

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

Colecciones
del CIFFyH 

Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico

Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.

- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo, Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



La construcción del rol de dirección escénica en una nueva generación de hacedores teatrales mujeres y disidencias en San Miguel de Tucumán, en el marco del Encuentro de Directoras Provincianas *Una escena propia* en 2018 y 2019

Lucía Dzienczarski*

Este trabajo de investigación¹ pretende conjugar dos aspectos fundamentales en la actualidad de las artes escénicas: los cuestionamientos sobre el rol de la dirección escénica y el impacto de los transfeminismos; desde una mirada sobre lo sensible, lo colectivo, lo político y lo poético. El arte en general y el teatro en particular fueron modificándose a partir de la realidad política-social. Entonces, es pertinente repensar el rol de la dirección escénica en el devenir del colectivo de mujeres y disidencias. Así como la provincia de Tucumán es un importante foco de producción artístico cultural en el país, también los movimientos de mujeres y el plural colectivo LGTB+ tienen una fuerza política indiscutible. La herencia de estos movimientos de lucha es larga, pero es desde el año 2015 que podemos consignar un enorme crecimiento de los movimientos transfeministas, a partir del surgimiento del colectivo de carácter federal “Ni una menos”. Desde entonces, las artes escénicas no han sido ajenas a los debates sobre la violencia, los espacios de legitimidad, la visibilidad de mujeres artistas, los ámbitos de formación, los roles y los vínculos dentro de las grupalidades. Desde este contexto es que el Encuentro de Directoras Provincianas “Una escena Propia” (en sus instancias nacionales, Córdoba 2018 y Tucumán 2019) emergen como un espacio para discutir y disputar el poder patriarcal del rol de la dirección escénica, desde una mirada político-territorial lejos del centralismo porteño. La voluntad colectiva es encontrar formas más amables, amorosas y horizontales en el quehacer artístico. Formas ligadas al goce colectivo y al disfrute de los procesos

¹ Este es un breve resumen de un trabajo más extenso que fue presentado como tesina para la obtención del título de Licenciada en Teatro por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, en septiembre de 2020. El trabajo fue dirigido por la docente Lic. Ana Eustacchio.

* Universidad Nacional de Tucumán
luciadezeta@gmail.com

artísticos son los nuevos recorridos y deseos de ejercitar un nuevo rol de dirección. Por todo esto, lo tomamos como caso particular para enmarcar las diferentes voces de este trabajo para, desde la epistemología decolonial y la feminista componer un campo diverso, emergente y antipatriarcal que entrecruce los conceptos género y territorialidad.

Algunos antecedentes

Si bien son escasas las investigaciones realizadas sobre la construcción del rol de directoras, para este trabajo fueron importantes los antecedentes aportados por la docente y directora local Débora Prchal, quien desentraña que los directores y directoras tucumanos del año 2000² recibieron formación académica en alguna de las carreras pertenecientes al departamento Teatro³ de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán⁴; mas no recibieron formación académica específica en dirección teatral o escénica, a excepción de seminarios o talleres breves que no alcanzan el grado (Prchal, 2005, págs. 8-9). Este dato nos aporta un puntapié interesante para comprender la conformación del rol de los directores de nuestra provincia. Otro aporte es el de Viviana Perea, quien analiza el contexto político social nacional y de la provincia de Tucumán durante las décadas 70', 80' y 90'. Así también, la incidencia de la última dictadura cívica-militar frente a la expresión artística que se venía desarrollando en la provincia (en la cual, las mujeres eran una minoría) y cómo posteriormente, con el fin de la dictadura bulle un "Nuevo Teatro" a partir de las nuevas condiciones político-sociales: el retorno de la democracia en 1983, la apertura de la Escuela de Teatro dependiente de la U.N.T. en 1984 y el posterior surgimiento del Instituto Nacional de Teatro en 1998. A partir de estos hechos puede advertirse una mayor cantidad de mujeres abocadas a la dirección teatral (Perea, 2007).

El último antecedente lo aporta la docente y Doctora en Letras Susana Tarantuviez, quien se pregunta sobre el rol de la mujer en el teatro y desarrolla la aparición de la figura femenina en la escena nacional (o porteña, probablemente) dejando en claro que, si bien las mujeres ya actuaban en espectáculos de los territorios del virreinato pre revolucionario, nuestra

² Publicados en la cartelera del diario La Gaceta.

³ Carreras de Intérprete Dramático/a, Profesor/a en Juegos Teatrales o Licenciatura en Teatro.

⁴ En adelante U.N.T.

instalación en el medio como autoras o directoras, acontece más de un siglo más tarde, en la década de 1980 con algunas excepciones solitarias en décadas anteriores. Para concluir, ella se pregunta: ¿es posible realizar una reescritura de la historia del teatro desde otra perspectiva, rechazando los roles de género heredados? (Tarantuviez, 2013, pág. 180). En consecuencia, tomamos esas palabras y nos preguntamos ¿es posible realizar una reescritura de la historia de la dirección escénica desde otra perspectiva, rechazando los roles de género históricamente heredados por el patriarcado? A partir de estos antecedentes nos preguntamos también: ¿cómo nos construimos les directores mujeres cis, lesbianas, trans, travas, no binaries y géneros fluidos latinoamericanos? ¿Cómo nos construimos les directores provenientes de provincias argentinas, lejos del centralismo porteño? ¿Cómo se construye el rol de la dirección escénica hoy, en Tucumán, en una nueva generación de hacedores teatrales mujeres y disidencias? ¿Cómo nos construimos artistas y sujetos políticos productores de discursos culturales en medio de una urdimbre que se desteje para cuestionar cada puntada ya dada por el patriarcado?

Miradas sobre la dirección escénica

Para adentrarnos en la investigación se tomaron como base: el concepto ampliado de Dramaturgias⁵ y la noción de Territorialidad⁶ propuestas por Jorge Dubatti (2009); el concepto de Artes Escénicas⁷ de Carlos Eduardo

⁵ Para hablar de dramaturgias, el investigador argentino Jorge Dubatti se remite al término “texto dramático”: el texto dramático no es sólo el texto teatral que posee autonomía literaria y fue escrito por un autor o autora, sino todo texto que posee virtualidad escénica o que, en un proceso de escenificación se ve atravesado por los ejes de la teatralidad, entendiendo estos ejes como la relación de lo convivial, lo lingüístico-poético y lo espectral. Los cambios que se fueron dando en el campo teatral de la post-dictadura permitieron la renovación de la noción teórica que amplía el concepto de dramaturgia, distinguiendo así la dramaturgia de autor, director, actor y grupo (Dubatti, 2011).

⁶ La territorialidad es una dimensión, junto a la supraterritorial y a la cartográfica para el estudio de poéticas teatrales del concepto “poética comparada”. “Llamamos territorialidad a la consideración del teatro en contextos geográficos-histórico-culturales singulares.” La poética comparada del Teatro Comparado, acaba componiendo Cartografías Teatrales: mapas del teatro que no necesariamente se corresponden con los límites geopolíticos, sino son síntesis del pensamiento territorial sobre el teatro. (Dubatti, s.f)

⁷ El colombiano Carlos Eduardo Sepúlveda Medina plantea que, ante la crisis moderna del siglo XIX y la crisis contemporánea del siglo XX, también entra en crisis un modelo teatral: el de la dramaturgia del director y la representación. El autor propone que “el teatro se va a emigrar hacia la posibilidad de asumir la crisis de la representación rompiendo la idea misma

Sepúlveda Medina (2013); así como los conceptos de Puesta en escena⁸ de Rubén Szuchmacher (2015) y Dirección, definida como “una acción, un conjunto de operaciones sobre la materialidad de los elementos propiamente teatrales, que posibilita que, de manera más o menos eficaz, se constituya la puesta en escena.” (Szuchmacher, 2015, pág. 13). Este autor también considera que quien se encuentra ejerciendo el rol de la dirección es quien decide el rumbo del espectáculo y toma la mayor cantidad de decisiones (Szuchmacher, 2015, págs. 97-100). De la misma forma, Víctor Arrojo asegura que “culturalmente se ha cristalizado que el rol del director implica capacidades múltiples y complejas” y es quien debe asumir otras tareas, roles y capacidades que vienen adosadas al “concepto de director”: como ser líder, coordinador de grupo, ideólogo, productor, eficaz, maestro de actores y actrices. (Arrojo, 2014, págs. 9-11). Capacidades y tareas que comprendemos asociadas a la masculinidad por el sistema hetero patriarcal capitalista. Contraponiéndose a las ideas antes planteadas de un “rol cristalizado” que deviene en una “figura de autoridad” o un lugar de poder, la hacedora teatral cordobesa Soledad González observa una herencia de prácticas, muchas de ellas violentas y machistas, que suponen acreditan legitimidad al rol de director teatral. Plantea la necesidad de reconocerlas como estructuras de poder y romperlas (González, 2019, págs. 1-3). Estas discrepancias planteadas por González enuncian la necesidad de proponer nuevos formatos de dirección distintos a los que se vienen suscitando.

de teatro y planteando fugas posibles hacia lo contingente, hacia lo transitorio.” De este modo, las formas y construcciones en crisis se modifican porque “no pueden contener ni la identidad del sujeto ni la eficacia de la realidad”. Entonces, se abre una nueva posibilidad de creación escénica en donde: “el espectador también tiene la oportunidad de jugar con las imágenes, los sonidos, las sensaciones, las palabras, para armar su propio relato.” Las artes escénicas amplían el sentido, porque “se renuncia a la heroicidad de un héroe trascendente producto de la ficción y se recupera el trazo inseguro y pusilánime de la propia vida”. (Sepúlveda Medina, 2013, págs. 60-62)

⁸ La puesta en escena es un elemento de construcción colectiva, en constante cambio, compuesto por muchas personas: actores, técnicos, escenógrafos, directores, boleteros, vestuaristas, etc. Aunque en muchas ocasiones se preste a confusión, el autor enuncia una diferencia contundente entre puesta en escena y dirección. “La puesta en escena es un objeto y la dirección una acción.” (Szuchmacher, 2015, pág. 12).

¿Qué sucedió a lo largo de los años?

Estas prácticas autoritarias y violentas se explican en parte, por el desarrollo desigual del rol de la dirección a lo largo del tiempo. Desde su surgimiento en Europa a mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX es evidente la desigual legitimación entre directores y directoras. Mientras conocemos de memoria una docena de directores europeos y estadounidenses denominados como “maestros directores” (recordemos: hombres cis-género, blancos y urbanos) en bibliografías, instituciones, academias y talleres de teatro, muy poco se conoce sobre directoras de igual importancia y valioso aporte al campo cultural occidental. A su vez, esta misma lógica ha operado en Argentina: comparando los mismos períodos de la historia del teatro nacional encontramos legitimados, visibilizados y valorados los aportes realizados por diferentes maestros-directores o directores-dramaturgos; mas parece existir un pesado velo sobre las directoras nacionales que no aparecen en publicaciones, no son nombradas en las academias ni talleres de teatro. Es necesario también, dimensionar las circunstancias que privilegian la difusión y visibilidad de directores (hetero-cis) y apenas visibilizan un pequeño número de directoras. La amplia desventaja de circulación de información sobre directoras argentinas frente a los directores; y a su vez, la desventaja entre directoras porteñas y aquellas provenientes de otras provincias, resulta un fuerte indicador del lugar dispuesto para las hacedoras en nuestro país y en la historia del teatro. Centrándonos en Tucumán, las mujeres comenzaron a participar de la actividad teatral como actrices desde 1940, a causa de haber sido considerado una actividad inmoral (Tossi, 2011, pag. 63). En su trabajo de tesis sobre las “Nuevas Directoras” del período postdictadura, Viviana Perea consigna como un antecedente en Tucumán la dirección conjunta en 1959 de Regina Imperio y María Eugenia Gnesi junto a Carlos Rossi y Miguel Ángel Elia (Perea, 2007, pag. 21). Ya durante los años 60’ encontramos más actrices e incluso se hallan las primeras directoras tucumanas (que dirigen de forma autónoma), lo que demuestra un progreso en participación y consideración del quehacer teatral dentro de la tradicional sociedad tucumana. Si bien son una clara minoría frente a la actividad desarrollada por los directores del momento, de mayor participación, encontramos a Rosa Beatriz Ávila, del Grupo Nuestro Teatro, a cargo de la dirección de dos puestas del campo teatral independiente y en el Teatro

Estable a la directora Ethel Gladys Zarlenga. Durante las décadas 60' y 70' un puñado de directoras comienzan a desarrollar la actividad en nuestra provincia; pero es el retorno de la democracia en 1983 y la inauguración de la Escuela de Teatro (U.N.T.) en 1984 la puerta de entrada para el surgimiento de más de una veintena de directoras como Cristina Hynes O'Connor, Teresita Guardia, Gladys Mottes, Beatriz Lábbate, Isabel de León, Silvia Gianfrancisco, Marisa Nofal, Liliana Sánchez, Noé Andrade, entre muchas otras; consignadas hasta 1998 por Perea (Perea, 2007, págs. 12-21). Vale resaltar que desde 1998 hasta mediados del 2020 surgieron un gran número de directoras cuyo aporte también consideramos valiosísimo al campo teatral tucumano.

Este avance de las mujeres sobre el rol de la dirección, responde entre otras variables político sociales a los avances de los movimientos feministas en nuestra trama social. Los feminismos como movimiento social, como ideología, ética y práctica política que procura justicia, derechos y libertades (Varela, 2008) para mujeres y disidencias ha posibilitado su inserción en diferentes ámbitos. Sabemos que esta revolución llegó (hace tiempo) para quedarse (Peker, 2017) y somos testigo que durante los últimos años se aceleró y masificó a partir de Ni Una Menos. Esta marcha realizada el 3 de junio de 2015 fue un grito de repudio masivo no solo ante el femicidio de Chiara Páez, sino a tantos otros que venían sucediendo hasta entonces y el nulo accionar del Estado, expresado en los términos de una Justicia patriarcal e inexistentes políticas del Estado. A partir de este hecho se constituyó el Colectivo Ni Una Menos como organización transfeminista, apartidaria, interseccional, horizontal y federal en red. En Tucumán, provincia cuna de la independencia, del "Operativo Independencia", de extrema violencia policial, donde la Iglesia tiene una enorme influencia retrógrada en el ámbito de la educación, la salud y otras decisiones estatales; provincia de lapachos, azahares y personas del poder político involucrados en abusos, violaciones o delitos de lesa humanidad... En esta trama, el accionar feminista alrededor del caso de "Belén"⁹, fue clave para la posterior organización de distintos movimientos transfeministas de la provincia y en especial, para la creación de Ni Una Menos Tucumán (Morillo, 2020).

⁹ Nombre ficticio para resguardar la identidad de la joven condenada y privada de su libertad por la justicia provincial por un aborto espontáneo en el Hospital Avellaneda en 2016.

Se abre paso una escena propia

Es en medio de esta trama nacional y provincial que se enmarca el Encuentro de Directoras Provincianas “Una escena Propia”. Encuentro colectivo, colaborativo, itinerante, horizontal, federal, autogestivo, destinado a mujeres cis, lesbianas, travestis, trans, no binaries, géneros fluidos y otras identidades disidentes del país; directoras de escena, directoras en formación, hacedoras escénicas interesadas en discutir el rol de la dirección escénica desde una perspectiva de género y político territorial. Como encuentro nacional, tuvo lugar en dos oportunidades en Córdoba (2018) y en Tucumán (2019), permitiendo el conocimiento y reconocimiento de hacedoras, realidades y problemáticas situadas, siendo capaz de proyectar una nueva escena, proponer nuevos conceptos y formas de comprender y transitar el rol junto al teatro actual (Una escena propia, 2019). Pero, ¿qué es exactamente una escena propia?. Les participantes lo definieron de forma abstracta y conjunta como “un espacio simbólico capaz de contenernos a nosotras y nosotros”. Una nueva escena incierta, llena de preguntas, que pone en jaque las certezas. Que se reconoce en comunidad, propia pero no privada. Una nueva escena capaz de ser sanadora y esperanzadora, en busca de nuevas lógicas para transitar la escena desde el deseo colectivo, de forma sensible, plural y comprometida; respetando y valorando cada una de nuestras diversas voces (Una escena propia, 2019). Para pensar esta escena propia será necesario ofrecer la epistemología feminista a la formación de un nuevo conocimiento y práctica teatral, como una de las estrategias para construir una nueva escena desvinculada de las vetustas estructuras patriarcales (Martín, 2019). La feminista boliviana María Galindo dice: “El desafío frente al cual estamos paradas es el de producir nuevos sentidos y formular infinitas utopías para colocarnos dos pasos por delante de la amargura, de la cooptación, de la repetición” (la vaca, 2020). *Una escena propia* es la utopía vuelta acción, vuelta germen de cambio. Nuevos sentidos se están gestando, nuevas concepciones sobre el rol de la dirección escénica se están produciendo y Una escena propia es la raíz rizomática que también posibilita y piensa ese cambio.

Las directoras Verónica Pérez Luna, Viviana Perea, Romina Ponce y Tatiana Luján Valdez participaron al menos en alguno de los Encuentros y fue por sus diferentes trayectorias, poéticas y formas de pensar y hacer teatro en Tucumán que fueron elegidas para las entrevistas de este

trabajo. Ante la pregunta sobre la construcción personal de su rol, las entrevistadas mencionan en común el tránsito por alguno de los espacios de formación académica correspondientes a las carreras del departamento Teatro de la Facultad de Artes de la U.N.T (Pérez Luna, 2019), (Perea, 2019), (Ponce, 2019), (Valdez, 2019); mas esa formación no les es suficiente porque no está orientada a la dirección escénica, como ya mencionaba en los antecedentes de este trabajo Débora Prchal (2005) sobre la formación de directores tucumanes entrevistados durante el año 2000. Es por esto, que Pérez Luna, Perea, Ponce y Valdez combinan en su construcción personal la articulación de la practica concreta de la dirección junto a otras experiencias como la militancia feminista, la docencia, el Encuentro de Directoras Provincianas, lecturas y/o su propia intuición (Pérez Luna, 2019), (Perea, 2019), (Ponce, 2019), (Valdez, 2019). A partir de las perspectivas aportadas por Pérez Luna (2019) y Perea (2019) sobre las directoras de los años 80' y 90' podemos dilucidar que la mayoría de las prácticas de dirección de esos períodos fueron hostiles, verticalistas, violentas, patriarcales y en su mayoría ejercidas por varones cisgénero. Posicionarse como directora teatral en nuestra provincia en ese entonces presentaba muchas más dificultades que en la actualidad; por lo que, para algunas directoras nominarse como tal, hoy implica un espacio ganado. Los avances feministas en nuestra región nos permiten reconocer y nombrar como violencias aquellos accionares machistas que estaban mucho más arraigados en la trama social. Si bien muchas de estas dificultades aún se interponen en el ideal de nuestra "escena propia"; a partir de las voces de Ponce (2019) y Valdez (2019), podemos reconocer un camino allanado y la voluntad de desnaturalizar las violencias patriarcales para proponer nuevas formas de habitar el rol de la dirección y la escena. Los feminismos nos han permitido abrir y tirar puertas; posibilitar mujeres en el teatro, mujeres directoras, escenas más horizontales. Nuevos discursos antes silenciados, nuevas protagonistas. A la vez que, se dilucida el carácter particular en cada construcción subjetiva del rol de las directoras; entendemos que hoy la frase: "No sabemos a dónde vamos, pero sabemos a dónde no queremos volver" (Una escena propia, 2019) marca un camino desde lo colectivo: la violencia patriarcal en cualquiera de sus formas ya no es una opción. Ni en la escena, ni en sus discursos ni en los roles que constituyen las artes escénicas hay lugar para la violencia. En la actualidad, la dirección escénica en manos de mujeres y disidencias transfeministas

emerge como una práctica horizontal y respetuosa de las diversidades, se reconoce atenta para esquivar los antiguos formatos violentos y autoritarios. De esta manera podemos diferenciar dos formas de asunción del rol de la dirección escénica: una, patriarcal: autoritaria, verticalista, violenta, machista; la otra, feminista: colectiva, horizontal, que promueve el goce, respetuosa y plural.

Es en medio de nuestra trama actual que estas dos formas de asunción del rol colisionan. Entonces, nos preguntamos ¿cómo conviven ambas formas de dirección escénica en la trama actual? ¿Cuán tenso se encuentra el tejido social y cultural cuando la urdimbre es una áspera matriz patriarcal y la trama está integrada por hilos transfeministas, suaves y cálidos a la piel? ¿Cómo podemos asumir y transitar el rol de dirección las mujeres y disidencias, si actualmente la trama está tan tensa que pareciera a punto de romperse? Si no se ha rasgado por completo ya... Si no se ha encendido en una llama consistente que consume todo a su paso. Que nos consume a nosotras y nosotros: con femicidios y travesticidios semana a semana, con injusticias, con uso y abuso de nuestros cuerpos, con la desaparición de nosotres. Con la omisión y desvalorización de nuestros conocimientos, de nuestros trabajos, de nuestras identidades. Ante este contexto despiadado, precisamos de manera inmediata el arte más humano posible. Precisamos asumir y transitar todos los roles de la escena de una forma más amable, para hacer de la escena y de nuestro campo uno más ameno, gozoso, inclusivo y libre para todes; porque ya no hay lugar para ningún tipo de violencia.

Algunas consideraciones y proyecciones

*“Duerme tranquila niña inocente
Que por tus sueños y el presente
Luchan las pibas del continente”*

Letra de la intervención “Un violador en tu camino” del grupo Lastesis (Chile).

Adaptación de la réplica realizada en Tucumán (diciembre de 2019)

A partir de estos hallazgos, podemos concluir que, a lo largo de los años, el campo teatral ha ido modificándose en sincronía a cada momento histórico. Desde aquel primer Ni Una Menos en junio de 2015, podemos percibir grandes cambios en nuestra sociedad en materia de género y diversidad; y son esos mismos cambios los que han influenciado las nuevas escenas,

los procesos, las formas, los discursos y las nuevas construcciones de cada rol. Actualmente, en una nueva generación de hacedores teatrales mujeres y disidencias de Tucumán, las herramientas que también se suman a la construcción del rol de directores escénicos son los transfeminismos y sus lógicas. Que son otras lógicas de grupalidad, de trabajo y de lo colectivo, ligadas a la epistemología y a la ética feminista. Esta nueva construcción del rol, errática pero no ingenua, toma especial atención de lo vincular, lo sensible, la escucha, el respeto. De formas que se muestren capaces de combinar la construcción poética comprometida con nuevos procesos de dramaturgia y construcción de escena emergentes, particulares y periféricos desde el deseo y el goce colectivo; sin olvidar el respeto por las subjetividades de los trabajadores del arte. En esta trama, considero al Encuentro de Directoras Provincianas “Una escena propia” (Córdoba 2018 y Tucumán 2019) de gran impacto en la formación y práctica de diversas directoras mujeres y disidencias, a lo largo y a lo ancho del país. Si bien es incipiente e incierto el camino del Encuentro, es claro que propulsa una nueva posibilidad de habitar la escena, desde el goce y el bienestar colectivo. Son las ideas que han circulado en Una escena propia las que se han replicado en los ensayos y escenas de nuestros territorios.

“Una escena feminista es aquella que aprende de nuevo a leer el mundo: sus enigmas, pero también sus hegemonías, sus olvidos, sus silencios.” (Martín, 2019, pág. 8) En medio de toda esta incertidumbre sobre cómo construir la escena que deseamos en el contexto actual, pensar que cada vez somos más quienes apostamos a construir una sociedad distinta, con producciones culturales más justas y diversas, con libertades para todes; aporta la energía suficiente para seguir buscando las estrategias necesarias desde una epistemología feminista, desde el andamio de la perspectiva de género, desde los pequeños actos en cada ensayo y en cada escena. Entendiendo la diversidad de los transfeminismos actuales, seguramente no exista una única receta para alcanzar el cambio paradigmático que soñamos. Existirán entonces, distintas estrategias, distintas lógicas transfeministas para encarar una nueva escena, *una escena propia*. Sabemos que no podemos suprimir el poder, pero podemos replantearlo (Sylburski, 2015, pág. 5) y las nuevas construcciones del rol de la dirección escénica en las nuevas generaciones de hacedores teatrales mujeres y disidencias en San Miguel de Tucumán pondrán en disputa ese poder; para replantearlo en pos de las transformaciones que auguramos sucedan en un futuro próximo.

mo, para poder convivir en una sociedad más justa, igualitaria, inclusiva y libre.

Referencias bibliográficas

Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., Ríos Everardo, M., Harding, S., Bartra, Eli, Fernández Rius, L., . . . Ursini, Sonia. (2010). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. México D.F.: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México.

5 noches. (15 de Noviembre de 2018). *Youtube*. Recuperado el 17 de Abril de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=tjwMv1C9djc>

Alsina, C. M. (2013). Teatro, ética y política. Historia del teatro tucumano. El bussismo. Complicidades, silencios y resistencia. *Territorio teatral*, -.

Arrojo, V. (2014). *El director teatral ¿es o se hace? Procedimientos para la puesta en escena*. Buenos Aires, Argentina: Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro.

Barrancos, D. (Marzo de 2014). Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas. *Fenix*(32), 6-13.

Buenos Aires Ciudad. (s.f.). *Buenos Aires Ciudad*. Obtenido de <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/bibliotecas/noticias/victoria-ocampo-fundadora-y-dirigente-de-la-union-argentina-de-mujeres>

Colectiva, C. (2006). *Tucumán es teatro*. Tucumán: Instituto Nacional del Teatro.

Colectivo, N. (2017). Carta Orgánica del colectivo Ni una menos. *Carta Orgánica*. Buenos Aires.

- Curiel, O. (2009). *Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde America Latina y el Caribe.*, (págs. 1-8). Buenos Aires.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad.* Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (9 de Mayo de 2011). Obtenido de Saquen una pluma. Dramaturgia rodante: <https://saquenunapluma.wordpress.com/2011/09/05/dramaturgias-y-nuevas-tipologias-del-texto-dramatico-por-jorge-dubatti/>
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales.* Mexico: Atuel.
- Dubatti, J. (N/i). *Teatro y Poética Comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas.* Universidad Nacional de Río Negro. Recuperado el 7 de Julio de 2020, de <http://unrn.edu.ar/blogs/posgradoteatro/files/2011/09/TeatroyPoeticaComparada.pdf>
- Encuentro Nacional de Mujeres. (s.f.). *Encuentro de Mujeres.* Obtenido de <http://encuentrodemujeres.com.ar/historia-del-encuentro/>
- Facio, A., de Montis, M., Ardon, P., Arce, M., & Miller, V. (2012). *Diccionario de la transgresión feminista. Volumen II.* JASS.
- Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. (s.f.). *Facultad de Artes UNC.* Obtenido de <https://artes.unc.edu.ar/encuentro-de-directoras-de-teatro/>
- Fernández, A. M., & del Cuetto, A. (1985). *El dispositivo grupal.* Búsqueda.
- Galindo, M. (8 de Marzo de 2019). María Galindo: diez claves para repensar y sacudir el feminismo hoy. (I. tinta, Entrevistador)
- Gobierno de Tucumán. (s.f.). *Gobierno de Tucumán.* Obtenido de <https://www.tucuman.gob.ar/provincia/geografia>

González, S. (2019). Un estado de agitación. *Hacete Pandilla*, 1-3.

Harvell, T. A. (2003). *Latin American Dramatists since 1945. A Bio-Bibliographical Guide*. EE.UU: Praeger.

Iribarne, M., Cabeza, F. (Productores), & Randazzo, F. (Dirección). (2017). *Sufragistas. Pioneras en las luchas feministas* [Película]. Argentina: Canal Encuentro. Recuperado el 20 de Abril de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=9Bwcemo-cjY&t=247s>

La Izquierda Diario. (12 de Mayo de 2016). *La Izquierda Diario*. Obtenido de <http://www.laizquierdadiario.com/Mesa-por-la-libertad-de-Belen-aborto-legal-libre-y-gratuito>

La Vaca. (s.f.). ¡A despatriarcar! Feminismo urgente. *MU*, 12.

la vaca. (8 de Marzo de 2019). María Galindo: diez claves para repensar y sacudir el feminismo hoy. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 2019, de <https://latinta.com.ar/2019/03/maria-galindo-mujeres-creando-claves-feminismo-hoy/>

la vaca. (6 de Marzo de 2020). Teoría sobre el sismo: los desafíos urgentes del movimiento feminista. Argentina. Recuperado el 12 de Julio de 2020, de <https://www.lavaca.org/notas/teoria-sobre-el-sismo-los-desafios-urgentes-del-movimiento-feminista/>

LaVaca. (27 de Marzo de 2017). El caso que hizo historia. *La vaca*.

Magnani, R. (3 de Junio de 2019). *Clarín*. Obtenido de https://www.clarin.com/sociedad/chiara-paez-femicidio-conmovio-pais-unio-mujeres-lucha-niunamenos_0_gzkNRI5Sw.html

Maidana, S. (N/i). *La Posmodernidad*. Tucumán.

Martín, D. (2019). Respirar. En L. Antonia, *Hacete Pandilla* (págs. 6-8). Córdoba: Liberata Antonia.

- Martínez, N. (27 de Febrero de 2019). Somos marea: las luchas feministas. (l. tinta, Entrevistador) Obtenido de <https://latinta.com.ar/2019/02/somos-marea-las-luchas-feministas/>
- Martínez, N., Rodigou Nocetti, M., & Lerussi, R. (8 de Marzo de 2018). 8M: que se note. *La tinta*.
- Ministerio de Cultura Argentina. (17 de Julio de 2019). Obtenido de https://www.cultura.gob.ar/el-pais-teatral_7958/
- Ministerio de Cultura Argentina. (s.f.). *Ministerio de Cultura Argentina*. Obtenido de <https://www.cultura.gob.ar/salvadora-medina-onrubia-la-mas-olvidada-de-las-descentradas-8913/>
- Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad. (8 de Agosto de 2020). *Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad*. Obtenido de <https://www.argentina.gob.ar/noticias/reflexiones-para-un-lenguaje-inclusivo>
- Montanaro Mena, A. M. (2016). Investigación joven con perspectiva de género. *acia el feminismo decolonial en América Latina* (pág. 9). Madrid: Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III.
- Morillo, J. (14 de Marzo de 2020). Entrevista a Jessica Morillo. (L. Dzienczarski, Entrevistador)
- Museo Casa Rosada. (s.f.). *Argentina.gob.ar*. Obtenido de <https://www.argentina.gob.ar/museo-casa-rosada/iconos-argentinos/moreau-de-justo>
- Naugrette, C. (2000). *Estética del Teatro*. Argentina: Éditions NATHAN-Université.
- Nodal. (4 de Julio de 2019). *Nodal. Portal de noticias de América Latina y El Caribe*. Recuperado el 9 de Abril de 2020, de <https://www.nodal.am/2019/07/el-dia-que-el-voto-femenino-se-abrio-paso-en-america-latina/>

- Ortalli, F. (Septiembre de 2011). *BIO. Viola Spolin*. Obtenido de Status. Primera revista virtual de improvisación teatral: <http://www.statusrevista.com/>
- Peker, L. (2017). *La revolución de las mujeres*. Villa María, Córdoba: Eduvim.
- Pellettieri, O. (2002). *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930) Vol. II*. Buenos Aires: Galerna.
- Perea, V. (2007). *Aproximaciones al rol de la mujer en el teatro tucumano de la posdictadura*. San Miguel de Tucumán: Inédita.
- Perea, V. (3 de Noviembre de 2019). Entrevista a Viviana Perea. (L. Dzienczarski, Entrevistador)
- Pérez Luna, V. (6 de Noviembre de 2019). Entrevista a Verónica Perez Luna. (L. Dzienczarski, Entrevistador)
- Perrig, S., & Gudiño, P. (26 de Febrero de 2020). *la tinta*. Obtenido de <https://latinta.com.ar/2020/02/feminismo-el-hilo-rojo/>
- Ponce, R. (30 de Octubre de 2019). Entrevista Romina Ponce. (L. Dzienczarski, Entrevistador)
- Prchal, D. (2005). *El trabajo del director teatral como generador y coordinador de los mecanismos de funcionamiento de la puesta en escena*. San Miguel de Tucumán: Inédita.
- Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona, España: Anagrama.
- Rincón, O., Millán, K., & Rincón, O. (2015). El asunto decolonial: conceptos y debates. *Perspectivas*, 75-76.
- Rincón, O., Millán, K., & Rincón, O. (2015). El asunto decolonial: conceptos y debates. *Perspectivas. Revista de historia, geografía, arte y cultura (Año 3 no. 5 ene-jun 2015)*, 75-95.

- Roldán, E. (2010). *dramaturgos*. San miguel de Tucumán: Inédita.
- Salcedo, E. N. (27 de Abril de 2018). *Revista de la U*. Obtenido de <http://www.revista.unsj.edu.ar/?p=2911>
- Sepúlveda Medina, C. E. (2013). A propósito del tránsito del teatro a las artes escénicas. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, 56-63.
- Sierra, M. (31 de Diciembre de 2018). *Mateo*. Obtenido de <https://leemateo.com.ar/?p=2725>
- Spaccavento, V. (1 de Noviembre de 2014). *La izquierda diario*. Obtenido de <http://www.laizquierdadiario.com/Virginia-Bolten-un-pedazo-de-lucha-hecha-mujer>
- Suárez Tomé, D. (28 de Febrero de 2019). El mar proceloso del feminismo: ¿En qué ola estamos? Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 18 de Mayo de 2020, de <https://economiafeminista.com/en-que-ola-estamos/>
- Sylburski, S. C. (15, 16, 17 de Septiembre de 2015). Breve aproximación teórica a la disidencia sexual. Montevideo, Uruguay.
- Szuchmacher, R. (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Buenos Aires: Reservoir books.
- Tamagno, I. (2018). El doble margen. Encuentro de directoras de teatro de provincia. *Picadero*, 9-14.
- Tarantuviez, S. (2013). El lugar de las mujeres en la historia del teatro argentino. *Mujer y Teatro*, 167-182.
- Tossi, M. (2011). *Poéticas y formaciones teatrales en el noroeste argentino: Tucumán, 1954-1976*. Buenos Aires: Dunken.

Una escena propia. (18 de Agosto de 2019). Registros del segundo Encuentro Nacional de Directoras Provincianas Tucumán 2019. San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina: Inédito.

Una escena propia. (s.f.). *Una escena propia. Encuentro de directoras provincianas*. Obtenido de <http://unaescenapropia.org/manifiesto/>

Universidad Nacional de las Artes. (2019). *Universidad Nacional de las Artes*. Obtenido de <https://assets.una.edu.ar/files/file/artes-del-movimiento/2019/2019-una-am-res-cd-410-reconocimiento-uso-lenguaje-inclusivo.pdf>

UNLaM, L. d. (Dirección). (No Indica). *Mujeres reb(V)eladas* [Película]. Argentina. Recuperado el 2020, de <https://www.dropbox.com/s/92twvmlj95udj9k/MUJERES%20Reb-V-eladas.avi?dl=0>

Valcárcel, A. (2001). La memoria colectiva y los retos del feminismo. *VIII Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe*. Lima: Naciones Unidas.

Valdez, T. L. (Noviembre de 2018). *Colirio pa que vean*. Obtenido de <http://coliriopaquevean.com/noticia/teatro/235/escena-propia-bitacora-primer-encuentro-directoras-provincianas>

Valdez, T. L. (22 de Noviembre de 2019). Entrevista a Tatiana Lujan Valdez. (L. Dzienczarski, Entrevistador)

Valdivieso, M., & García, C. T. (2005). *Una aproximación al Movimiento de Mujeres en América Latina. De los grupos de autoconciencia a las redes nacionales y trasnacionales*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Varios. (1971). *El teatro del siglo XX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Viglieca, O. (Mayo de 2003). Las legítimas abuelas de piqueteras y carcerolas argentinas. (T. Jornada, Entrevistador) Argentina. Recuperado el 12 de Mayo de 2020, de https://www.jornada.com.mx/2003/05/05/articulos/57_trabajadoras_argent.htm

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Directoras_de_teatro_de_Argentina

Winter, M. F., & Rins, C. E. (2004). *La Argentina. Una historia para pensar 1776-1996*. Buenos Aires: Kapelusz.

Woolf, V. (1929). *Una habitación Propia*. Inglaterra: Turolero.

Zayas de Lima, P. (1990). *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*. Argentina: Galerna.