

**MÓIN-MÓIN**

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:

A ATUAÇÃO DAS MULHERES NO TEATRO DE ANIMAÇÃO

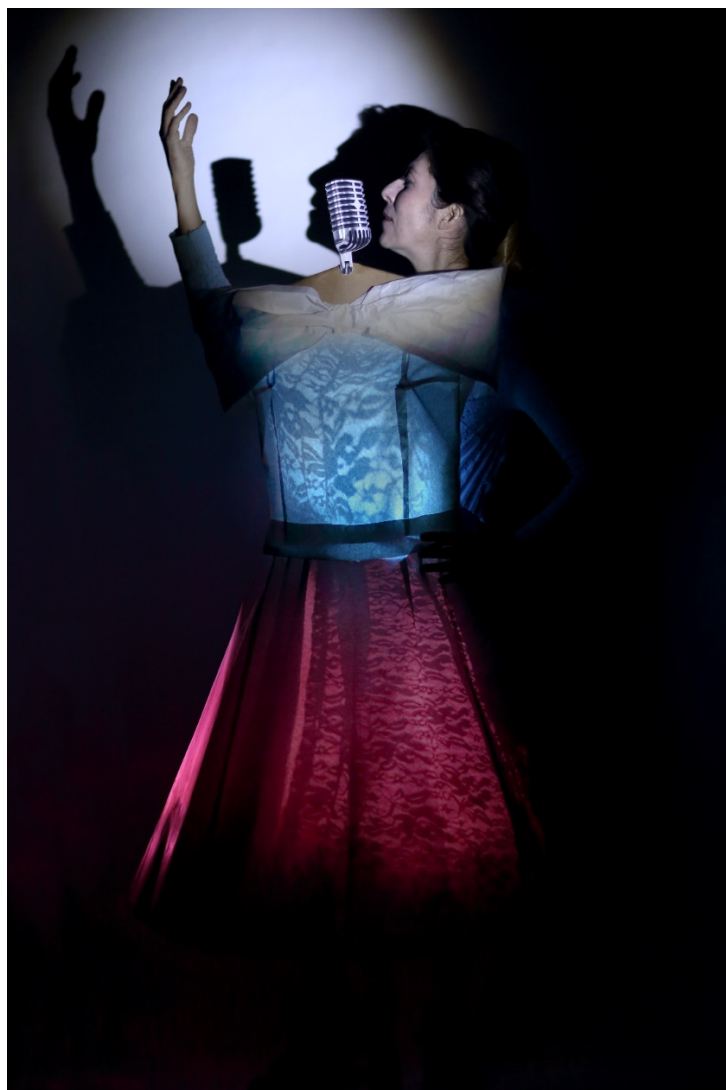
Florianópolis, v. 2, n. 23, p. 330 - 345, dez. 2020

E - ISSN: 2595.0347

## La dirección escénica femenina

**Ana Alvarado**

Universidad Nacional de las Artes – UNA (San Martín, Argentina)



**Figura 1** – *Evitácora*. Autora: Ana Alvarado.  
Dirección: Carolina Ruy y Javier Swedzky. Fotografía: Eva Coscia.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020330>

**Resumen:** En el campo del teatro de títeres en Argentina, la presencia femenina era y es muy importante. Todo este enorme trabajo de las mujeres en el arte de los títeres no estuvo exento, como nada lo está, de la mirada patriarcal sobre las y los iniciadores de nuestro lenguaje. Este artículo reflexiona sobre la legitimación, reconocimiento y diversidad estética de la obra hecha por mujeres y se pregunta si existe una dirección que podamos llamar femenina en el campo del teatro de títeres y objetos.

**Palabras claves:** Dirección escénica femenina. Legitimación.

### The female stage direction

**Abstract:** In the field of puppet theater in Argentina, the female presence was and is very important. All this enormous work of women in the art of puppets was not exempt, as nothing is, from the patriarchal gaze on the initiators of our language. This article reflects on the legitimacy, recognition and aesthetic diversity of the work done by women and wonders if there is a direction that we can call feminine in the field of puppet and object theatre.

**Keywords:** Female stage direction. Legitimation.

### Mujeres artistas y educadoras

En el campo del teatro de títeres en Argentina, la presencia femenina era y es muy importante. En este artículo reflexiono sobre la legitimación, reconocimiento y diversidad estética de la obra hecha por mujeres. ¿Tenemos todavía preguntas para hacernos sobre la dirección escénica femenina?

En Argentina se considera que Javier Villafañe y Mané Bernardo fueron los mentores de la mayor difusión del títere en el país. Mané suma, además, la cualidad de haber sido educadora y con su compañera Sarah Bianchi dejaron obra plástica, escénica, literatura dramática - esta última un Museo del Títere que lleva su nombre. Mujeres y educadoras. La docencia era una de las principales opciones laborales de la mujer en buena parte del siglo XX. Lo sigue siendo.

También fueron mujeres las fundadoras o principales directoras de muchas de las primeras instituciones educativas que se especializaron en la enseñanza y difusión de los títeres en la Argentina. Recuerdo haber oído hablar de María Teresa Montaldo de la Escuela Provincial de Títeres de Tucumán<sup>1</sup> y de Alicia Murphy de la Escuela Provincial de Títeres de Neuquén, entre otras. Adelaida Mangani creó y aún dirige la prestigiosa Escuela de Titiriteros Ariel Bufano del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires.

En mis primeros años como titiritera, viajé a Francia y participé de una experiencia que se denominaba “Ver y Conocer”, en el Instituto Internacional de la Marioneta. Allí, en la Escuela Nacional Superior del Arte de las Marionetas, la dirigía Margareta Niculescu, prestigiosa directora de teatro de títeres.

En San Pablo, Ana María Amaral la deliciosa artista titiritera, investigadora, profesora y doctora en artes, era y es una referencia para todes les artistas de este lenguaje. Hay, por supuesto, muchos otros ejemplos de pioneras en el orden internacional. Después de ellas, seguimos su camino muchas mujeres más.

---

<sup>1</sup> DIP, Nerina. *Tradición y Nuevos horizontes en el teatro de Objetos y Títeres en Tucumán*. Fundamental Ediciones. Buenos Aires, 2017.

### **La legitimación de la obra de las artistas mujeres**

Todo este enorme trabajo de las mujeres en el arte de los títeres no estuvo exento, como nada lo está, de la mirada patriarcal sobre las y los iniciadores de nuestro lenguaje. El titiritero varón, Javier Villafañe, fue definido como poeta, juglar, bohemio y andariego y eso se consideraba una virtud para un artista, le otorgaba un aura romántica. La titiritera mujer, Mané Bernardo, fue considerada más como educadora y gestora cultural que como artista y esa importante tarea con el correr del tiempo eclipsó un poco a su obra artística.

La batalla que las mujeres venimos dando en el campo artístico es siempre la del reconocimiento de nuestro lugar en el mismo. El espacio de la dirección escénica fue, y sigue siendo aún hoy, un espacio a conquistar por las mujeres.

Cuando me inicié en este lenguaje conocí a otras muchas titiriteras mujeres que ya desarrollaban intensamente su trabajo, recuerdo además de a las citadas a Silvina Renaudi, Gloria Diaz y Susana Andrián, entre otras.

Otras mujeres formaban parte de parejas de titiriteres, otra característica del lenguaje, un arte transhumante y familiar. No me he puesto a estudiar si los roles de los integrantes de la pareja tenían igual consideración en el análisis de su obra. Puedo sospechar que en muchos casos no.

En el grupo que integré durante dieciocho años *El Periférico de Objetos*, la dirección la ejercíamos tres personas: dos varones y yo. No recuerdo que hubiese diferencia entre nosotros cuando creábamos y ensayábamos, era una experiencia democrática y gozosa. No obstante, cuando los espectáculos se presentaban al público y a la crítica teatral, esta última tendía a considerar como director del espectáculo a uno de los varones y teníamos que aclarar constantemente la situación grupal de la creación y dirección. Tuve que darle batalla a ese prejuicio poniéndolo en discusión y con mi tarea en la investigación y la docencia universitaria.

### **La dirección escénica femenina**

En mi tarea individual como directora escénica he dirigido teatro “a secas”, teatro de títeres, teatro de objetos, teatro orientado a la infancia, intervenciones, acciones y performance teatrales con fuerte presencia objetual y, en todos los

casos, me puse al frente con gran respeto por la tarea de los intérpretes que dirijo. Sin rastros de autoritarismo o, si aparecen, cuestionándome. Me interesó desde muy joven, transmitir lo que descubría y tratar de potenciar la búsqueda artística de los jóvenes. Con cierto estilo maternal que no pude evitar, también muy atenta a que las mujeres buscaran destacarse y no abandonaran, por causas diversas relacionadas con su rol social de féminas, sus deseos.

Preguntarme si la condición de ser mujer fue fundamental en mi carrera teatral, es algo relativamente nuevo para mí. Hace veinticinco años yo no era tan consciente de la relevancia de esta pregunta como lo son las directoras actuales. También creo que responde a un criterio de época el modo elegido por mí y por otras directoras para desarrollar una estética. Ir creciendo y ocupando un lugar en un campo artístico, desde los intersticios de lo establecido, de lo canonizado, algo así como una revolución silenciosa. Interesarnos por la experimentación y la transgresión de las normas y cánones del arte y buscar destacar como artistas desde esos espacios.

El crecimiento de la investigación en la universidad sobre la obra femenina y las consecuencias culturales de la misma ha sido fundamental en el aumento de la presencia femenina en la dirección escénica. También la presencia de mujeres en cargos relevantes de la gestión universitaria y cultural. Las mujeres están mostrando su obra en muchos espacios y los ocupan. La compañía estable de la ciudad de Buenos Aires, Grupo de Titiriteros del Teatro San Martín, está dirigida por una mujer, la ya citada, Adelaida Mangani. Uno de los principales teatros de la ciudad, el Teatro Regio, es programado por una titiritera y directora, Eva Halac. Otro espacio fundamental, el Centro Cultural de la Cooperación tiene un área de títeres coordinado por Antoaneta Madjarova.

La cantidad de mujeres que se dedican al teatro de títeres y objetos es igual o mayor que la de sus colegas masculinos. Están presentes en todos los aspectos del lenguaje, por ejemplo, en la carrera que dirijo en la Universidad Nacional de las Artes y que se denomina Teatro de objetos, Interactividad y Nuevos Medios, la participación femenina supera a la masculina.

El avance del pensamiento y la acción feminista en occidente, que se mueve lenta pero ininterrumpidamente desde los inicios del siglo XX,

periódicamente se hace visible con una fuerza extraordinaria y toma al mundo por sorpresa. Ahora estamos en un gran momento.

### ¿Qué hace una directora escénica?

La directora escénica es una artista que busca el mejor modo de mostrar en escena lo que quiere contar. Tiene a su cargo la partitura escénica, la construcción de una composición coherente para la escena, la traducción a la escena de un texto teatral si lo hubiera o, en su defecto, la creación del guión dramático nacido de la improvisación del equipo artístico, o sea, la dramaturgia escénica. Es la responsable del dispositivo escénico y es la autora del espectáculo.

Pero también es quien coordina al equipo artístico y tiene la tarea invisible de ser flexible pero firme y de tener disponibilidad para enfrentar el debate, el cuestionamiento y el conflicto haciendo de eso material para la experiencia creadora. En el tema que nos ocupa, es también responsable del tratamiento que se le dé en la obra y en su proceso de creación, al concepto de género.

Esta definición general la amplió con las respuestas que tres directoras prestigiosas (Daniela Fiorentino<sup>2</sup>, Carolina Ruy<sup>3</sup>, Tatiana Sandoval<sup>4</sup>), que pertenecen al universo actual del teatro de títeres y objetos de mi ciudad, me brindaron a tres preguntas.

### Daniela Fiorentino

---

<sup>2</sup> Daniela Fiorentino es titiritera, actriz, docente y directora. Dirigió durante 10 años toda la programación de Teatro de Títeres y Objetos en un teatro de la ciudad de Buenos Aires haciendo de ese lugar una Casa de Títeres para el teatro y sus afines. Dirige actualmente dos productoras, gestionando contenidos y programación de Teatro de Objetos y Títeres para adultos niñas niños y bebés: Casa de Títeres y Estación Primera Infancia. Pertenece a la Compañía Tarabust y a la Compañía Tándem Teatro.

<sup>3</sup> Carolina Ruy es directora, docente, titiritera y escenógrafa. En la actualidad es docente de Teatro de objetos y Teatro de sombras en las carreras de grado y posgrado de la Universidad Nacional de las Artes. Conferencista y autora de artículos sobre la interpretación en el teatro de títeres y objetos. Curadora de eventos multidisciplinares con eje en el Teatro de objetos y las formas contemporáneas: Genealogía del Objeto en las Artes, entre otros. Dirigió y codirigió entre otros espectáculos *Evitácora* (en codirección con Javier Swedzky).

<sup>4</sup> Tatiana Sandoval es directora escénica, actriz, artista visual. Docente (UNA, UNSAM). Dirige la Compañía Cuerpoequipaje. Su obra artística (espectáculos, performances, pintura, fotografía e instalaciones) se desarrolla en un territorio interdisciplinario que entretiene artes escénicas y visuales. Más informaciones: <https://tatianasandoval.com/> <https://cuerpoequipaje.com/>.

1. *Considera que existe una dirección que podamos llamar femenina en el campo del teatro de títeres y objetos?*

Sí, considero que hay una mirada y situación femenina en este campo y en todos. Considero un sentir y una lucha en esa "forma de mirar" la vida, la injusticia y la relación en mi caso (Teatro de Títeres y objetos), está atravesada por ese transcurrir mujer, en el mundo y su devenir.

2. *Describe su modalidad de trabajo como directora.*

Trabajo desde un primer deseo o incomodidad. Lo que me incomoda necesito transformarlo o preguntarme si puede verse de otro modo o sentido poético. Vale decir, me sumerjo en el mundo creativo desde una pregunta o incomodidad para transformarla en poesía. Los resultados a veces me dejan tranquila unos meses y otras veces no, ese creo es el camino de mi obra.... Genero el mundo y a partir de allí, llamo a quienes participaran del juego obra o camino. En general tengo un grupo a quien acudo muy a menudo, pero este último tiempo abrí el juego y me siento muy feliz.

Trabajo generalmente por fracciones, por cuadros que luego uno con música o dramaturgia. No trabajo una dramaturgia lineal pura.



**Figura 2** - *Tarabust*, un rumor anterior al lenguaje. Dirección: Daniela Fiorentino y Carlos Peláez. Fotografía: Lihuel González.

3. *Cree que su condición de mujer afecta el reconocimiento de su obra?*

Creo que no. Jamás ocuparía un lugar donde perciba este tipo de cuestionamiento. Sí lo vivencié como productora ejecutiva o gestora a la hora de ir a negociar o plantear sugerencias en empresas, instituciones donde la mirada masculina era la regente principal y no es poca la referencia que hago, porque no me pasó una, si no muchas veces.

El no reconocimiento del mundo femenino pasa a ser cotidiano por más mínimo que sea, aunque la totalidad se vea aceptada, como podría suceder en el ámbito artístico teatral. El patriarcado no distingue obras ni detalle, descalifica silenciosamente, hasta en los recovecos menos esperados.

**Carolina Ruy**

1. *Considera que existe una dirección que podamos llamar femenina en el campo del teatro de títeres y objetos?*

Sí, pienso que podríamos hablar de dirección femenina en el campo del teatro de títeres y objetos. Creo que hay estéticas y poéticas femeninas. Cuando vas a ver una obra es posible identificar si fue dirigida por una mujer (o alguien que se identifique como femenina).

Les comparto algo interesante que me paso cuando codirigí junto a Javier Swedzky, *Evitácora*, una obra de Teatro de títeres, actores y objetos sobre la vida de Eva Perón, que se estrenó en julio del 2019. Fue una experiencia muy enriquecedora. Durante el montaje las miradas que proponíamos sobre el personaje de Evita estaban teñidas inevitablemente, en ambos casos, por nuestro género. Personalmente me identificaba o ponía foco en ciertas anécdotas o momentos de su vida, y mi coequiper en otras. Había aquí una lectura, un acercamiento, una sensibilidad, una estética personal en la que influía claramente el género. Luego del estreno, algunas personas del público hicieron algunos comentarios relacionados con esto. Advirtieron y señalaron momentos o pasajes donde se notaba mi mirada y mi estética femenina. Y no digo con esto una estética que se encasille en el femenino estereotipado. Creo que queda claro, hoy más que nunca que al hablar de "lo femenino" dejamos de lado los estereotipos y forjamos un colectivo potente, pensante y sobre todo poderoso.



*2. Describa su modalidad de trabajo como directora.*

Cuando trabajo como directora me sumerjo de lleno, con todo el cuerpo a la creación. En general primero que nada aparecen algunas imágenes que puedo llamar "fundantes". No se trata solo de imágenes como fotos. Sino que son imágenes que tienen un clima, una atmósfera. Son imágenes que tienen mucho del entorno sensorial, en general aparecen en mi imaginación con iluminación o con un tipo de sonoridad. Y lo que aparece con ellas es la condensación de todo lo que me ocurre sensiblemente con la obra. Cuando llegan, no tienen un lugar claro aún, no sé dónde irán, en qué orden, pero por lo general en la dramaturgia final ocupan un rol importante. Por eso las llamo fundantes, son como los mojones sobre los que luego construyo el resto.

En lo concreto de los ensayos me parece fundamental entablar un vínculo humano ameno, de confianza y sensible con el elenco y equipo de trabajo. Me interesa mucho la exploración y el juego en el proceso creador. Suelo llevar a cada ensayo mucho material para experimentar y probar cual funciona mejor. Además de directora, soy titiritera, escenógrafa y docente. Siento que esto influye mucho en como organizo los ensayos. Comienzo con entradas en calor o ejercicios corporales para lograr la conexión dentro del grupo. Y una vez que estamos todes conectades comenzamos las exploraciones, las búsquedas, en las que pongo mucho el cuerpo, meto mano, pruebo junto a les interpretes las ideas que van apareciendo, voy y vengo ininterrumpidamente del rol de directora, al de interprete, escenógrafa y docente.

*3. Cree que su condición de mujer afecta el reconocimiento de su obra?*

En este momento creo que no afecta directamente al reconocimiento de la obra, sino tal vez en las distintas instancias de creación de la misma. Hay ámbitos donde sentís un desafío extra a la hora de relacionarte, porque percibís que te colocan en un lugar desigual. A lo largo de mi recorrido por ser mujer, tuve que enfrentarme muchas veces a situaciones laborales que partían de una relación asimétrica. Es decir, que arrancabas la carrera siempre unos pasos más atrás. Igualmente, me considero una mujer que tiene bastante carácter, que adquirí en gran medida a fuerza de trabajo y del vínculo con el entorno en el que me desenvolvía. Había que aprender a buscar estrategias, tomar decisiones y

usar mucha fuerza para contrarrestar el prejuicio que existía contra las mujeres. Percibo, igualmente que gracias a las luchas de los últimos años el cambio cultural se va dando de a poco. Solo a modo de ejemplo, hace unos años, en las puestas de luces en los teatros tenías que hacer de todo para imponerte. Hoy en día eso está cambiando.

### **Tatiana Sandoval**

#### *1. Considera que existe una dirección que podamos llamar femenina en el campo del teatro de títeres y objetos?*

Creo, que como en otros ámbitos la dirección femenina se encuentra menos visibilizada, y especialmente que no existe una historiografía que registre el trabajo de las mujeres en ese rol. Creo que este estado de la cuestión no ayuda a conformar una visión global histórica de las características singulares y poéticas de la dirección escénica ejercida por mujeres, a diferencia del registro en relación al trabajo de los hombres, en ese mismo rol. Vamos armando esa historia en fragmentos más por un ir recapitulando a través de nuestras contemporáneas. En cambio, en las generaciones jóvenes que utilizan las redes para compartir sus trabajos, hay un universo ecléctico de producciones y nuevas redes de información que van armando una nueva trama de relatos sobre la actividad. En ese sentido, me muevo con curiosidad en los ámbitos de reservorios y publicaciones académicas, como en las redes de artistas, para ampliar el espectro de lo conocido. Preferiría no arriesgar generalizaciones porque los algoritmos nos muestran, un universo afín a nuestros intereses, pero en cambio, puedo compartir nombres y obras de artistas contemporáneas que me resultan interesantes. Seleccione algunas creadoras e investigadoras latinoamericanas ligadas al objeto-híbrido, que explora la potencia escénica del material en combinación con: tecnologías vigentes u obsoletas; y/o el objeto como huella y testigo de las marcas de la historia íntima y social; y el objeto en hibridación con el cuerpo. Shaday Larios es una reconocida investigadora y creadora mexicana, que se caracteriza por su trabajo vinculado al potencial vívido del objeto-documental como vestigio histórico, creando producciones de carácter performático-documental con aportes de la comunidad en la que trabaja y/o producciones ficcionales de cámara que se cruzan con las historias extraídas

de los objetos. Liliana Porter, es una artista argentina de fuerte carrera arraigada en las artes visuales, de su trayectoria me interesa la obra ligada al trabajo de composición de acciones fotográficas y audiovisuales con objetos, que yo llamo “performances con lo inanimado” y por otra parte me interesa la singularidad de su dramaturgia para actores y objetos. De algunas de sus instalaciones me resulta exquisito el proceso de creación compositiva, que inicia con un juego inquietante de combinaciones entre objetos y materia pictórica, escenas estáticas protagonizadas por juguetes, pintura, tierra, objetos encontrados, silencios y pequeñas destrucciones que se van registrando y que paulatinamente va transformando la galería en un escenario de tensiones compositivas en escalas y a través de procesos que considero en sí mismos performáticos.

En el área de danza en hibridación con objetos, las producciones de Yamila Uzorskis (acróbata, bailarina y escultora) se caracterizan por dar movimiento vital al universo de la materia inerte (papel, elásticos, formas geométricas) jugando con su carácter escultórico en tanto volúmenes de gran tamaño que habitan el escenario con una vitalidad enigmática y son partners del cuerpo (que a su vez los manipula con el movimiento). Nombraría también el espacio de Especialización de Posgrado en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios de la UNA, el primero del continente con estas características de innovación, concebido y dirigido por Ana Alvarado, creadora y docente de enorme trayectoria en la investigación escénica, y una de las más importantes referentes en América Latina, carrera que incluye la fundación, junto a Daniel Veronese y Emilio García Webhi, del Periférico de Objetos, mítico grupo Argentino dedicado a la experimentación por casi veinte años. Me resulta destacable de su prolífica carrera como artista la capacidad de ensamble entre esferas de carácter artístico, con el académico y el pedagógico. En especial en relación a la creación en artes escénicas como un espacio de innovación, con acento especial en la dramaturgia de títeres y objetos, en hibridación con nuevas tecnologías. La considero pionera en el uso del objeto tecnológico en escena e hibridación con el cuerpo, así como en la construcción de reflexión crítica acerca de la investigación escénica como campo liminal e interdisciplinario.

2. *Describa su modalidad de trabajo como directora.*

Como directora escénica actualmente trabajo principalmente con la Compañía Cuerpoequipaje que conformamos hace seis años, bajo la premisa de crear e investigar en el campo de un territorio transdisciplinar y está conformada en todos los roles artísticos por mujeres. A partir de una idea original motora, organizo (en términos metodológicos) una idea-proyecto que responde a una premisa conceptual, bajo pautas estéticas de investigación escénica y con algunos desafíos tecno-poéticos. Acompaño el proyecto con un formato claro de producción, en cuanto a plazos y recursos reales disponibles o por conseguir. Este primer proyecto es compartido con el equipo de trabajo y presentado a espacios u organismos públicos en busca de apoyo y/o financiamiento. En las producciones objetuales ocupó además de la dirección escénica, el rol de autora. Desde este rol de autora-directora elaboro un material dramaturgico en tres etapas de trabajo: un primer texto de carácter poético, un segundo texto que llamo "escaleta" o "estructura dramática" (escrito previo a iniciar el proceso de ensayos) que contiene posibles escenas de la pieza y una progresión dramática. La escaleta, además, incluye y combina las ideas de dramaturgia con las de dirección y montaje por lo que es una guía para el trabajo de la investigación escénica (tipo de objetos: manipulables, testimoniales o de desecho, posibilidades de manipulación, espacio y o coreografía, propuestas de hibridación o interactividad tecnológica, etc). Este segundo material es el que utilizo para comenzar a ensayar de modo parcial y es el que considero más importante para vincularme con las performers y con el equipo artístico en el proceso de creación. En los ensayos me resulta de gran interés nombrar lo que no preexistía, no sólo como un modo de hacer fluir la comunicación entre la dirección y el elenco y equipo, sino por sobre todo como un modo de dar génesis a aquello que considero fundamental y esencia de la producción en nuestra compañía: el valor del carácter creador de cada intérprete que al manipular un objeto o combinarse con el de un modo no convencional, generar una fusión única, que luego puede ser repetida o tomada por otre como patrón. Una vez completado el recorrido por la estructura y enriquecida por los ensayos, elaboro una revisión de la escaleta para ver si se agregaron o fusionaron escenas, o si alguna debe ser cambiada de lugar en la estructura, etc.

Por último y como tercer paso, elaboro un texto dramático de características más “beckettianas”, aunque con reglas menos radicales, en el que la textualidad incluye pautas de partituras escénicas o frases de movimiento, tanto para los personajes, como para los objetos, la luz, el sonido y el video u otros procedimientos tecnológicos.

De alguna manera me imagino que el texto en una partitura abierta que podría servir para otro equipo de creatives o creadores interesados en conjugar en escena la dramática de estos recursos. Es una escena de movimientos y personajes en el que tangible y lo intangible conviven. Como directora me visualizo orquestando coreográficamente los movimientos de la escena de lo animado y lo inanimado.

Al iniciar un proceso de investigación escénica en el que progresivamente se ensamblan las propuestas de las diferentes áreas, y a partir del momento del pre-montaje elaboro una edición escénica de las mismas de modo que sea un universo sistémico, y contenga una composición coreográfica que pueda traducirse a una dramaturgia escénica precisa y repetible (tanto en lo interpretativo, en la manipulación, así como en lo sonoro y lo multimedial).

De alguna manera el primer texto es una poesía que buscaré traducir a un lenguaje visual. En ese momento describo mi propio trabajo como poesía visual para escenario. De alguna manera el segundo texto de soporte, la estructura o escaleta de escenas, es un andamio sobre el que iré construyendo ese collage para convertir al escenario en un paisaje audiovisual en el que ocurrirá la escena.

En la experiencia de la dirección, me interesa mucho que la creación del producto sea realmente única y original, en este sentido, sobre el plató de trabajo estético y las pautas tecno-poéticas para investigar, en el proceso valorizo construir vínculos fuertes y singulares con cada artista integrante del proyecto, para que cada uno sea creador dentro del universo de la pieza. Genero espacio de confianza con circuitos claros de trabajo, hay muchas reglas, pero hay mucha libertad. Son reglas para un juego. Con las intérpretes, busco que haya primero pautas entre los objetos, los espacios y el cuerpo. En general son reglas de obstrucción-hibridación con objeto-cuerpo. En particular me interesa

ese lugar entre cuerpo y objeto. Ese espacio de fusión es un territorio que junto a la compañía investigamos especialmente.



**Figura 3** – Compañía Cuerpoequipaje. Dirección: Tatiana Sandoval.  
Fotografía: Patricia Ackerman.

### *3. Cree que su condición de mujer afecta el reconocimiento de su obra?*

Creo que probablemente, no podría afirmar que esa relación es directa, ni creo que se trate de una cuestión personal, sino que es un tema que atañe a la colectividad de las mujeres artistas. Es un asunto sumamente complejo, pues la predominancia de lo masculino existe en todos los ámbitos desde hace siglos, y desde esa pregnancia omnipresente se ha construido además una historiografía de sí misma. Conocemos infinidad de nombres propios en todas las artes, mayormente masculinos, y en cambio lo femenino, así como otras identidades de género han sido invisibilizadas, estigmatizadas, juzgadas, e incluso perseguidas. En ese territorio de márgenes (fuera de los libros y de los medios) existen y existieron voces y subjetividades de gran potencia y belleza. Pero esa “otredad” culturalmente tiene un carácter marginal, es reconocido en menor medida. Considero que es tan fuerte ese oscurantismo cultural de siglos y siglos que a pesar de que estamos atravesando un cambio profundo de paradigma que

cuestiona los términos patriarcales establecidos, existe todavía un imaginario social e inconsciente muy fuerte que premia lo masculino, porque lo reconoce. Y cuando nombra lo hace en masculino. Por eso me parece sumamente interesante la discusión acerca del lenguaje inclusivo, así como el revisionismo histórico que nombre a las artistas mujeres y les dé su lugar. Las corrientes actuales de disputa política en el campo cultural me parecen sumamente necesarias. Lo que no nombramos no existe, por lo tanto, es necesario nombrarnos más, asociarnos colectivizarnos. reconocernos y deconstruirnos colectivamente. Es una tarea nueva, que esta generación de mujeres llevará sin dudas adelante junto a otras colectivas diversas de identidad sexual y de género. Considero que esta lucha por nombrar y leer las huellas ocultas de la historia de la humanidad y de la cultura universal, será una marca indeleble de este nuevo siglo.

Creo que, por años con fuerte sobre adaptación, tampoco busqué ese espacio de reconocimiento, como si mantenerme en los márgenes fuera una forma de supervivencia... un reconocirme en esa estirpe híbrida de maestras, poetas, coreógrafas, artistas visuales, escritoras, pintoras y académicas que construyeron una ruta alternativa. Ahora, que vivimos tiempos de fuertes cambios, es como si esa huella invisible hubiera cobrado una fuerza sobrenatural y tuviera voz propia, una voz colectiva. Creo que esa fuerza es la marea. La marea verde.

Hoy esas voces plurales se escuchan en los diferentes ámbitos de la esfera cultural y política de Argentina y demandan legítimamente paridad de género, cupo laboral, y un lugar en la historia: la Colectiva de autoras (a la que pertenezco), Colectiva de actrices, Mujeres titiriteras argentinas, Mujeres audiovisuales, Músicas Argentinas, Mujeres cirqueras, entre muchas otras.

Se desprende de las palabras de las tres directoras y de la mía propia que nos interesa ejercer la dirección escénica con una modalidad horizontal y escuchando mucho al equipo de trabajo. También percibimos que cuando nos encontramos con hombres que tienen poder de decisión sobre nuestra obra en términos de contratación o producción, por ejemplo, todavía nuestra condición femenina nos exige estar atentas a no ser desvalorizadas. esto no ocurre, en cambio, entre compañeres artistas. Las tres directoras son más jóvenes que la

autora de este artículo, pero... sus respuestas señalan que todavía falta mucho camino a recorrer para el reconocimiento de la tarea femenina, en el rubro de la dirección escénica

Hoy por hoy, tratamos de combatir el binarismo en los géneros. Me parece muy bien pero no tenemos que olvidar que son pasos de la misma lucha y estén atentas mujeres a que no se vuelvan a perder nuestras voces en los nuevos diseños socioculturales.