

// Reseñas //



Segunda Antología de Dramaturgas del NOA

Valeria Mozzoni (comp.)

Humanitas

2023

Leandro Arce de Piero¹

Recepción: 3 de octubre de 2024 // Aprobación: 10 de noviembre de 2024

**La intensidad de la metonimia:
sobre la Segunda Antología de Dramaturgas del NOA (2023)**

Resulta fácil caer en la tentación de afirmar que la *Segunda Antología de Dramaturgas del NOA*, realizada con el apoyo del Ente Cultural de Tucumán a través de la Ley Provincial del Teatro (Nro. 7854), es un gesto de reparación ante la desigualdad, injusticias y opresión de la que son víctimas las mujeres en la sociedad contemporánea, particularmente en el territorio comprendido por el recorte propuesto. Sin embargo, una aproximación más sensible a las condiciones de

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Es Jefe de Trabajos Prácticos de Teoría Literaria I y II de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Salta (UNSa). E.mail: leandroarcedepiero@gmail.com

producción de las teatrósferas² —y de los géneros— nos permite sostener que estamos ante una tecnología semiótica de efectivo y contundente empoderamiento. Y cuando nos referimos a “empoderar” no hacemos alusión a la versión bastarda y neoliberal que lo realiza como una concesión de poder por parte de instituciones y agentes culturales dominados por paradigmas tradicionales (=clase mediero, blanco, heterosexual, urbano, varón), que deciden cuándo y cómo legitimar las expresiones artísticas de los subalternos, las mujeres incluídas. Todo lo contrario.

Como varones muchas veces nos resulta fácil posicionarnos en el lugar de observadores del patriarcado y su daño, pero nos resistimos a identificarnos como agentes o pacientes de las dinámicas de opresión y desigualdad. Incluso cuando se forma parte de las comunidades disidentes, una latente misoginia impide que asumamos la interioridad del drama de la violencia machista, las vejaciones a las que nos somete a todxs, aunque no por igual. La complicidad al sistema³ puede adoptar muchas formas, pero la externalización del problema es quizá una de las más graves. Además de este cuidado, recibo esta antología con el orgullo de quien comparte con las mujeres el goce de resistir con éxito a las violencias que pretenden normalizar, disciplinar o castigar la diferencia. El NOA registra hasta 2023 la tasa más alta de femicidios en el país⁴. Sabemos que el aniquilamiento y la vejación físicas son incomprensibles sin la destrucción y sometimiento simbólico a la que somos sometidxs lxs disidentxs. Ante estas circunstancias la acción crítica es razón de celebración. Aún más lo es la acción creativa dirigida al colapso de las categorías de territorio y género como enclaves de la abyección en nuestro territorio.

² Una aproximación a esta noción y su importancia para el conocimiento del teatro en la región - que opera sobre la analogía al concepto lotmaniano de semiósfera - puede encontrarse en el artículo “Experiencias de catástrofes y fin de época en el teatro pandémico en Salta” de Cecilia Sutti y Leandro Arce De Piero, *Revista Ñaquis. Escénicas del Norte*, N° 1, 2021.

³ Neologismo de “sistema” cuya intención es destacar el carácter héteronormativo y biologizante de la modernidad, cuyos sesgos se extienden hasta la actualidad bajo múltiples formas de segregacionismo, patologización y medicalización de las diferencias sociales en un intento de desactivar la potencia crítica de la diferencia.

⁴ No podemos saber exactamente la incidencia en el último tiempo, porque el cierre de la Secretaría de la Mujer es no sólo un síntoma del negacionismo, sino una estrategia voluntaria para invisibilizar esta circunstancia.

En la introducción de la antología se presentan los objetivos, así como su presupuesto fundante: “reunir, visibilizar y difundir la producción de autoras de la región entendida como un *locus* de enunciación específico y descentralizado” (Mozzoni, 2023, p. 8). A través de esta caracterización, Mozzoni pone en evidencia la articulación de tres ejes sobre los que identificamos radica el trabajo crítico de esta antología: político, territorial y hermenéutico. Los tres se articulan de forma compleja, se retroalimentan y complejizan entre sí, encontrando en la identidad política de las mujeres un punto de anclaje y catalización.

La antología comprende veinte textos dramáticos con sus respectivos estudios introductorios cuyas autorías son todas mujeres ligadas al quehacer teatral desde la escritura, la crítica, la actuación, la dirección, la técnica, la historia, la gestión, la investigación... Esto da cuenta de la paradoja de la que esta *Segunda Antología* se viene a hacer cargo: ¿dónde radica la vigencia de seguir recuperando las dramaturgias de las mujeres de la región? Frente a la prolífica labor que realizan —y realizaron— las mujeres en el teatro argentino y regional, ¿qué queda por hacer y por venir?

El potencial de esta antología excede el de una respuesta a la condición de mujer en el NOA como problema o el problema de la mujer en el patriarcado teatral. Nos invita a preguntarnos por lo que hay que hacer ahora que estamos en pleno proceso de desmontar la pandémica negación de la mujer en el relato del teatro occidental. Se observa que las autoras provienen de diversas disciplinas: teatro, artes plásticas, traducción, letras, psicología, danza. El hecho de que muchas son doctoras, posdoctoras o investigadoras del CONICET, docentes en todos los niveles pero particularmente en la universidad, manifiesta la hiperexigencia a la que son sometidas para legitimar su agenciamiento de la cultura.

En realidad, esto habla del “doble trabajo” en sociedades patriarcales: además de hacer, deben demostrar su valía; a la vez que han de abrirse camino en la teatrósfera, deben probar el sentido de sus pasos. Pareciera que, para enunciar, todavía tienen que responder al mandato de la máxima autoridad académica. Lo

interesante es que pese a estos síntomas de asimilación disciplinada no caen en la desactivación de su crítica, lo cual también es ostensible tanto en los estudios introductorios como en los textos dramáticos; tanto las micropoéticas como las teorizaciones se encuentran atravesadas por estas tensiones, las que elaboran con ahínco.

Semejante a la condición de invisibilización de la labor femenina en el teatro argentino —ya lo había denunciado Gambaro con respecto a Teatro Abierto— es la de la enunciación regional. La antología propone un recorte territorial —el NOA— y, a la vez, postula la necesidad de una mirada que funde ese *locus* desde la diferencia. Así, las comentaristas de cada dramaturgia proceden de todo el país. Sin dudas se trata de un modo de agenciamiento del teatro singular, con impactos a nivel hermenéutico. La región se construye en esta dialéctica multiterritorial que “significó charlas a la distancia, nuevas vinculaciones, relaciones y la red expandida que, desde la primera *Antología*, me interesa propiciar” (Mozzoni, 2023, p. 9).

El NOA se delinea en su intrínseca complejidad: no sólo rompe barreras nacionales al extenderse hasta Bolivia o Paraguay; también involucra un juego de miradas sobre las producciones regionales necesariamente multilocal. La solidaridad territorial se condensa en una red simbólica que permite recuperar historias de resistencia como la de Domitila, relatos y personajes provenientes de la tradición oral y también estrategias de creación e intercambio que sustentan la religación de la teatrósfera en el NOA. Todas estas son tácticas que surgen como respuesta a la condición de teatrista en la región, contrapesando la disolución y olvido a la que está sujetado su quehacer. Un territorio que implosiona, es decir, que se construye desde su complejidad: fractal.

El carácter fronterizo sitúa las obras “en la orilla” como titula Luciana Dimarso su texto dramático. La antología surge de una convocatoria y posterior selección realizada por Mozzoni, Patricia Julia García y Cecilia Salman. Se seleccionaron los textos dramáticos de treinta y dos recibidos. Reconocidas

intelectuales argentinas elaboran los estudios críticos donde resuena un pensamiento feminista colectivo. Coincidimos con Natalia Scheijter quien imagina “un puente entre dramaturga e investigadora, bordado en una tela marrón, con hilos de diversos azules zurcidos por esas mujeres que le enseñaron a coser a la protagonista y por todas las mujeres que habitamos las orillas” (en Mozzoni, 2023, p. 92).

Mozzoni advierte, de principio, que “aceptamos las inevitables ausencias” (p. 8). Habría que profundizar en la inevitabilidad de las más patentes, por ejemplo y particularmente la de las dramaturgias de Salta⁵. Predominan las de Tucumán y Jujuy en esta región cuyas provincias parte han ido cambiando durante la posdictadura, pero que si nos atenemos a los lineamientos del Instituto Nacional del Teatro comprenderían Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero. Esto escapa a la voluntad por parte de la coordinadora del volumen y, más bien, es síntoma de la condición de existencia del teatro en la región y sus dificultades en la consolidación de redes de intercambio, discusión y comprensión, asimismo que es un indicio acerca de la dirección que debe tomar la visibilización de dramaturgias de las demás provincias.

El aparato crítico y estético habilita lecturas metonímicas, a partir de la cual cada una de las piezas de la antología debe ser visualizada como una ex-critura del patriarcado. La disidencia se manifiesta desde los títulos como “Domadora de tormentas” o “El frío busca por donde colarse”, también el registro de memorias de resistencia como la mencionada Domitila. La disconformidad se dirige tanto a denunciar el despojo, como lo señala Laura Fobbio (208) como a ofrecer un repertorio de tácticas para su intervención como ocurre en “Pachakuti, revolución invisible” de Flavia Molina y Olga Chiabrand o “TVS Bien” de Milena Segovia Prelli, Yoca Gil, Andrea Robles y Rebeca Ahumada. Este carácter metonímico conduce a pensar en una “multitud hecha de pluralidades” donde la solidaridad ético política no diluye la singularidad estético sensible de los textos dramáticos y los modos de verlos.

⁵ En esta antología se limita a un texto dramático, *La dicha del adiós* de Paula Olazo, quien —sin embargo— nació en Tucumán donde lleva a cabo su actividad como actriz, dirección y dramaturgia.

A la intemperie y entre los escombros, la violencia y la marginalidad se entrelazan con la utopía, el juego y la imaginación de mundos alternativos. Este tejido de contrastes nos guía a través del hilo conductor de la antología: la mujer protagonista no es sino un eco atragantado de otras vidas que resuena en la vasta orquesta de lo colectivo, donde cada nota, por disonante que parezca, contribuye a una sinfonía que revela cómo en cada singularidad se construye el colectivo.

Es la articulación entre el drama territorial y el drama de género que da lugar a una hermenéutica específica donde radica el potencial político de la *Segunda Antología de Dramaturgas del NOA*. La subterraneidad con la que perdura el teatro en regiones no metropolitanas y la persistencia con la que las mujeres han tejido redes pese a su marginalización, nos permite indagar sobre la interseccionalidad de la dominación, pero también en la especificidad de las salidas. En este sentido, el valor de esta antología no está dado porque se tematice algo que los hombres no. Pensar así no sería sino otra forma de distinción que ha sido usada con las mejores intenciones y los peores resultados.

Lejos de esencializar la categoría social “mujer”, esta antología se posiciona en espacios liminares que socavan el biologismo, el victimismo, el segregacionismo, el antropocentrismo... también los géneros teatrales, ofreciéndonos un panorama de micropoéticas fronterizas, de creaciones colectivas que ocurren en el cruce entre lo biográfico y lo historiográfico, de lo mítico y lo caótico, entre la impotencia y el empoderamiento, la crítica y el amor. Sobresale el rol preponderante que tiene la memoria compartida en los intertextos, a la que acertadamente Elena Bisso identifica como “dramaturgia femenina nómada” por estar anclada en el no-todo (en Mozzoni, 2023, p. 59), en contraste con la obsesión omnipotente del dominio.

Por las razones expuestas, identificamos en la *Segunda Antología de Dramaturgas del NOA* la organización de un universo de referencia y de contacto con el mundo marcado por la singularidad de una experiencia humana que no se restringe al género o al territorio, pero que encuentra en el género y el territorio —y

podríamos decir en el terreno del género teatral— la posibilidad de una articulación políticamente eficaz. Esto se percibe como “una nueva perspectiva feminista” (Jimena Cecilia Trombetta en Mozzoni, 2023, p. 420) que viene a precisar la mirada situada por la que vienen apostando los estudios teatrales del NOA.

Frente al error al que conduce la sinécdoque de concebir al teatro producido en una localidad o por unos sujetos prestigiados como el Teatro, esta antología opera a través de un desplazamiento metonímico crucial para el (re)conocimiento de los teatros en su diferencia. Estos saberes situados son más que el resultado de un pensamiento y sensibilidad local. Son la base para una objetividad más fuerte capaz de descentralizar el poder teatral. El agenciamiento del teatro por parte de las mujeres —y lo podríamos hacer extensivo a todas las identificaciones disidentes— nos demanda otro modo de ver el teatro en la región del que este trabajo de compilación, selección y crítica se hace cargo con éxito.