



Militancias del feminismo popular en el teatro de la región del Noroeste Argentino (2015-2020)

Militancy of popular feminism in the theater from the Argentinian Northwest region (2015-2020)

Marina Rosenzvaig

*Universidad Nacional de Tucumán- Universidad de Sevilla
Becaria del Programa Paulo Freire+ senior de la OEI*

ARTES.Marina.Rosenzvaig@webmail.unt.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7055-3055>

Fecha de recepción: 21/05/2023

Fecha de evaluación: 24/07/2023

Fecha de aceptación: 7/09/2023

Resumen

El presente artículo analiza militancias del feminismo popular extendidas en el teatro de la región del Noroeste Argentino entre los años 2015 a 2020, en el contexto masivo de movilizaciones en contra de la violencia de género del Ni Una Menos y las luchas por el aborto legal, seguro y gratuito. Las militancias son un ejercicio de participación y organización colectiva en cuya politización el pueblo empoderado toma conciencia de la necesidad de actuar para revertir la situación de desigualdad social (Selci, 2018). En este período se desarrolló una potente multiplicación de militancias feministas populares en por lo menos tres dimensiones de acción teatral: 1. *Performance* de las manifestaciones, 2. Gestiones institucionales en teatro (públicas e independientes) y 3. Representación de obras teatrales. Si bien este escrito da cuenta de la primera dimensión señalada, se detiene especialmente en la segunda dimensión, vinculando militancias institucionales y militancias del teatro independiente.

Palabras clave: teatro, performance, feminismo popular, militancias, Noroeste Argentino.

Abstract

This article analyzes militancy of popular feminism extended in the theater from the Argentinian Northwest region between the years 2015 to 2020, in the mass context of mobilizations against gender violence of Ni Una Menos and and the fight for legal, safe and free abortion. The militancy are an exercise in participation and collective organization in whose politicization the empowered people become aware of the need to act to reverse the situation of social inequality (Selci, 2018). In this period developed a powerfull multiplication of popular feminist militancy in at least three áreas of theatrical action: 1. Performance of demonstrations, 2. Institutional management in theater (public and independent), 3. Performances

of plays. This writing stops especially in the second field of action, linking institutional militancy and independent theater .

Keywords: theatre, performance, popular feminism, militancy, Argentine Northwest.

Introducción

El presente artículo se propone estudiar militancias del feminismo popular en el teatro de la región del Noroeste Argentino (NOA) entre los años 2015 y 2020 en el contexto de movilizaciones masivas de dos agendas de género centrales en el país de este período: “Ni una Menos” y las luchas por el aborto legal, seguro y gratuito. Las militancias feministas populares se desarrollaron en por lo menos tres dimensiones de acción simultaneas: performances de las manifestaciones, gestiones institucionales en teatro (independientes y estatales) y representaciones de obras teatrales. Este escrito abordará sucintamente la primera dimensión señalada y con mayor profundidad la segunda dimensión.

El 3 de junio del año 2015 se organizó en Argentina la primera movilización denominada Ni Una Menos en contra de la violencia de género y los femicidios perpetrados contra las mujeres, tras el asesinato de la adolescente de 14 años Chiara Páez en manos de su novio, y tras las repercusiones que producía socialmente el número cruento de una mujer asesinada cada treinta horas. La periodista Marcela Ojeda escribió en *Twitter* el 11 de mayo: “Actrices, políticas, artistas, empresarias, referentes sociales... mujeres, todas, bah.. no vamos a levantar la voz? NOS ESTAN MATANDO”. A partir de allí un grupo de periodistas y comunicadoras lanzaron la propuesta de organizar una marcha en denuncia por los femicidios desde Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Las movilizaciones fueron multitudinarias y se sucedieron en ciento veinte ciudades y pueblos, con medio millón de personas en las calles, y en poco tiempo fue replicada en América Latina y Europa. Este acontecimiento modificó radicalmente el panorama de las militancias, la visibilización y los debates de género, que tenía una historia larga en el país pero que en este contexto de movimiento masivo impregnó especialmente todos los ámbitos sociales e institucionales para volverse agenda central. Otro tanto ocurrió a partir del año 2018 con las luchas por el aborto legal, seguro y gratuito que ingresó por primera vez en debate en comisión parlamentaria en Argentina.

A partir de este momento el tema tabú del aborto se tornó una discusión mediática y pública masiva inimaginada. Una “marea verde” imparable de mujeres e identidades de género con capacidad de gestar de distintas generaciones, especialmente jóvenes, a la que la periodista Luciana Peker (2018) llamó “la revolución de las hijas” tomó las calles y distintos espacios públicos con los objetivos de hacer valer sus voces reclamando emancipación, e instalando un debate que intersectaba género y clase, porque las mujeres sin recursos económicos no podían pagar un aborto clandestino y morían en el intento de un aborto mal practicado. Las movilizaciones ocurrieron desde los primeros meses del 2018, año en el que se logró solo una media sanción de ley, hasta el 30 de diciembre de 2020, tras una nueva presentación del proyecto por el gobierno nacional de Alberto Fernández y fecha de la aprobación definitiva de

la Ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo, en la Cámara de Senadores.

La Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito nace en Argentina en el año 2003, en otro espacio de debate y movilización político fundamental, los Encuentros Nacionales de Mujeres, que se realizan desde el año 1989. Desde el año 2020 el espacio se denomina Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales y No Binaries, sumando diversos sujetos de los feminismos y transfeminismos, aunque no sin debates y resistencias internas. En el 2003 se organizó por primera vez un taller de estrategias para el acceso al aborto legal, seguro y gratuito en el XVIII ENM en Rosario, y se eligió un lema: “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar y aborto legal para no morir” y un símbolo, el pañuelo verde. El pañuelo tiene una larga tradición vinculado a los derechos humanos en Argentina, el pañal blanco usado en sus cabezas por las Madres de Plaza de Mayo en las rondas de búsquedas de sus hijos y nietos desaparecidos se convirtió en el simbólico pañuelo blanco.

1. Performances de las manifestaciones feministas:

El panorama de luchas y militancias feministas, señaladas en la introducción de este escrito, tiñó la mayoría de los ámbitos de acción, y particularmente el teatro como práctica social y política se vio envuelto de diversas maneras en los debates y luchas de género y llevado a comprometerse con las militancias feministas en el seno de sus propias prácticas como así también con las agendas feministas promovidas por la sociedad en un contexto de avance de políticas de derecha conservadora en gobiernos de América del Sur, como el de Mauricio Macri entre el 10 de diciembre de 2015 al 9 de diciembre de 2019 en Argentina.

De este modo, se conformaron grupos de trabajo artístico que puso a disposición de la lucha feminista los saberes y herramientas del arte y del teatro, realizando así intervenciones artísticas y *performances* en por lo menos dos acepciones del heterogéneo término, como propone Diana Taylor (2012): *performance art* o artes de acción: es decir una acción con objetivos y procedimientos artísticos llevados a cabo por un artista. Y, en segundo lugar, *performance* en el sentido que expone la antropología cultural, principalmente la propuesta teórica de Victor Turner, en la que se sostiene que *performances* son acciones reiteradas. Afirmo Diana Taylor en este sentido: “Las *performances* operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (Taylor, 2012: 22).

Este planteamiento conceptual permite por un lado una referencia a las rondas de las Madres repetidas cada jueves hace 45 años en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires, con el símbolo de los pañuelos blancos en sus cabezas, recordándonos y reafirmando la necesidad de memoria, verdad y justicia, y por otro lado una referencia al ritual de los “pañuelazos por el aborto legal”, realizado todos “los martes verdes” durante este período, trazando un puente genealógico con la histórica lucha de las Madres y Abuelas. Llevar todos los días visiblemente los pañuelos verdes en el cuello, la muñeca o en mochilas y bolsos, el uso de prendas verdes y pintarse con *glitter* verde y violeta en las movilizaciones, se convirtió rápidamente en ese momento en un acto vital de

transferencia colectivo de identidad y convocatoria feminista de lucha y emancipación para millones de mujeres, en los términos performáticos planteados por Diana Taylor (2012).

Aunque como también aclara la investigadora de *performance*, la repetición no es mimética: “Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición” (Taylor, 2012: 17). Cantar colectivamente el repertorio de canciones de empoderamiento y protesta feministas en cientos de plazas públicas argentinas reactualizando con sus diferencias territoriales y temporales y con marcas de interseccionalidad de género, sexualidad, etnia y clase, fue dejando huellas muy potentes y singulares en cada lugar que se realizaba, con letras como: “Alerta, alerta, alerta que camina, mujeres feministas por las calles de Argentina, y tiemblen, que tiemblen los machistas, América Latina será toda feminista”. O también: “A la iglesia católica apostólica romana, que se quiere meter en nuestras camas. Le decimos que se nos da las ganas, de ser putas, travestis y lesbianas. Aborto legal, en el hospital, aborto legal, en cualquier lugar”.

Esta genealogía de luchas feministas promovió además la organización de múltiples colectivas activistas y performáticas en la región, en casos como: la Comisión de Cultura Ni Una Menos Tucumán y Ni Una Menos Tilcara-Maimará, en la provincia de Jujuy, o colectivas de actrices que se volcaron a la performance callejera como Teatro al Borde (Tucumán) y Grupo Performático Mariposas (Santiago del Estero). Las actrices de la región atendieron la convocatoria de la colectiva de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires autodenominadas Actrices Argentinas, que se conformó en los primeros meses del 2018, para acompañar a la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Se organizaron colectivas de Actrices en todas las provincias del NOA: Jujuy, Salta, Catamarca, Santiago del Estero y Tucumán, cuyas militancias se extendieron rápidamente también a la lucha por la violencia de género en el seno de las prácticas teatrales de las provincias de la región.

2. Militancias feministas en gestión teatral independiente y estatal:

Simultáneamente a la dimensión militante de *performances* en las manifestaciones feministas, ocurría en otro ámbito de acción militancias feministas en espacios de gestión de teatro independiente y estatal. Como bien lo describe María Fukelman (2020), el teatro independiente y el feminismo tienen puntos de contacto que es necesario destacar en función del tema tratado: Los integrantes del teatro independiente promueven el “teatro de grupo” con escasa o sin remuneración, realizan así “un trabajo desalienado en medio de un contexto alienado. O sea, en una atmósfera global donde se estimula el individualismo y se inculca el miedo a la otredad, se arman grupos que se necesitan, se construyen vínculos colectivos” (Fukelman, 2020: 72). El feminismo también siembra organizaciones colectivas, de este modo: “Nadie hace teatro solo/a. Y nadie se imagina pensando un movimiento social nuevo, un mundo más justo, en soledad” (Fukelman, 2020: 72). Otro punto de contacto entre ambos movimientos, destaca la investigadora, es la promoción de horizontalidad en el trabajo conjunto, la igualdad y justicia social son principios que requieren establecer formas alternativas de organización colectiva distintos a las jerarquías instituidas por el sistema capitalista patriarcal.

Asimismo, en la historia del teatro independiente los grupos teatrales han gestado espacios teatrales, salas y espacios culturales que han sido centrales en contextos de neoliberalismo económico y cultural. Estos espacios no poseen las características tradicionales de las salas teatrales comerciales, sino que configuran espacios comunitarios, de contención de proyectos feministas y de comunidades subalternas, así como claros espacios de militancia política. En el caso de la región son además espacios dirigidos por mujeres e identidades lésbicas, como, por ejemplo: La Sodería Casa de Teatro, creada en el año 1994, madre de otros espacios surgidos años después y el más antiguo que subsiste en la región. Así lo describe una de sus gestoras, Teresita Guardia: “un lugar de encuentro, de aprendizaje, de camaradería, de reflexión, de disfrute en comunión... un templo” (Valdez, 2022). El director de teatro tucumano Máximo Gómez define a estos espacios como “el sueño de la casa propia” del teatro de grupo que además del sentido afectivo que posee, “representa un territorio, un lugar simbólico donde la pertenencia está asegurada y con estos derechos también el derecho a decir, dialogar, aprender, ser libre entre sus márgenes, establecer relaciones productivas” (Gómez, 2018: 84-85).

Otros espacios significativos con el perfil mencionado son: Fuera de Foco en la ciudad de San Miguel de Tucumán fundado en el año 2011, La Mar en Coche en San Salvador de Jujuy creado en el año 2010, y La Ventolera en la ciudad de Salta del año 2006. Estas salas teatrales desarrollan hasta el día de hoy proyectos desde feminismos plurales e interseccionales, articulando con debates y problemáticas de género, de clase, de etnia, de raza, de sexualidad, entre otros vectores de opresión, y construyen redes entre sí y redes con las organizaciones sociales y el teatro independiente de la región.

¿Cómo se replicó el campo fértil feminista del contexto del Ni Una Menos y las luchas por el aborto legal en el campo teatral de la región? Principalmente llevando las militancias y la organización a todos lados, discutiéndoles a los formatos patriarcales de gestión, creación y formación teatral, y generando alianzas diversas. Las alianzas entre la macropolítica y las micropolíticas teatrales son centrales y el ingreso de compañeras militantes teatreras en cargos institucionales estatales posibilitan la apertura de organismos públicos a la participación, diálogo y escucha de las comunidades teatrales independientes. Sin embargo, esta situación de alianzas y transformaciones productivas sucede escasamente en la mayoría de las instituciones culturales de la región, por el contrario, ante cualquier crítica o intento de transformación los sujetos emisores de las críticas son rápidamente marginados y deslegitimados, como viene sucediendo por ejemplo en la provincia de Tucumán desde la Representación del Instituto Nacional del Teatro. Esta situación promueve procesos de desarticulación y desmovilización que obstaculizan posibles intentos de participación y organización militante favorecedores del fortalecimiento comunitario tan urgente y necesario sobre todo en contextos de crisis y avance de la derecha conservadora. En definitiva, este escenario consigue suspender una real democratización de la cultura.

De allí que sea necesario destacar la gestión institucional con perfil feminista popular, atípica para la región, llevada a cabo en la Representación Provincial de Jujuy por el Instituto Nacional del Teatro en dos períodos consecutivos, desde el 1 de marzo de 2015 hasta el 28 de febrero de 2023 y en la Representación regional del período 2017-2018 especialmente, de la teatrera

Jimena Sivila Soza. El Instituto Nacional del Teatro es un organismo muy importante en el desarrollo del teatro de todo el país, surgió tras una larga lucha del movimiento de teatro independiente, desde los politizados y convulsionados años 70, con continuidad en la posdictadura especialmente en el contexto de crisis política y económica producida por las políticas neoliberales en la década de los 90. El movimiento de teatro independiente trabajó arduamente por la promulgación de Ley Nacional del Teatro 24.800 (1997) que permitió la creación del INT en el año 1998.

El trabajo del Instituto Nacional del Teatro tiene efectos muy importantes en el quehacer teatral independiente de todo el país. Es uno de los pocos organismos que posee una estructura federal y colegiada, y cuyos miembros, salvo el director ejecutivo y el representante del Ministerio de Cultura de la Nación elegidos por este organismo, son seleccionados por concurso público de antecedentes y oposición en cada una de las provincias de la República Argentina. El Instituto desarrolla políticas públicas en teatro en todo el territorio nacional y destinan un presupuesto muy importante a través de subsidios y planes para el fomento y desarrollo del teatro independiente en una justa distribución regional.

Para profundizar un poco más en este análisis y conceptualizar el término militancia tomo sucintamente la propuesta de Damián Selci (2018), en la que desde la filosofía política, dialoga con postulados y debates de Ernesto Laclau, Slavoj Žižek, Alan Badiou y los vincula con la experiencia de la praxis política militante del peronismo en la historia argentina, así plantea lo siguiente: la militancia implica politización, se toma conciencia de que “algo anda mal” en este mundo desigual e injusto y la necesidad de actuar sobre la realidad para transformarla, pero no es solo ejercer una demanda del ciudadano hacia un representante de la política, Selci sostiene que “el militante no demanda” porque se declara responsable, actúa e invita a la acción, participa. “Es una actitud que consiste en un gigantesco ‘hacerse cargo’ de la realidad como si fuese su responsabilidad” y quitarse de sí mismo el irresponsable cualquismo. Materializar “el hacerse cargo” es principalmente organizarse, armar una organización o entrar en alguna existente. “Y esto nos permite definir qué es el poder popular: consiste simplemente en que el pueblo empiece a asumir más responsabilidades; empieza a tomar más asuntos como suyos” (Selci, 2018: 143). Y para esto es necesario “tener una vida no individual”, correrse del ego y trabajar por la comunidad, incluso asumirse dirigente o cuadro político.

Este esbozo teórico permite pensar y entender a la militancia como un poder colectivo y popular, con otros y para otros. El empoderamiento femenino desde una perspectiva feminista popular, no puede ser individual, se estaría allí reproduciendo las lógicas neoliberales, por el contrario: tomar el poder, en este caso dirigir una institución, no es un proyecto individual sino el de un pueblo empoderado, “el pueblo feminista” lo llama Graciela Di Marco (2011) para nombrar a las militancias feministas populares, y que tienen como objetivos la multiplicación de la militancia en pos del desarrollo y el fortalecimiento de la comunidad.

Un proceso de organización militante que grafica el proceso que teoriza Selci fue la motivación del ingreso de Jimena Sivila Soza a la Representación Provincial del INT de Jujuy en el año 2015. Ella provenía de un proceso de organización militante de teatristas independientes de la provincia que se

denominaban “los autoconvocados”, y que venían cuestionando a la Representación de INT Jujuy en ese momento. Varios integrantes de esta organización le piden a Jimena que se presente a la convocatoria de inscripción al concurso provincial del INT, que cerraba dos días después. No estaba en sus planes profesionales, aunque ella sí tenía antecedentes en gestión institucional, estaba en ese momento dedicada a pleno a su carrera profesional como directora y dramaturga, sin embargo, recuerda Jimena Sivila Soza la situación donde aquella propuesta ocurrió. Susy Shock, una artista y militante trans argentina muy significativa, actuaba en La Mar en Coche:

En sus reflexiones (Susy Shock) habla de su militancia, y de los cambios, y de todo un trabajo territorial que había que hacer, no sé qué dice ese día, algo dice, y a mí me termina de convencer de que era adentro del Instituto y no por fuera que las cosas se iban a cambiar, y entendiendo que tenía que dejar de pensar en mí misma y tenía que pensar en el colectivo, como que algo de eso ocurrió esa noche, y un viernes, ebria seguramente un poco, tomando una cerveza, pienso en eso porque yo así con una cerveza decidí hacer teatro (se ríe) ¿no? medio esas noches que uno reflexiona. Me fui a casa, me levanté temprano al otro día, y me puse a escribir, el lunes terminaba la convocatoria. Y entro al concurso con este proyecto (...) sobre las personas que se van, la propia mirada, la participación, el diálogo con la comunidad, el tema de la escucha¹.

Los orígenes ideológicos y epistemológicos del trabajo de Jimena Sivila Soza se remontan a las experiencias de lucha y organización, al entendimiento que era necesario llevar la militancia a las instituciones y desde allí trabajar por el fortalecimiento de la democracia en los márgenes, en este caso en una frontera mestiza y lejana de los centros culturales, como es la provincia de Jujuy, limítrofe con la República Plurinacional de Bolivia y alejada de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Jimena estudia la carrera Licenciatura en Teatro en la Universidad Nacional de Tucumán, entre 1996 y 2001, años rabiosos de neoliberalismo que concluirán con la crisis económica, social y política del 2001, y tras finalizar el cursado de sus estudios vuelve a la provincia de Jujuy. Uno de los primeros trabajos que realizó fue en el Instituto Nacional del Teatro, en un Plan de Fomento, desde el año 2003, como promotora cultural de teatro en el territorio. La teatrera cree que a partir de allí se va configurando su forma de pensar, favorecido por un contexto político transformador de ampliación de derechos, como fueron los gobiernos nacionales de Néstor y Cristina Kirchner (2003 al 2015), opuestos a la década anterior. Durante cuatro o cinco años viajaba a Perico², en “el interior del interior”, tres o cuatro veces a la semana, y trabajaba con el grupo teatral llamado *Histrión*, en ese momento, “y ahí empieza todo el cuestionamiento, cómo es esto de fomentar la grupalidad, o generar teatro en lugares donde era nula o casi escasa la actividad teatral”³.

¹ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero de 2021.

² Perico es una ciudad pequeña ubicada a 35 km de la capital provincial San Salvador de Jujuy.

³ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero de 2021.

Este trabajo en los márgenes, incluso asumiendo las equivocaciones propias de los primeros años profesionales, contienen ya en sus orígenes una apuesta política de creación de espacio, grupalidad y teatralidad descentralizada y alternativa, “con mirada propia” dirá Jimena, batallando la colonialidad del poder (Quijano, 1992), para ello rescata una experiencia que se presenta como reveladora de un posicionamiento político con “mirada propia”. Jimena participó con la obra de su autoría y dirección, *El estado de la neutra*, en la 25º *Fiesta Nacional del Teatro* (2010), evento organizado por el Instituto Nacional del Teatro. En una mesa de desmontajes y devoluciones programadas para las obras que se representaban allí, los jurados le hacen una crítica muy dura a la obra *Mamarracho* del grupo Egocentric Us, de la provincia de Catamarca. Jimena cuenta que: “Levanto la mano y les pregunto desde qué lugar estaban mirando la obra, que clarifiquen desde qué lugar miraban la obra. Fue una pregunta claramente incómoda que no tuvo respuesta”⁴. Se refiere a una propuesta de obra con contenido y problematización de género, en una vecina y conservadora provincia del Noroeste Argentino, pero con posibles hechuras de “distinta calidad” técnica a lo esperado por la academia de los centros teatrales, en tanto la provincia tiene todavía escaso desarrollo de formación técnica en teatro. Cuenta Jimena al respecto:

yo había mirado la obra desde el lugar donde la obra nace, es y se desarrolla, (...) porque hacer ese teatro bajo la mirada de la Virgen en Catamarca tenía un valor poético y político enorme, que indicaba que era un grupo que había tomado una decisión y un proyecto político y artístico en quiénes querían ser identitariamente en Catamarca. Que después está lo otro, que si la luz, la no luz, el vestuario, todo eso de acuerdo a quién diga qué queda mejor o qué queda peor. Todo eso se puede ir aprendiendo, pero la decisión política de decidir voy a hacer este tipo de teatro (con irreverencia de género) bajo la mirada de la Virgen, era una decisión de enorme valor, y de singularidad, era genuino⁵.

El teatro con mirada propia y las políticas públicas con mirada propia se presentan como “pensamiento situado”, en términos de Donna Haraway (1995), y son posibles de llevar a cabo si se proponen un trabajo particular y específico, fuera de la universalidad generalmente pretendida y más allá de las poéticas o técnicas hegemónicas impuestas para el teatro o para cualquier práctica artística y cultural. Por el contrario, consideramos junto a Haraway que “solamente una perspectiva parcial promete una visión objetiva” (1995: 326) y encarnada en el territorio.

Desde esta perspectiva, entonces, brevemente graficada hasta aquí, Jimena Sivila Soza, tras ingresar como representante al Instituto Nacional del Teatro, lleva a cabo políticas de participación y diálogo con las comunidades teatrales de la provincia de Jujuy y luego ampliadas a la región NOA, con el objetivo de fortalecimiento regional y resistencias a políticas centralistas y mercantilistas que desconocen las diversidades identitarias. Idea y organiza para

⁴ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero del 2021.

⁵ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero de 2021.

ello: Foros de debate y construcción en la provincia que serán ampliados luego en *Plenarios Regionales del NOA* (2016, 2018, 2020), organiza también las *Jornadas de Reflexión en Teatro y Géneros* (2019) en su tipo en la región, e impulsa junto a compañeras del organismo el *Observatorio de Igualdad del INT* que tuvo enormes resultados hasta el día de hoy en tanto análisis y puesta en práctica de representatividad igualitaria de género en las actividades del organismo y en tratamientos de denuncias de violencias de género en el seno institucional. Encontramos también que entre los años 2018 y 2019 aparecen por primera vez con centralidad las problemáticas de género en notas de la Revista de teatro *El Picadero*, publicación semestral de la institución.

Estas políticas públicas de gestión feminista tuvieron efectos multiplicadores de organizaciones feministas, en el contexto de las *Jornadas de Reflexión de Teatro y Géneros* la comunidad participante organizamos y fundamos: La Pluriteatral (Asamblea Permanente de Trabajadorxs Transfeministas del Teatro NOA), que mutará a otra organización independiente: el Observatorio de Género y Teatro NOA (2020). Estos espacios de participación, organización y militancia permitieron ir construyendo una red de trabajo y reflexión poniendo en discusión agendas de género en el teatro de la región por: paridad, no violencia, participación popular y de género, en diversos planos de militancias multiplicadas de compañeras feministas en las instituciones públicas junto a organizaciones sociales y del teatro independiente.

Las instituciones con perspectiva feminista popular llevan a cabo experiencias y planes de gestión en políticas públicas que permiten la articulación con las demandas populares de género y en intersección con otras desigualdades de clase, raza, etnia, generacional, favoreciendo la participación e inclusión de género y la de otros grupos subalternos, así como la defensa y el fortalecimiento de la democracia y los derechos culturales. La gestión provincial y regional del INT abordadas en este escrito se desarrollaron en un contexto doblemente problemático: en un gobierno provincial⁶ y nacional neoliberal y en una región conservadora que perpetúa instituciones con marcado perfil patriarcal, de allí que su visibilización permita, por un lado, mostrar a las mujeres y diversidades en lugares de dirigencia, así como la reafirmación de prácticas políticas alternativas y democratizadoras.

El trabajo teatral y las políticas públicas en teatro desde los márgenes, en los territorios ignorados por la cultura centralista y elitista, son un desafío, pero sobre todo una apuesta política de desarrollo. Alejandro Grimson (2014) señala algunas distinciones sobre las políticas culturales que comparto. Entre la concepción neoliberal que plantea que el Estado no debe intervenir en las prácticas culturales para no coartar libertades, a lo sumo “asistir” en momentos críticos, y la concepción iluminista clásica, como la llama el autor, en la que el

⁶ Termine este artículo el 20 de junio de 2023, en el contexto de una feroz represión al pueblo jujeño que salió a las calles a protestar en contra de una reforma inconsulta de la Constitución provincial, así como masivas marchas lideradas por gremios docentes que exigen recomposición salarial en una provincia con los salarios más bajos del país. La represión está siendo comandada por el gobierno provincial de Gerardo Morales, perteneciente al Frente Cambiemos y candidato a vicepresidente de la Nación, quien, con casi el segundo mandato cumplido, tiene en su haber numerosas violaciones a los derechos humanos en la provincia, entre ellas, presa política desde el 16 de enero de 2016 a la dirigente Milagro Sala, líder social de la Organización Barrial Tupac Amaru.

Estado es el facilitador y difusor cultural principal, se encuentra una tercera posición que plantea que un Estado promotor tiene como objetivo central fomentar aquello que ya emerge en la sociedad civil. Esta última perspectiva será central para permitir una “justicia cultural” heterogénea e intercultural y que trabaje para superar desigualdades, diferenciándose de la pretensión de “igualdad cultural” homogeneizadora y asimilacionista. En un sentido similar, plantea Florencia Saint Tout, presidenta del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, lo siguiente:

Una política pública de un gobierno popular en el Estado tiene que poder sentar a esos sectores, a esos, esas, esos sectores, a la mesa para poder pensar juntos hacia dónde se tiene que ir, que no puede ser una política pública hecha desde arriba hacia abajo como a veces pensamos esquemáticamente, sino que tiene que ser con todos y con todas. Una política pública en cultura desde un gobierno popular tiene que luchar contra el posibilismo, y esto decirlo hoy en esta Argentina, decirlo en este tiempo histórico, no nos parece menor, luchar contra todo lo que no se ha hecho, contra todo lo que no se pudo, contra todo lo que no se llega, y no desde un voluntarismo individualista, sino justamente creando las condiciones políticas para que lo imposible se vuelva inevitable, por lo tanto una política pública de un gobierno popular en el Estado tiene que ser una política militante, tiene que ser una política amplia, frentista, pero absolutamente militante (Saint Tout, 2022: 30:00 – 31:12).

La relación Estado y sociedad civil en el campo teatral en el ámbito federal tiene una historia de varias décadas en nuestro país, desarrollada con mayor fuerza desde la creación del *Instituto Nacional del Teatro*. El feminismo también se vincula con las instituciones estatales de manera permanente por lo menos desde la década del 80 en el retorno democrático en la República Argentina. Diversas investigadoras, como Graciela Di Marco en *El pueblo feminista* (2011: 256), mencionan la relación y articulación constante y bajo múltiples formas entre organizaciones sociales e instituciones burocrático-estatales, y casos donde: feministas han ocupado lugares de gestión pública, demandas de políticas públicas fueron recogidas por el Estado logrando significativas intervenciones en la realidad con perspectiva de género. Es necesario desatacar la relación entre Estado y sociedad civil, porque es la sociedad la que determina las agendas urgentes y necesarias y es el Estado el que puede y debe asegurar, a través de la ampliación de derechos y sus políticas públicas la igualdad y la justicia social y de género para la democratización de la cultura. Pero la tarea no es sencilla, existen muchos impedimentos patriarcales en sintonía con la cultura hegemónica a la hora del intento de ingreso de feministas en el Estado y de la tentativa de llevar a cabo transformaciones promovidas por el feminismo popular, la antropóloga Carolina Trebisacce, señala, por ejemplo, que el feminismo es el lado B del Estado.

En tanto y en cuanto el Estado es una organización occidental, capitalista, colonial, androcéntrica, el feminismo cuando irrumpe ahí trae otro sujeto, otra agenda, corroe algo de las bases sobre las que está sedimentado ese Estado. El Estado es todo eso, es un

gran producto de la sociedad moderna, y el feminismo es como el lado B, no es que no es parte del Estado moderno, es parte del Estado moderno, pero en calidad de lado B, de lo que existe y no se menciona (Paz Frontera, 2020).

Volviendo a la Representación del Instituto Nacional del Teatro, es necesario destacar que el rol de representante provincial no es un cargo similar a otro, como un director o secretario de cultura, el representante surge de las bases, del propio campo teatral. La tensión que históricamente presenta el cargo da cuenta de una pregunta sobre la problemática de la representatividad, ¿a quién representa el representante? Coincido con Jimena Sivila Soza cuando sostiene que el representante representa a ambas partes, a la institución, por un lado, organizado en el órgano colegiado del Consejo de Dirección que comanda la institución y quien debe velar por el cumplimiento de la Ley Nacional del Teatro, y por otro lado representa a “las bases” de las comunidades teatrales de donde surge el representante y a quién debe sus políticas públicas. Sostener esta perspectiva significa recuperar el espíritu y fin militante de los orígenes de la Ley Nacional del Teatro, que fue reformada sin embargo por los legisladores antes de ser aprobada, como lo recuerda Néstor Zapata, un militante rosarino fundamental de aquellas luchas originarias: “era igual, pero con una gran diferencia, los representantes de cada provincia se elegían en asamblea de actores (y de actrices, agregamos) de cada provincia y representaban a las provincias ante el Instituto Nacional del Teatro” (Zapata, 2018: 1:01:07-1:01:21). Hoy se eligen por concurso público. El funcionario más cercano en cada territorio es el representante provincial, y quien debería estar atento a propiciar la comunicación, la organización y el fortalecimiento de la comunidad, y atender la realidad social desde “una mirada propia”, como sostiene Jimena:

¿Cómo represento a la provincia de Jujuy, o a la región? Estando en la comunidad teatral, escuchando las problemáticas de la comunidad teatral. Mi rol es cómo hacer que esta problemática se convierta en una política. Ahí es donde empieza a andar el engranaje de la representatividad. Entonces digo, bueno, estoy con la comunidad, tengo que generar políticas de participación, ¿qué políticas de participación? Para mí la Asamblea se convirtió en Foro, y luego en Plenario. Tiene que haber un lugar donde se escuche, y uno tenga lugares formales, y constituidos donde uno se encuentre con la comunidad⁷.

Este planteamiento destaca la política de participación de las comunidades teatrales y de las organizaciones de base. Jimena proyectó para ello, como ya se mencionó en este escrito, la sistematización de Foros Provinciales de discusión y trabajo conjunto, y Plenarios y Giras como propuestas regionales. Con este diseño de políticas públicas la representante respondía a una pregunta central: “Cómo planteás en un modelo de representatividad la palabra nosotros, es una política que surge, cada vez que

⁷ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero de 2021.

hablo por la provincia, considero que hay una voz grupal que acompaña esa política y que encarna, y que es capaz de encarnar ese cambio político”⁸.

3. Conclusión:

En la región del Noroeste Argentino donde el poder político gubernamental se entronca con el poder cimentado social y políticamente de la Iglesia Católica y las familias de la oligarquía dueñas de las tierras y los medios de producción, poseedores incluso de los medios masivos de comunicación, y cuyas políticas culturales estatales provinciales han sido dominadas por una visión de sostenimiento del *statu quo*, comandados asiduamente por “funcionarios que no funcionan” o que convierten a las instituciones en oficinas con prácticas “clientelistas”, experiencias alternativas de ampliación de derechos y de inclusión participativa y crítica de sectores diversos y populares, resultan excepciones singulares, pero sobre todo apuestas políticas contrahegemónicas fundamentales.

Las propuestas del feminismo popular en el teatro de la región NOA, en los márgenes de los poderes centrales elitistas y unitarios, no pueden pensarse sino como enormes esfuerzos de resistencia a la domesticación y al sometimiento del orden histórico injustamente establecido. Incluso en los períodos peronistas provinciales, con evidenciados proyectos políticos nacionales y populares, las estructuras coloniales y patriarcales han sido prácticamente inamovibles, o expresado de otra manera, la frágil democracia se cimenta en estas capas de desigualdad y opresión difíciles de remover en las provincias de la región. Y entonces, como conclusión, sostengo que es necesario reafirmar a viva voz que no puede haber justicia social, sin justicia de género y sin justicia cultural y teatral, y para ello es fundamental el encomiable trabajo de multiplicar las militancias, llevar el acontecimiento feminista popular a todos lados, como ocurrió valiosamente entre los años 2015 al 2020 en el teatro de la región, en la triple dimensión de producción de obra, *performances* de las manifestaciones callejeras y virtuales y en las políticas de gestión teatral independiente y estatal mencionadas.

Referencias bibliográficas

- DI MARCO, Graciela. *El pueblo feminista. Movimientos sociales y luchas feministas de las mujeres en torno a la ciudadanía*. Ciudad de Buenos Aires: Biblos, 2011.
- FUKELMAN, María. “Teatros independientes y feminismos”, en *Revista Acotaciones* n° 44. Madrid: Real Escuela Superior de Arte Dramático, pp. 67-94, 2020.
- GÓMEZ, Máximo José. *Teatro independiente y teatro de grupo: colectivos de producción, formación y construcción de conocimiento. Confluencias y divergencias de paradigmas en los grupos Nuestro Teatro y Caverna*. Tese (doutorado)-Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2018.
- GRIMSON, Alejandro. *Culturas políticas y políticas culturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales, 2014.
- HARAWAY, Donna. *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.

⁸ Entrevista virtual realizada por Marina Rosenzvaig a Jimena Sivila Soza, el 21 de enero de 2021.

PAZ FRONTERA, Agustina. "Carolina Trebisacce: 'El feminismo es el lado B del Estado'", en Revista LATFEM, Periodismo feminista. Recuperado a partir de <https://latfem.org/catalina-trebisacce-el-feminismo-es-el-lado-b-del-estado/>, 2020.

PEKER, Luciana. *La revolución de las hijas*. Buenos Aires: Sudestada, 2018.

QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad y modernidad/racionalidad", en *Perú Indígena* vol 13 n°29. Lima, 1992.

SELCI, Damián. *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta, 2018.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

VALDEZ, Tatiana Luján. "La Sodería, la casa del teatro independiente tucumano", en Colirio Pa Que Vean. Recuperado a partir de <http://coliriopaquevean.com/noticia/teatro/117/soderia-casa-teatro-independiente-tucumano>, 2022.

Recursos audiovisuales:

SAINTOUT, Florencia, en *Congreso ALAIC 2022: Café Cultura – Políticas Culturales desde América Latina*. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=BJIXYnGeJsY>, 2022.

ZAPATA, Néstor. *Entrevista: Néstor Zapata. La creación, la gestión, el premio*. 33º Fiesta Nacional del Teatro de Rosario 2018. Instituto Nacional del Teatro. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=9XsRm7fGQP0>, 2018.