la declaración que Halac realiza sobre la puesta que propuso. Existió en ella un deseo consciente de llevar a escena esta obra:

Veo pocos roles de mujer que hablen de igual a igual con un personaje masculino, sin ser víctimas, o tontas, o señoras fascistas. Cuando monté *Las descentradas*, encontré la lucidez de Salvadora. Ella hablaba de eso. Recuerdo un crítico que se ensañó porque no veía en escena a la anarquista histórica. Pienso que si la mujer es un personaje desquiciado, se transforma en inofensivo porque no puede entrar en el establishment. Queda fuera de competencia, inimputable. Pero hay mucho miedo a no ser políticamente correcto. (Revista Picadero, N 40, 2019, p. 52)

En este sentido, tanto desde las declaraciones de Halac como en el perfil que realiza Carolina Tisera y elenco en *Las descentradas* de Adrián Canale en el Puerta Roja, se da espacio a dejar a la vista justamente esta postura contrahegemónica que da cuenta Diz (2012), Saitta (2012), entre otras, donde quedan a la vista el uso de las tecnologías de género por parte del patriarcado y que efectivamente Salvadora denunciaba en sus escritos. “Salvadora, como madre soltera, sabía lo que escribía y aquí quiso reflejar la honestidad de una mujer frente a otra.” (A. S. Perfil, 29 de junio de 2008) En otra nota de Patricia Espinosa menciona que:

Pese a que la trama tiene mucho de folletín romántico y refiere a una época en la que los derechos de la mujer estaban muy relegados, hay algo muy actual en el inconformismo de estas damas rebeldes que luchan por concretar sus ideales sin saber muy bien cómo, dónde ni con quién” (Ámbito financiero, 26 de noviembre de 2008)

A partir de los registros críticos se observa que existe, en el período que rodeó al bicentenario, una lectura sobre la historia de las mujeres, especialmente una lectura sobre las mujeres que se situaron ideológicamente por fuera del establishment y que exigieron derechos civiles; y a su vez reflexiones sobre el rol femenino en la vida cotidiana. Sucede así en *Las descentradas* que además de mostrar una puja por el espacio público, da cuenta de las tecnologías de género internas al mundo privado. Lo cierto es que ambas puestas retoman esta postura y dejan hablar a la pluma de Medina Onrubia y al feminismo que también resurge en la época; es que ambas puestas fueron llevadas a escena en ese marco, una en 2009 y otra en 2012, ambas situadas en la cuarta ola del feminismo.

Si consideramos que el período que tomamos es en el marco de los festejos del Bicentenario, en donde se destacaron las figuras femeninas en la historia desde diversos eventos, podemos observar cómo Salvadora y su obra funciona como un aparato cultural que habilita las lecturas feministas y pone nuevamente de relieve los temas que surgieron en la época: el ser madre, el accionar sobre los cuerpos de acuerdo a las tecnologías del género. Estos puntos traen sobre sí un punto afectivo, que luego se vería evidenciado en las luchas, por ejemplo del aborto legal, seguro y gratuito. Esta última temática habilitó a pensar esta frase muy atinada de Ibsen de que no todas las mujeres nacieron para ser madres. Sin ninguna duda la obra *Las descentradas*, con sus puestas, dio paso a visitar una vez más las violencias ejercidas en el marco del patriarcado que responden a machismos y micromachismos.

Breve cierre

A lo largo del estudio, trazamos un arco histórico que visitó la figura de Salvadora Medina Onrubia en su historia de vida y su producción. Luego, se estudió el texto dramático de *Las descentradas* en su propia época para observar cómo aquel hablaba de cuestiones personales de la autora, pero especialmente dejaba a la vista denuncias alrededor del sistema patriarcal de comienzos del siglo XX. Esto hacía que la obra de Onrubia trascendiera la cuestión biográfica e interpelara, con su obra y puesta, algo del funcionamiento de las tecnologías de género y de las dinámicas del sistema a nivel de leyes y prácticas cotidianas; a nivel del rol que

en esa lógica debían ocupar las mujeres o, de lo contrario, ser expulsadas.

El detenimiento en estas particularidades de la época y en la denuncia que genera la obra al respecto funciona en el artículo, justamente para dar cuenta de cómo en la actualidad se vuelve a traer este texto dramático para reflexionar y dejar a la vista determinadas cuestiones que son importantes pensar. Esto es así en tanto que, independientemente de las modificaciones del código civil, existen aún hoy tecnologías de género que se repiten.

En consecuencia, la obra de Salvadora Medina Onrubia sigue siendo necesaria: no solo para preservar la memoria y la historia de comienzos del siglo XX, sino también para pensar *Críticamente* el funcionamiento de las estructuras de poder presentes en nuestro tiempo.

Contribución de autoría:

Jimena Cecilia Trombetta es responsable de la redacción, revisión y versión final del artículo.

Potenciales conflictos de interés:

Ninguno.

Financiamiento:

Autofinanciado.

Referencias

- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. Mora, (2), Universidad de Buenos Aires.
- Delgado, J. (2018). *Salvadora. La dueña del diario. Crítica*. Sudamericana.
- Diz, Tania (2024) Del elogio a la injuria la escritora como mito en el imaginario cultural de los 20 y 30 En Cárcano, E. & De Leone, L. *Poesía reunida de Salvadora Medina Onrubia*. Editorial Buena Vista. Córdoba.
- Diz, T. (2012). El doble femenino: obediencia o transgresión en *Las descentradas* de Salvadora Medina Onrubia y *Dos mujeres*- El amo del mundo de Alfonsina Storni. En Doll, D. & Alzate, C. (Comps.), *Redes, alianzas y afinidades: escritura de mujeres en América Latina, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile.
- Dubatti, J. (2015a). Introducción, notas y apéndice. En H. Ibsen, Peer Gynt. *El pato salvaje. Hedda Gabler*. Colihue clásica.
- Dubatti, J. (2015b) Teatro Matriz. Teatro liminal. Atuel
- Escales, V. (2019). *¡Arroja la bomba! Salvadora Medina Onrubia y el feminismo anarco*. Marea editorial.
- Espinosa, P. (2008, 26 de noviembre). Admirable recuperación de un melodrama de 1929. *Ámbito financiero*.
- Gingins, P. (2012, 26 de abril). *Las descentradas*. Mujeres fuera de los bordes. La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/las-descentradas-mujeres-por-fuera-de-los-bordes-nid1468125/>
- Hopkins, C. (2019). Eva Halac: “trabajo con las voces de infancia”. *Revista Picadero*, (40), 52. Recuperado de <https://inteatro.ar/novedades/eva-halac/>
- Invernizzi, A. (2021). Miradas oscilantes y escuchas posibles. La poética autoral de Daiana Rosenfeld en el documental *Salvadora* (2017). *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, (13), 65-77. <http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura>
- Medina Onrubia, S. (2007). *Las descentradas y otras piezas teatrales*. Ediciones Colihue.
- Piñeyro, A. (2014). *Natalio Botana y Salvadora Medina Onrubia. Dos voces para Crítica*. Rumbo editorial.

Pron, P. (2023, 9 de mayo). Jorge Luis Borges, Copi: preguntas sin responder. La tempestad. Recuperado de <https://www.latempestad.mx/jorge-luis-borges-copi-preguntas-sin-responder/>

Saítta, S. (2006). Prólogo a: S. Medina Onrubia, *Las descentradas*. Tantalía.

Santillán, J. (2012, 26 de abril). Salirse del molde. Clarín. Recuperado de http://www.clarin.com/espectaculos/teatro/Salirse-molde_0_689331071.html

Seoane, A. (2008, 20 de junio). *La independencia femenina cuando apenas era un deseo*. Diario Perfil.

Traverso, E. (2007). Historia y memoria. Notas sobre un debate. En M. Franco & F. Levin (Comps.), *Historia reciente*. Paidós.

Zicavo, E. (2008). La mujer rota. S. F. sección Teatro, 12.