

Patricia Artés, Maritza Farías y Lorena Saavedra (comp.): *Evidencias. Las otras dramaturgias*. Santiago de Chile: Ediciones Oxímoron, 2020, 549 pp., ISBN: 978-956-9498-39-8.

Una nueva antología sobre textos dramáticos del teatro chileno ha sido editada: *Evidencias. Las otras dramaturgias* (2021), un manojo de, al menos, 540 páginas, cuya particularidad ha sido concentrar textos dramáticos de mujeres chilenas durante el siglo XX y principios del siglo XXI (año 2000), en su mayoría desconocidas hasta el momento de su publicación. Su llegada, que comprendía un lanzamiento y muchos encuentros prometedores durante el primer y segundo año de la crisis sanitaria, nos ha dejado, en cualquier caso, un excelente pasatiempo; la lectura amena, y el descubrimiento del universo de doce dramaturgas que, en un contexto teatral dominado por hombres, se colaron como agua entre los dedos durante el siglo pasado y no se documentaron como era debido dentro del ancho espectro del teatro chileno contemporáneo.

El ambiente literario y teatral en el mundo hispánico se estaba ya remeciendo por las publicaciones y encuentros de diversas organizaciones, grupos, editoriales y, principalmente, por mujeres investigadoras, actrices y dramaturgas que, desde hace por lo menos cinco años, han hecho emerger distintas y numerosas voces ausentes del teatro escrito por mujeres. Ejemplos de algunas de estas manifestaciones son *Rituales de Tinta. Antología de dramaturgas mexicanas* (2019), la celebración de la Asamblea de Mujeres Dramaturgas en Montevideo (2019), Uruguay y, en el extremo sur del continente americano, el proyecto de investigación de tres actrices e investigadoras teatrales del grupo llamado NICE (Núcleo de investigación y creación escénica), que tuvo por primer lanzamiento la antología que nos ocupa: *Evidencias. Las otras dramaturgias*, editada por Ediciones Oxímoron, ilustrada por Francisca Veas y compilada por Patricia Artés, Maritza Farías y Lorena Saavedra.

Las investigadoras recientemente mencionadas acusan en su nota de intención una “insuficiente profundidad y visibilidad” otorgada a la dramaturgia escrita por mujeres y a la consecuente “falta de incorporación de sus obras en antologías dramáticas” (Artés *et al.* 2020). Estas afirmaciones, tan difíciles de contradecir, conforman, a mi juicio, una verdad de inconmensurables dimensiones, que quien ose de relativizarla no solo pecaría de atrevido, sino de cómplice con el silenciamiento de estas voces fundamentales de un teatro chileno que, con firmes exponentes durante el siglo anterior; se quedaría, sin embargo, cojo en su intento de inscribirse

dentro del espectro de la contemporaneidad. El teatro chileno de la época posmoderna no podría apreciarse como tal omitiendo estos enjambres femeninos de creación, acción y pensamiento.

Comprender este posicionamiento implica considerar también la posibilidad de interrogar estos textos y determinar qué vienen a aportar estas voces femeninas supuestamente silenciadas del teatro chileno, y sobre qué nuevos temas y bajo qué formas aparecen. Estas y otras preguntas concernientes al rol de la mujer y de lo femenino, en el universo y en la institución teatral, nos proponemos desarrollar en la presente recensión, de modo tal que nos aproximemos crítica y reflexivamente a estas nuevas escrituras; que si bien no tan nuevas, al menos, innovadoras; al haber sido recientemente rescatadas de la vorágine y el desorden del teatro masculino del siglo XX.

El grupo Nice parte esta investigación con una búsqueda bibliográfica que arrojó un catálogo de ciento diecinueve obras escritas por mujeres a partir del año 1910, entre las cuales solo quince no logran, por el momento, ser recuperadas. Entre estas últimas, algunas pertenecen a la célebre escritora en lengua castellana Isabel Allende, quien precisa que sus textos “se perdieron en el trasiego del exilio, la inmigración y la vida no más” (Allende 2020), según citan las compiladoras. Lo importante de destacar aquí es la complejidad del trabajo investigativo, cuyo segmento histórico atraviesa momentos gravitantes de la historia de Chile, recogiendo la época anterior y posterior a la profesionalización del teatro chileno, por ejemplo, y también la última dictadura que asoló al país y que afectó tan gravemente a la producción cultural chilena.

El prólogo que antecede a la antología es justamente donde las compiladoras dan a conocer los resultados del trabajo de investigación y donde precisan los criterios de selección para los textos dramáticos escogidos. En aquel prólogo afirman, de manera muy franca, no operar bajo los preceptos de competencia entre los textos. No pretenden elegir lo más representativo del drama chileno del siglo XX ni tampoco hacer una distinción a partir de una selección antojadiza sobre los “mejores” textos cuyas estructuras dramáticas sean las más complejas o interesantes. Lo importante en su selección reside en que las dramaturgas escogidas dan cuenta y denuncian “la condición de la mujer como sujeto” y que esta selección se realiza “desde una perspectiva de género” (Artés *et al.* 2020).

Lo anterior cobra doble importancia cuando la lectura de estas obras nos permite observar la escalada del pensamiento feminista en Chile. Las obras elegidas no se reducen únicamente a mostrar las mujeres como protagonistas del universo de la fábula de cada obra, sino que dan cuenta, además, del auge del feminismo en Chile a lo largo del siglo XX, lo que también había sido casi completamente omitido en antologías anteriores. Según las palabras de las compiladoras, estas dramaturgas “van abandonando los preceptos religiosos y comienzan a observarse personajes que se piensan a sí mismas desde sus pulsiones sexuales y amoratorias” (Artés *et al.* 2020). El abandono de estos preceptos permitirá entonces el encadenamiento

de nuevas temáticas donde sus protagonistas “hablarán del amor libre, del divorcio, de ser madres solteras, de las violaciones, los maltratos y las heridas del pasado” (Artés *et al.* 2020), entre muchos otros temas.

Una de las cosas que más me interesa destacar del trabajo realizado por el equipo investigador que dio a conocer esta antología, además de su perspectiva feminista, es el sentido crítico con el que se analizan los temas fundamentales del teatro del siglo XX. Resulta interesante precisar la implicación, casi obligada, de la que fueron objeto las distintas dramaturgias de mujeres en Chile, como parte conformante dentro del terreno de lo folclórico y lo costumbrista; lo que las mismas compiladoras denuncian, logrando con esta implicación una reducción de los temas sociales, morales y políticos que evocaban estas autoras. Dentro de este segmento, me interesa particularmente señalar la casi desapercibida obra *Voces en el Barro*, de la dramaturga Mónica Pérez, cuyo semillero de emancipación no comprende únicamente la emancipación de la mujer, sino también de la mujer mapuche.

Junto a lo anterior, resulta sorprendente que, en Chile, durante más de dos siglos de independencia de la corona española, las teatralidades mapuches hayan sido el gran ausente en la historia del teatro chileno, y también que estas hayan sido reducidas a personajes folclóricos en dramas históricos que intentaron representar la guerra de Arauco o la misma independencia. La emancipación y la presencia del teatro mapuche sobre los escenarios chilenos ha ido de la mano de la pluma de las mujeres: Isidora Aguirre, quien se internó frente a una comunidad mapuche haciendo un trabajo antropológico y documental en plena dictadura (Aguirre 1982); las hermanas Paula y Evelyn González que junto a su compañía, KimVn, fueron unas de las primeras en poner a mujeres mapuches en escena en la década de los 2010 (Toledo 2021), y Mónica Pérez, justo en el medio de estos dos períodos con la obra que figura en esta antología, *Voces en el barro*.

Junto al prólogo, debemos celebrar también el cuidado editorial y el trabajo militante de Ediciones Oxímoron, que en sus pocos años de existencia han seguido una línea editorial comprometida, que incorpora en su colección Escena la publicación de importantes mujeres dramaturgas, entre las que destacan, por ejemplo, Nona Fernández y Carla Zúñiga, tan representadas actualmente en los escenarios chilenos. Es bajo esta misma colección de la casa editorial en la que se edita la antología de *Evidencias...*

Mención especial quisiera hacer al trabajo de la ilustradora Francisca Veas Carvacho, por dotar a este libro de unos dibujos sublimes: tanto por la portada, como por los retratos de cada una de estas dramaturgas que se nos invita a descubrir. Las ilustraciones de Veas hacen bello mérito a la comprensión etimológica de la palabra antología (ánthos ‘flor’ y logia ‘selección’), selección, elección, escogimiento de flores, cuyos tallos y ramas parecieran estar emergiendo como enredaderas dispuestas a tomarse las paredes y el escenario del teatro chileno, si se me permite el tropo. Con todo, su resultado es de una apreciación inevitable y sus trazos nos entregan la sensación de ingravidez, justamente como en el terreno donde reside la

dramaturgia; ni en el texto ni el escenario, ni en la obra ni en el artista, sino en ese prodigioso espacio inmaterial que se encuentra entre el universo ideológico de un autor y el mundo que le tocó habitar.

Así como se deconstruyen las sociedades, los individuos, las personalidades, las masculinidades; asimismo, debieran deconstruirse las instituciones. No podemos dejar de mencionar que lo que han hecho los medios literarios y teatrales, en su mayoría, ha sido justamente crear una máscara sobre lo que es lo femenino. Lo femenino se ha, literalmente, travestido en la escena al enunciarse desde el punto de vista casi únicamente masculino. La imagen de lo femenino ha sido susceptible de posicionarse sistemáticamente como secundaria a través de la creación de personajes y temas supuestamente femeninos que no son más que la representación virtual de las personas a las cuales sus propios enunciados les han sido negados. Esta reflexión, la que evidentemente releva lo político, sugiere de forma evidente que la institucionalidad teatral deba portar la discusión sobre los géneros y proyectarla hacia todos sus planos.

Las voces femeninas que han sido recientemente descubiertas, tanto como todas las nuevas aportaciones que no pudieron emerger en su tiempo (provenientes de todos los campos de pensamiento), ponen en tensión la teoría crítica y la reflexión de la época postmoderna. Lo anterior se debe a que, si la posmodernidad “es dialéctica” tal como dijo Jameson en 1991, parte importante de esta dialéctica queda omitida por la sumersión, el acallamiento o, llanamente, debido a la censura ejercida a las voces de las mujeres o a cualquier otro grupo subalterno. Integrarlas, permite que el espectro teórico de la posmodernidad artística supere su cojera, que alcance su completitud con la llegada de estas nuevas contribuciones.

Además, las voces de estas mujeres dramaturgas, desconocidas en su mayoría hasta hace un momento, permiten visionar a través de antologías como la que se reseña, una cualidad todavía más crítica de la postmodernidad, la que había sido teorizada y ejecutada mayoritariamente por hombres; y, todo esto, en una época en la cual pensábamos que “el pastiche” —parafraseando una vez más a Jameson (1991)— ya estaba lo suficientemente revuelto; pero no, faltaban algunas voces, y todavía siguen faltando.

En virtud de lo anterior, bajo ninguna óptica se podría asegurar que estos escritos sean parasitarios del teatro escrito por hombres. Son, por el contrario, una nueva genealogía que viene a remecer los estudios teatrales en todos sus niveles. Estos escritos son un germen nuevo, no una dislocación, y sin embargo provocan variaciones y dislocaciones, incluso en la historiografía del teatro, la cual tendrá que ser revisada una vez más.

Chile es un país que durante los últimos años ha sido susceptible de grandes cambios culturales que se han observado atentamente en gran parte del mundo. Entre ellos, y quizás el más importante, es la creación de una Convención Constitucional para la redacción de una nueva Carta Magna. Los miembros conformantes de esta convención, elegidos por voto popular y de forma paritaria en el género,

así como sus nuevas propuestas, muchas con perspectiva feminista, no han sido más que la consecuencia del actuar de un movimiento social y feminista que ha logrado poner sus principales demandas sobre el tablero institucional. *Evidencias...* es un aporte más entre muchos otros que han destacado por parte de los medios de las disciplinas artísticas, como consecuencia de una crítica cultural que ha emergido desde los grupos subordinados; y que han sabido contestar y conquistar el discurso cultural hegemónico. Lo único que se podría lamentar de esta publicación, a mi juicio, es simplemente no haber existido antes. En hora buena llegan estas nuevas dramaturgias a Chile, las que caen como meteoritos para estremecer su teatro nacional.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, I. (1982). *Lautaro. Epopeya del pueblo mapuche*. Nascimento.
- Artés, P., Farías M. y Saavedra L. (2020). *Evidencias. Las otras dramaturgias*. Oxímoron.
- González, P. (2018). *Dramaturgias de la resistencia. Teatro documental. Kimvn Marry Xipantv*. Pehuén.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Toledo, G. (2021). L'émancipation du théâtre mapuche sur la scène théâtrale chilienne post-dictatoriale. *Amerika*, 21, <https://doi.org/10.4000/amerika.12674>.
- Ynclán, G. (2019). *Rituales de tinta: antología de dramaturgas mexicanas*. Paso de Gato.

Gonzalo Toledo Albormoz  
 Université de Strasbourg  
 gtoledo@unistra.fr  
 ORCID: 0000-0002-1576-368X