



FACULTAD DE FILOLOGÍA
PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MUJER, ESCRITURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

**Militancias feministas en el teatro: de las genealogías del teatro de mujeres a las prácticas teatrales del feminismo popular en la región del Noroeste Argentino
(2015-2020)**

Doctoranda: M. A. Marina Rosenzvaig

Directora: Dra. Verónica Pacheco Costa, Universidad Pablo de Olavide

Codirectora: Dra. María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba

Sevilla, agosto de 2023

**A mi querida Isabel de León,
teatrera, militante, amiga,
en su memoria.**

Agradecimientos:

Muchas gracias a Verónica Pacheco Costa por el acompañamiento y el impulso constante, profundo y afectuoso, central para que esta tesis caminara y diera sus frutos, muchas gracias también a María Rosal Nadales por la lectura y los aportes siempre atentos. Agradezco especialmente a Mercedes Arriaga Flórez por su guía constante y necesaria y por abrir las puertas amorosas del grupo de investigación Escritoras y Escrituras con el cual he aprendido muchísimo. Todas las gracias a Eva Moreno Lago, puente fundamental entre teatro y feminismo, por sus historias, sus investigaciones, su escucha, y gracias también a ella porque me ha reconectado generosamente con la Universidad de Sevilla, institución siempre acogedora. Gracias a la US y gracias al Doctorado en Estudios Filológicos por los múltiples espacios de estudio e investigación brindados, y a su Biblioteca, ámbito de acompañamiento fundamental para las y los doctorandos, con sus diversas herramientas, archivos y cursos.

Muchas gracias al *Programa Paulo Freire+ senior* de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) por la beca otorgada, sin la cual hubiera sido imposible la realización del doctorado y las estancias de trabajo y estudio en Sevilla, especialmente a Juan José Santos, siempre atento a colaborar con las y los becarios.

Quiero dar las gracias especiales al Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía, emplazado en la antigua iglesia de Santa Lucía, en Sevilla, porque la importante biblioteca que reúne ha sido de mucha ayuda en esta investigación y porque entre sus libros de teatro y sus antiguos muros pude escribir muchas de estas páginas.

Gracias a cada protagonista de esta tesis que compartió sus archivos personales generosamente y por brindar sus testimonios, voces fundamentales con las que contó esta investigación: Luciana Carraro Noriega, Teresita Guardia, Yesika Migliori, Fernanda Córdoba, Pepena, Fabiola Quintos, Andrea Nuño, Verónica Pérez Luna, Mariana Sayago, Lucrecia Figueroa, Jimena Sivila Soza, Yoca Gil, Milena Prelli, María Alejandra Monteros, Andrea Celeste Robles, Rebeca Ahumada, Andrea García, Soledad Chemes, Nadia Ruge, Lola Castro Olivera, Cecilia Córdoba, Pamela “Pantu” Vera y Martín Mendoza.

Y gracias multiplicadas a mis compañeras teatreras de la región del Noroeste Argentino, por ponerle cuerpo, corazón y sabiduría a las distintas tareas emprendidas colectivamente, porque sin las acciones, las charlas, los debates, las discusiones y los

aprendizajes comunes, las historias de militancia que reúne esta tesis no hubieran sido posibles. A Mare Bianchi, Luciana Carraro Noriega, Lola Castro Olivera, Soledad Chemes, Isabel de León, Teresita Guardia, Fabiola Quintos, María José Medina, Aída Navajas, Andrea Nuño, Verónica Pérez Luna, María Pessacq, Marité Pompey, Nadia Ruge, Jimena Sivila Soza, Lupe Valenzuela, Tatiana Luján Valdez, Andrea Zamora y tantas otras imprescindibles que no alcanzo a nombrar en estas páginas.

Gracias a mi compañero de cátedra Guillermo Katz por hacerse cargo de Historia I de la Licenciatura en Teatro en mi ausencia tucumana, y gracias a la Universidad Nacional de Tucumán por brindarme las licencias necesarias para que pudiese viajar a Sevilla.

Gracias inmensas a mi mamá, a Lupe y Valentina por cuidar de mi casa y de las plantas en mi ausencia, sin ellas esto tampoco hubiera sido posible.

Índice

1. Introducción	
1.1. Objeto de estudio, objetivos e hipótesis de investigación.....	9
1.2. Breve contexto histórico.....	11
1.3. Motivaciones de investigación.....	13
1.4. Breve historia de las agendas de género.....	17
1.5. Breve genealogía de militancias de mujeres y feminismos en América Latina y Argentina.....	23
1.6. Marco teórico y conceptual.....	29
1.7. Estado de la cuestión.....	38
1.8. Metodología.....	39
1.9. Estructura de los capítulos y <i>corpus</i> de investigación.....	42
2. Antecedentes del teatro de mujeres y feminismos, construyendo genealogías desde distintos territorios.....	43
2.1. Teatro de mujeres y feminismos en Europa y Estados Unidos	
2.1.1. Teatro de mujeres y feminismos en España hasta mediados del siglo XX.....	49
2.1.2. Teatro de mujeres y feminismos en España contemporánea.....	63
2.1.3. Teatro de mujeres y feminismos en Rusia.....	78
2.1.4. Teatro de mujeres y feminismos en Gran Bretaña.....	81
2.1.5. Teatro de mujeres y feminismos en Francia.....	87
2.1.6. Teatro de mujeres y feminismos en Estados Unidos.....	91
2.2. Teatro de mujeres y feminismos en América Latina.....	94
2.3. Teatro de mujeres y feminismos en Argentina.....	104
2.3.1. Teatro de mujeres y feminismos en la región del Noroeste Argentino.....	124
3. <i>Performances</i> de las manifestaciones callejeras y virtuales en la región NOA (2015-2020)	139
3.1. Colectiva Ni Una Menos Tucumán.....	142
3.1.1. Intervención artística <i>¿Y la libertad?</i>	147

3.1.2.	<i>Performance La virgen aborta al patriarcado</i> , Socorro Rosa Tucumán.....	150
3.2.	Colectiva <i>Ni Una Menos Tilcara-Maimará</i>	158
3.2.1.	Intervención artística <i>Madre dolor</i>	160
3.2.2.	<i>Performance Un violador en tu camino</i>	161
3.2.3.	Intervención escénica <i>Pedimos Justicia</i>	167
3.3.	<i>Performances</i> en apoyo a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.....	169
3.3.1.	Actrices Argentinas y Colectivas de Actrices en las provincias....	174
3.3.1.1.	Colectiva Actrices Tucumanas.....	175
3.3.1.2.	Colectiva Actrices - Jujuy.....	181
3.4.	Grupo Teatro al Borde, Tucumán.....	189
3.5.	Grupo Performático Mariposas, Santiago del Estero.....	193
4.	Espacios de gestión en teatro (públicos e independientes) con perspectiva de género/feminista en la Región NOA (2015-2020)	
4.1.	Salas teatrales independientes con políticas culturales con perspectiva de género/feminista en la región NOA.....	204
4.1.1.	La Sodería Casa de Teatro, San Miguel de Tucumán.....	213
4.1.2.	Fuera de Foco, San Miguel de Tucumán.....	223
4.1.3.	La Mar en Coche, San Salvador de Jujuy.....	232
4.2.	Representación del Instituto Nacional del Teatro de la provincia de Jujuy y de la región NOA con políticas públicas con perspectiva de género/feminista.....	240
4.3.	Organización, Militancia y Resistencia Feminista Teatrera Regional..	252
5.	Representación de obras teatrales con perspectiva de género/feministas en la región NOA (2015-2020)	264
5.1.	<i>Aklla Sumaq, la elegida por su belleza</i> , Salta.....	268
5.2.	<i>Pedro y Las Pelonas o exvotos al teatro y Fuga 2019</i> , Tucumán.....	271
5.3.	<i>Réquiem Inducido y Nosotrxs</i> , Jujuy.....	280
5.4.	<i>La mejor mentirosa del mundo</i> , Tucumán.....	287
5.5.	<i>Atlas del Yukkuman</i> , Tucumán.....	292

6. Conclusión.....	297
---------------------------	------------

7. Referencias bibliográficas

7.1. Referencias bibliográficas.....	305
7.2. Bases de datos.....	324
7.3. Notas periodísticas.....	324
7.4. Páginas web.....	328
7.5. Videos en línea.....	328

8. Anexos

8.1. Documento 1: Documento de Colectiva de Actrices Jujuy, presentado en la Legislatura provincial el 8 de octubre de 2020.....	330
8.2. Documento 2: Comunicado de Colectiva de Actrices Jujuy, 3 de junio de 2020.....	333
8.3. Documento 3: Ponencia: Pequeña y trágica genealogía de cuatro años de resistencia al experimento teatromacrista en tierras nortenas. Haciendo catarsis compañera, de Marina Rosenzvaig.....	336
8.4. Documento 4: Documento Final, 1º Plenario Regional de Teatro del NOA, Tilcara (Jujuy), 10 y 11 de noviembre de 2016.....	339
8.5. Documento 5: Documento n.º 1 Fundación, lineamientos generales y demandas del Observatorio de Género y teatro NOA.....	350
8.6. Documento 6: Comunicado del Observatorio de Género y Teatro NOA del 14 de mayo de 2021.....	353

Índice de abreviaturas

- CABA** Ciudad Autónoma de Buenos Aires
ENM Encuentro Nacional de Mujeres
FIT Frente de Izquierda de los Trabajadores
INT Instituto Nacional del Teatro
ILE Interrupción Legal del Embarazo
IVE Ley de Interrupción del Embarazo
MLF Movimiento de Liberación Feminista
NOA Noroeste Argentino
NUM Ni Una Menos
OGT Observatorio de Género y Teatro NOA
PPF Partido Peronista Femenino
PIM Paro Internacional de Mujeres
PTS Partido de los Trabajadores Socialistas
RNFJA Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina
UAM Unión Argentina de Mujeres
UFA Unión Feminista Argentina
UMA Unión de Mujeres Argentinas
UNJU Universidad Nacional de Jujuy
UNT Universidad Nacional de Tucumán

1. Introducción

“No hay para mí conocimiento si no se parte del sentimiento, por eso la raíz, yo puedo pensar lo que siento intensamente como propio, ya sea como deseo, ya sea como necesidad, ya sea como pertenencia.”

Zulma Palermo

“Estas páginas son panfleto urgido y esfuerzo de traducción, apuesta política y cajita de herramientas. Mis propios balbuceos intentando nacer como argumentos, las invenciones de la multiplicidad militante y las tensiones colectivas convertidas en anotaciones.”

María Pía López

1.1. Objeto de estudio, objetivos e hipótesis de investigación

El 3 de junio del año 2015 se organizó en Argentina la primera movilización bajo la consigna “Ni Una Menos” (NUM) en contra de la violencia de género y los femicidios¹ perpetrados contra las mujeres, tras el asesinato de la adolescente Chiara Páez y las repercusiones que producía socialmente el número cruento de una mujer asesinada cada treinta horas. 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, las organizaciones, las agendas feministas, la visibilización y los debates de género en el país. 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 diversas con capacidad de gestar de distintas generaciones, especialmente jóvenes, a la que la periodista Luciana Peker (2018)² llamó “la revolución de las hijas”, salió a las calles y a distintos espacios públicos a hacer valer

¹ El femicidio en Argentina, según la Ley 26.791 sancionada el 14 de noviembre de 2014, es un agravante penal del homicidio cometido contra mujeres, travestis/trans e identidades feminizadas, por su condición de género.

² La tesis está escrita con el estilo Chicago 17 edición.

su voz por el reclamo de emancipación, portando un signo distintivo, los pañuelos verdes. Las movilizaciones ocurrieron desde los primeros meses del año 2018 hasta el 30 de diciembre de 2020, fecha de la aprobación de la Ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), en la Cámara de Senadores.

Este panorama de luchas y militancias feministas tiñó la mayoría de los ámbitos de acción y particularmente el teatro como práctica social y política se vio envuelto de heterogéneas maneras en los debates de género y llevado a comprometerse con las militancias feministas en el seno de sus propias prácticas como así también con las agendas públicas promovidas por la sociedad civil.

La presente tesis se propone como primer objetivo estudiar militancias de mujeres y feminismos de algunos territorios del continente europeo y americano en general y de la República Argentina y la región del Noroeste Argentino (NOA) en particular, en contextos de agendas de género específicos y construir con ello genealogías históricas del teatro de mujeres y feminismos. El segundo objetivo se formula la documentación y análisis del teatro de la región del Noroeste Argentino entre las agendas de género del Ni Una Menos y las luchas por el aborto legal desde el año 2015 al 2020. Las militancias feministas teatrales se sucedieron aquí en tres dimensiones de acción simultáneas: 1. *performances* y teatralidades de las manifestaciones, 2. gestiones institucionales en teatro (públicas e independientes) y 3. representaciones de obras teatrales.

La hipótesis de investigación sostiene que, en el período estudiado, entre los capítulos 3 y 5 de la tesis, emergieron militancias feministas del teatro en la región NOA desarrollando una singular potencia e impacto político en la proposición multidimensional de participación, organización y acción colectiva en diversos espacios y prácticas simultáneas desde una perspectiva situada. Las militancias feministas del teatro en esta etapa al vincularse y retroalimentarse entre sí, se multiplicaron, compartieron protagonistas y fomentaron la articulación entre macropolítica y micropolíticas, Estado y organizaciones independientes, protestas y resistencias a pequeña y gran escala, experiencias globales y locales, junto a la recuperación de genealogías de militancias de mujeres y feminismos teatrales, antecedentes fundamentales que allanaron los caminos emancipatorios en otros períodos y que colaboran a construir memorias históricas propias abonando al presente y al futuro militante.

1.2. Breve contexto histórico

El neoliberalismo, a partir de la crisis económica mundial del año 2008, generó alianzas con el fascismo y el fundamentalismo religioso, en un tándem peligroso de extrema derecha, con los objetivos de perpetuar la concentración de capitales y sus modos de explotación, sosteniendo y profundizando con ello los órdenes conservadores, desiguales e injustos del planeta y en pos de “reordenar la re-producción social en términos capitalistas, recolocar un mandato de género en crisis y retrasar las líneas entre lo humano y lo categorizado como menos-que-humano (feminizado, racializado, naturalizado) que sostienen la necropolítica” (Gago y Malo 2020, 21).

América Latina y el Caribe, cuyos territorios se manifiestan como los más violentos y desiguales del planeta, incluso padeciendo en casos extremos un “capitalismo gore” en términos de la filósofa mexicana Sayak Valencia (2010), se convirtieron en foco internacional de las luchas masivas de feminismos plurales e interseccionales, articulando con debates y problemáticas de género, de clase, de etnia, de raza, de sexualidad, entre otros vectores de opresión. Participan de esta diversidad de feminismos latinoamericanos: mujeres indígenas, afrodescendientes, estudiantes, artistas, académicas, mujeres urbanas y campesinas, sindicalistas, obreras, trabajadoras sexuales, maestras, lesbianas, bisexuales, trans, travestis y no binaries, entre otros sectores sociales subalternizados.

Aunque las realidades culturales, sociales y políticas de cada uno de los países de América Latina y el Caribe no son las mismas, existe una larga historia compartida de colonizaciones culturales y económicas con efectos de concentración de la riqueza, explotación de los recursos naturales y humanos desde la conquista hasta nuestros días. El teórico peruano Aníbal Quijano (1992) lo llamó “colonialidad del poder”, el patrón estructural asentado en la Modernidad y originado en la conquista de América y la consecuente hegemonía económica y cultural europea sobre el resto de los territorios, que construyó la idea diferenciadora de raza, dando estatus biológico a “blancos europeos” por sobre el resto de las poblaciones, idea justificadora de las consecuentes relaciones de dominación.

Las organizaciones, militancias y prácticas teatrales feministas de la región NOA estudiadas en la presente tesis, se enmarcan en este contexto global y latinoamericano, hasta aquí brevemente mencionado y en el contexto argentino del gobierno conservador y neoliberal del presidente Mauricio Macri del frente Cambiemos, extendido en un

mandato de gobierno entre el 10 de diciembre de 2015 y el 9 de diciembre de 2019, resultado también de la avanzada de derecha en América del Sur. Aunque el recorte temporal realizado para el estudio de tesis no se reduce a este período gubernamental, sus efectos de ajuste económico, endeudamiento feroz y precarización social, con incremento de la violencia de género y de la feminización de la pobreza, tuvieron sus efectos indefectiblemente al año siguiente en el 2020, duramente amplificado por la pandemia del coronavirus, en el nuevo gobierno autodenominado nacional, popular y feminista de Alberto Fernández, de corte político distinto³.

El feminismo y transfeminismo transnacionales surgieron en estos años como actores contrahegemónicos inesperados para hacerle frente al “pacto capitalista patriarcal”, con características inéditas y potentes “mezcla de radicalidad y masividad, de fuerza internacionalista y operatividad local, de conectividad y arraigo, de totalidad y singularidad” (Gago y Malo 2020, 21). El “Primer Paro Internacional de Mujeres” llevado a cabo el 8 de marzo⁴ de 2017, estudiado en el capítulo 3 de la tesis, es un ejemplo cardinal de esta alianza transfronteriza y una proposición de novedosa forma política (Gago 2019).

La región Noroeste Argentino, por su parte, es una parcelación geográfica e histórica formada por cinco o seis provincias según los casos⁵ y constituida después de la declaración de la independencia en el año 1816. El uso del término “regional” ha suscitado múltiples problemáticas estético-culturales en distintas épocas, como el peligro de someter la cuestión a folclorismos reduccionistas o “formas binarias de comprensión” del “arte regional”, por un lado “como praxis autónoma, rica y original, vale decir un saber popular auténtico [...] y por otro lado, como una adjetivación que denota bucolismos provincianos o prácticas artísticas sin demasiado mérito por falta de universalidad, enfrentado al quehacer capitalino hegemónico” (Tossi 2012, 473-474).

Así mismo, el recorte de estudio en la región apuesta más que a encuadres de referenciación cultural -o no solamente- sobre todo a la enunciación política de una doble

³ Con el correr de los meses algunas de estas banderas elegidas por la mayoría argentina que votó a este gobierno fueron perdiendo fuerza de acción y las políticas públicas necesarias para revertir las políticas neoliberales del gobierno anterior quedaron a medio camino de ejecución y algunas sin ser abordadas. Sí es de destacar la implementación del primer Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación, inexistente hasta ese momento en la República Argentina y que viene llevando a cabo distintas políticas públicas feministas.

⁴ Los 8 de marzo se conmemora en el mundo el Día Internacional de la Mujer Trabajadora. El 8 de marzo de 1908 un grupo de mujeres trabajadoras hicieron huelga en una fábrica textil de Nueva York exigiendo por sus derechos. El dueño del lugar las encerró e incendió el edificio, murieron 129 mujeres.

⁵ La región Noroeste Argentino está conformada por cinco provincias: Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y Santiago del Estero, en algunas parcelaciones se agrega también a la provincia de La Rioja. La región NOA limita al norte con la República Plurinacional de Bolivia y al oeste con Chile.

historia colonial, la historia colonial europea y la surgida desde los procesos independentistas en América Latina. Desde las independencias se establecieron asimetrías económicas y políticas impuestas por la colonización de los cosmopolitismos capitalinos y de las oligarquías nacionales que se sustentaron en la invisibilización de diferencias y heterogeneidades territoriales, étnicas y culturales; como el NOA indígena-andino, identidad fundamental oculta bajo el mito de la Argentina predominantemente inmigrante. La parcelación regional utilizada en esta investigación, por la pertinencia del tema tratado, es la propuesta por el Instituto Nacional del Teatro (INT)⁶ que realiza para el desarrollo de sus tareas la siguiente subdivisión de regiones: NOA, NEA, Litoral, Centro, Nuevo Cuyo y Patagonia.

En el período neoliberal del gobierno nacional del presidente Mauricio Macri, entre el año 2015 y 2019, se presentaron y multiplicaron prácticas políticas en teatro y teatralidades feministas decoloniales, populares y comunitarias con perspectiva regional. Ellas resultaron resistencias fundamentales a recortes presupuestarios, a políticas de mercantilización y homogenización artística llevados a cabo por ese gobierno como continuación del proyecto colonial mencionado. Y significaron también la defensa y la lucha por políticas de derechos humanos y de género que se sumaron a la enorme “marea verde” que peleaba por el aborto legal, seguro y gratuito y a la campaña del Ni Una Menos, en múltiples ciudades del país, en contra de la violencia y los femicidios cometidos contra las mujeres.

1.3. Motivaciones de investigación

Finalizo este trabajo de investigación de tesis a 40 años de la recuperación de la democracia en Argentina, acontecimiento iniciado el 10 de diciembre de 1983, tras una dictadura cívico-militar-eclesiástica (1976-1983) que arrasó con los derechos humanos y la vida de 30.000 personas que fueron detenidas desaparecidas, en su mayoría militantes que trabajaban por un país más justo. La dictadura desmanteló también parte importante

⁶ El Instituto Nacional del Teatro se crea en el año 1998, tras la promulgación de la Ley Nacional del Teatro 24.800, en el año 1997, luego de décadas de luchas de teatristas independientes. Su trabajo tiene relación central con el quehacer teatral independiente de todo el país. Es uno de los pocos organismos nacionales que posee una estructura federal y colegiada, y cuyos miembros, salvo el director ejecutivo y el representante del Ministerio de Cultura de la Nación, son elegidos por concurso público de antecedentes y oposición. Para más información se puede visitar la página institucional: <http://inteatro.gob.ar/>

del entramado productivo que se había logrado construir hasta ese momento⁷ y dejó al país endeudado. Nací en 1977 y pertenezco a la generación de niños⁸ que fueron apropiados por las fuerzas represivas -más de 300 todavía no han recuperado su identidad- y cuyos padres y madres fueron exterminados por el terrorismo de Estado.

Las democracias se ven hoy nuevamente amenazadas bajo otras formas de desestabilización ejecutadas a través del *lawfare* o “guerra jurídica” utilizando instrumentos del sistema judicial con los objetivos de perseguir y disciplinar dirigentes y militantes políticos y sociales (Copani y Palazzo 2022). Los gobiernos populares y progresistas de América del sur, que supieron mejorar los índices de pobreza y desigualdad durante las primeras décadas del siglo XX⁹, son deslegitimados, perseguidos mediática y judicialmente, acoso promovido por “el poder económico” reticente a las transformaciones políticas, sociales y culturales que tengan como fin la redistribución de la riqueza. Asimismo, el 1 de septiembre de 2022 un hecho gravísimo rompió el pacto democrático que logró construirse en la Argentina del “Nunca Más”¹⁰, el intento de asesinato a la principal líder popular del país, la expresidenta y actual vicepresidenta Cristina Kirchner.

En Argentina existieron dos procesos recientes que permitieron recuperar un horizonte utópico de transformación del *statu quo*, los gobiernos de reparación histórica y de ampliación de derechos de Néstor y Cristina Kirchner entre los años 2003 al 2015 y el proceso de movilización y movimiento feminista entre los años 2015 al 2020. Dos procesos que tuvieron a la militancia como eje central de acción, uno dirigió las instituciones en el ámbito del Estado y otro actuó en el ámbito de la sociedad civil y las organizaciones sociales. El primero se constituyó aplicando políticas de memoria, verdad y justicia y recuperando los principios del primer peronismo de justicia social y soberanía nacional y el segundo desde las bases sociales que militan por un Estado de derecho y por el reconocimiento de la autonomía y emancipación de las mujeres y disidencias sexo-

⁷ En la década del 70 la pobreza promedio en Argentina era de 5,7%, después de la dictadura se cuadruplicó a 19,6%, datos por Julián Zicari (2020).

⁸ La tesis utiliza el lenguaje inclusivo como propone *(Re) Nombrar. Guía para una comunicación con perspectiva de género*, del Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la República Argentina. <https://www.argentina.gob.ar/generos/renombrar-guia-comunic-con-persp-de-genero>

⁹ Los gobiernos progresistas de América del Sur, entre los años 2005 y 2014, sacaron a más de 50 millones de personas de la pobreza y a 20 millones de la indigencia (Tajám Cabrera y Cultelli 2021).

¹⁰ El *Nunca Más* es una consigna central en la lucha por los derechos humanos en Argentina, tras la dictadura cívico, militar y eclesiástica (1976-1983). En 1984 la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), creada por el gobierno del presidente Raúl Alfonsín en la apertura democrática, tituló de esta manera al Informe Final publicado tras la investigación por la violación de derechos humanos realizados sobre la dictadura.

genéricas para poder llevar “una vida vivible” (Butler 2017) o dicho en términos de los pueblos originarios americanos, por el “buen vivir”, cosmovisión que piensa a la vida “sustentada en el respeto, reciprocidad, complementariedad e igualdad con todo lo que existe” (Maldonado Zapletal 2021, 90). Sostengo que es la militancia el eje vertebrador de estos procesos de transformación: “Sin feminismos no hay antineoliberalismo cabal, dice María Pía López. Sin militancia generalizada no hay posibilidad de un triunfo popular perdurable, dice Damián Selci” (D’Iorio 2019, 63).

Muchas de nosotres que nacimos en casa de padres y madres militantes y que habíamos resistido al neoliberalismo en los años 90 en Argentina -en mi caso como estudiante desde la escuela secundaria primero y desde la carrera Licenciatura en Teatro en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán después, en un ambiente de época que profetizaba “el fin de la historia” desde una perspectiva “posmoderna” y con ello el intento de borramiento de los conflictos políticos- y muchas que habíamos tenido a la perspectiva de género en nuestra vida cotidiana como horizonte, aunque no supiéramos o asumiéramos con conciencia que éramos feministas, encontraríamos a partir del año 2015 una necesidad de retorno o profundización de la militancia en el contexto de vulneración de derechos del gobierno macrista y de aprendizaje, reflexión y organización colectiva en torno a las problemáticas de género y al feminismo interseccional, popular y anticolonial que íbamos descubriendo en esos años, también a partir de los acontecimientos que significaron el Ni Una Menos y la lucha masiva por el aborto legal.

Esta investigación es también la recuperación de mi genealogía, la que me acercó y fue construyéndome como creadora multidisciplinar en distintos roles artísticos, docentes o de investigación en estos veinticinco años de actividad y la historia que fue cimentando “mi yo lectora o escritora”. Me aproximé a lecturas de mujeres feministas desde pequeña sin saberlo, mi padre escritor y militante de izquierda, me acercaba libros de autoras que se llevaban el mundo por delante desobedeciendo mandatos sexistas, y los que no me compartía él, yo los encontraba rebuscando en su gran biblioteca que era un tesoro para mí, así leí con ojos de nena traviesa a Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, entre algunas otras. El poema “Yo en el fondo del mar” de Alfonsina Storni sería una resonancia trágica del mundo femenino desde mis 9 años, recitaría ese poema en clases de declamación un par de años después, porque en Tucumán de los años 80 era una práctica habitual a las que algunas chicas nos acercábamos porque nos gustaba la poesía y la dramatización. Lo que no sabía en ese momento y descubriría años después,

especialmente gracias a esta investigación de tesis, es que Alfonsina además de poeta escribió teatro, fue profesora de declamación y parte importante de una generación de mujeres de las primeras décadas del siglo XX que discutieron a una época eminentemente sexista, cuando todavía era bastante poco común que las mujeres tomaran una voz pública y propia.

De este modo, mientras voy reconstruyendo mi genealogía teatral desde una perspectiva de género/feminista, me encuentro y reencuentro en el camino con maestras, amigas, compañeras de teatro y con obras y proyectos que fueron puente fundamental entre las historias recorridas por mis ancestros y las de mi generación, tanto en Tucumán como en Sevilla, el territorio andaluz que me ha acogido tan amorosamente en varias estancias de estudio y donde he encontrado a los feminismos andaluces (Gallego 2020; Borrego Castellano 2022) que recuperan experiencias similares a las latinoamericanas, con resistencias que encarnan un territorio de historias de pobreza, persecución y discriminaciones. Estos encuentros teóricos y humanos me acompañan en un diálogo continuo explícito o implícitamente y son parte también del resultado de esta investigación.

Las experiencias y sucesos que rescata esta tesis pertenecen, por un lado, a genealogías recuperadas de teatro de mujeres y feminismos en distintos territorios y a la historia de militancia teatral reciente de la región donde vivo. Compañeras de distintas latitudes de la región, así como yo misma, fuimos protagonistas de estos procesos y somos ahora parte de este trabajo de investigación. Esto puede ser beneficioso porque conozco de primera mano los acontecimientos y sus actoras y actores, pero también puede presentar algunos problemas en relación con la distancia analítica que requiere toda investigación. Sin embargo, los estudios de género han abordado el problema recuperando justamente la memoria personal, así como la dimensión subjetiva y la dimensión afectiva que estaban desterradas por las metodologías de investigación hegemónicas, volveré sobre este punto en los subcapítulos de marco teórico y metodología.

Una última motivación fundamental que quiero señalar y que acompaña estas páginas es la necesidad de reflexionar y teorizar sobre las prácticas teatrales tanto desde el ámbito académico como desde el propio campo artístico, ya que, en la región del Noroeste Argentino, la historiografía teatral en general y los estudios teatrales con perspectiva de género/feministas en particular están muy poco desarrollados y los aportes

de esta investigación sin lugar a duda pueden colaborar a paliar parte de esta escasez investigativa.

1.4. Breve historia de las agendas de género

En este apartado introduciré sucintamente las agendas de género/feministas en los últimos doscientos cincuenta años, aportando un marco contextual de lectura para las prácticas teatrales visitadas en los capítulos de la tesis. Si bien la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres es de larga data, existen referencias ineludibles a fines del siglo XVIII en el contexto de la Revolución Francesa de 1789, experiencia que proclamó la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*. Olympe de Gouges toma esta declaración y revierte la omisión de género al escribir la *Declaración de los Derechos de la mujer y de la ciudadana*, en 1791, en la que propugna la emancipación femenina, la igualdad de derechos y el sufragio femenino. La autora escribió: “los derechos naturales de la mujer están limitados por la tiranía del hombre, situación que debe ser reformada según las leyes de la naturaleza y la razón” (Gamba 2021, 260) y redactó también sobre la necesidad del abolicionismo de la esclavitud, posicionamientos que la llevaron a morir en la guillotina, “la cabeza por la patria” lo tituló Lina Meruane (2019). También, en 1792 en Inglaterra, Mary Wollstonecraft publicó *Vindicación de los derechos de la mujer* en donde introduce la lucha por los derechos educativos, políticos y cívicos, agenda feminista central del siglo XIX.

Si bien los movimientos feministas y las luchas por la igualdad y la emancipación de las mujeres se desarrollaron de manera heterogénea en distintas épocas y territorios, la historiografía euroamericana subdivide los movimientos feministas en olas. Desde esta perspectiva, la primera ola se desplegó entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, entre los años 1840 y 1960. En este período se organizaron las primeras redes colectivas de organización de mujeres, así como se sucedieron hitos de lucha que permitieron el reconocimiento de varios e importantes derechos de género, por ejemplo: en 1848 la Asamblea de Seneca Falls de Nueva York, primer congreso realizado para reclamar derechos civiles de las mujeres, elaboró la *Declaración de sensibilidad* en la que proclamaba derechos políticos para las mujeres; algunos años después el 8 de marzo de 1857 unas quince mil obreras de una fábrica textil de Estados Unidos organizaron una protesta masiva por mejores salarios y condiciones laborales; en 1873 se

inauguró la primera universidad con acceso a las mujeres en Boston, Estados Unidos; en 1882 Hubertine Auclert utilizó por primera vez el término feminismo en su periódico *La Cittoyenne*; y en 1893 Nueva Zelanda se convirtió en el primer país que estableció el derecho al voto femenino (Barrancos 2018, 10).

Entrado el siglo XX, el 8 de marzo de 1909, se celebró por primera vez el Día Internacional de la Mujer y apenas dos años después, el 25 de marzo de 1911 en Triangle Shirtwaist Company, una fábrica textil de Nueva York, murieron más de 140 obreras; en 1920 Rusia se convirtió en el primer país que legalizó el aborto en el mundo; en 1848 se aprobó la Declaración Universal por los Derechos Humanos que incluyó el sufragio femenino. Como se observa en estos párrafos la agenda de género de esta primera ola feminista puede resumirse en las siguientes demandas centrales: igualdad jurídica, derecho a votar y ser votada, derecho a la educación y reconocimiento a la maternidad (Barrancos 2018, 10-12).

La segunda ola feminista se desarrolló entre las décadas de 1960 y 1980, en este período es fundamental el libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, publicado en 1949, en el que se propone desbiologizar la condición femenina, resumida en la famosa frase propuesta por la autora: “no se nace mujer, se llega a serlo”. También fue central el libro *La mística de la femineidad* de Betty Friedan de 1963 y lo que la historiadora argentina Dora Barrancos llama “la aparición de un fenómeno muy novedoso: la teoría feminista” (Barrancos 2018, 12). Otro acontecimiento ocurrió en 1955 en Montgomery, Alabama, Estados Unidos, en donde detienen a Rosa Parks por negarse a ceder el asiento a un hombre blanco en un autobús convirtiéndose en un símbolo por la lucha por los derechos por las personas de color. En 1960, Sirimavo Bandaranaike, primera ministra de Sri Lanka, se convirtió en la primera mujer en ocupar un cargo con esta investidura, así como en 1974 en Argentina Isabel Perón se convirtió en la primera presidenta mujer del mundo. La agenda central de esta segunda ola se centra en el abandono de la perspectiva maternalista y el reconocimiento del cuerpo sexuado de la mujer con independencia de la reproducción, la celebración del deseo sexual y el reconocimiento a las experiencias homoeróticas, así como la desbiologización de la diferencia sexual y la lucha contra la violencia de género bajo responsabilidad del sistema patriarcal, el lema “lo personal es político” acuñado por la periodista y activista estadounidense Carol Hanish fue central en esta segunda ola feminista (Barrancos 2018, 11-13).

La tercera ola feminista se desarrolla desde 1980 hasta la actualidad, en 1989 Teresa de Lauretis escribió *Tecnología del Género* y en 1990 *Teoría queer* y en 1999 se

publicó otro libro fundamental para la teoría feminista *El género en disputa* de Judith Butler. Otra aportación central al debate en la década del 70 y 80 fue la de la autora Monique Wittig, quien propuso separar el sujeto lésbico del colectivo de mujeres. En este período fueron y son centrales los debates alrededor de los posicionamientos y convenciones heterosexistas y la aparición de concepciones heterogéneas y teorías como las mencionadas al inicio de este párrafo, que vinieron a desestabilizar el concepto de género, así como los planteamientos anticoloniales en contra de la hegemonía euroamericana y la comprensión de la opresión, desigualdad y violencia de género en intersección con cuestiones de raza, etnia, clase, entre otras, dando aparición a los denominados “feminismos poscoloniales”, “feminismos descoloniales” o “feminismos del sur” (Barrancos 2018, 11-13; Gamba 2021, 266).

Algunos posicionamientos sostienen que en la segunda década del siglo XXI se desarrolla una cuarta ola del feminismo con características específicas vinculadas a la aparición masiva de luchas centradas en la no violencia y la paridad de género, también se llamó ola violeta o marea verde. Un ejemplo paradigmático surgió en el 2017 con el grupo y la consigna *#MeeToo* que denunció el acoso y la agresión sexual en Estados Unidos; un ejemplo argentino es la organización y movilización del Ni Una Menos desde el 3 de junio de 2015 que es objeto de este estudio.

Para dar cuenta de una genealogía propia latinoamericana Susana B. Gamba (2021), por su parte, cita a Stephanie Rivera quien menciona las siguientes referencias que construyen una periodización en cinco etapas:

La primera, previa al siglo XX, abarcaría distintas luchas y protagonistas, aunque no se reconozcan como feministas: las luchadoras por la independencia, la igualdad en la educación, la voz de las mujeres en la primera prensa escrita, etc. La segunda ola es la de las sufragistas. La tercera es la del Silencio, así caracterizada por Julieta Kirkwood, pionera feminista chilena de la segunda ola, para aludir a los años de las dictaduras, etapa que se extiende hasta los 90 e incluye los procesos de recuperación de las democracias y aperturas a los feminismos. [...] La cuarta etapa es similar a la aludida a la cuarta ola, y la quinta se da en la actualidad, avanzado el siglo XXI. (267).

La investigadora feminista venezolana Alba Carosio (2017), por su parte, ubica a las luchas por los derechos laborales y por el derecho al sufragio femenino en América

Latina en la primera mitad del siglo XX como la primera ola feminista, aunque destaca también las luchas de las mujeres que se desarrollaron en el continente desde la época colonial, pasando por las luchas del siglo XIX por el acceso a la educación y las luchas de obreras anarquistas. La exigencia del derecho al voto nucleaba las demandas por igualdad legal de género y protección hacia las mujeres y también el amparo a la infancia, fue importante en tanto promovió las luchas por la transformación social, así se creía “que el voto femenino tendría una función de agente de cambio social” (30). Unas décadas más adelante, los 70 “fueron años de revoluciones latinoamericanas, en las que las mujeres descubrieron las contradicciones de un sistema que tiene su legitimación en la universalidad de sus principios, pero que en realidad es sexista, racista, clasista, colonialista e imperialista” (31). La segunda ola feminista latinoamericana se ubica, según la autora, en la década de los 70, momento donde crece la incorporación de las mujeres en el sistema educativo, en la producción cultural y la participación en los partidos políticos, junto al clima de lucha social y política de la época. La tercera ola se desarrolla en el siglo XXI y continúa hasta la actualidad:

Trajo la revitalización de las utopías y, a su calor y a su vera, feminismos populares y diversos, localizados en nuestra latinoamericanidad: decoloniales, antipatriarcales, anticapitalistas, socialistas, feminismos negros, indígenas y mestizos. Sus originales propuestas incluyen temas tales como las redefiniciones feministas del buen vivir, la despatriarcalización en la descolonización y la idea de socialismo feminista. (33).

Las transiciones democráticas en América Latina coinciden con un período donde organismos internacionales se hacen eco de las demandas de género. Naciones Unidas, por ejemplo, sienta las bases de los derechos de la mujer para la promoción de futuras legislaciones nacionales, dicta la *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW)*, en el año 1979. Esta Convención tomó como base la Declaración de los Derechos Humanos, firmada después de la II Guerra Mundial. Asimismo, fue fundamental también la Convención Americana sobre Derechos Humanos llamada Pacto de San José de Costa Rica, aprobada por la Ley N° 23.054 que establece la “Obligación de respetar los derechos”: “Los Estados Partes en esta Convención se comprometen a respetar los derechos y libertades reconocidos en ella y a garantizar su libre y pleno ejercicio a toda persona que esté sujeta a su jurisdicción, sin discriminación

alguna por motivos de raza, color, sexo, idioma, religión, opiniones políticas o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición social” (Artículo 1º Apartado 1)¹¹.

En 1981 se organizó en Bogotá el *Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*, allí se declaró el “Día Internacional contra la Violencia Sexual, Social y Política que se ejerce sobre las mujeres” al 25 de noviembre. A partir de 1999 Naciones Unidas declaró esta fecha como el “Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres”. Un hito importante para mencionar en América Latina fue en 1994 la aprobación de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y erradicar la Violencia contra la Mujer, llamada Convención de Belém do Pará, marco de regulación para procesos jurídicos posteriores.

La segunda ola feminista en Argentina de principios de los años 70, que fuera cercenada en tiempos de dictadura, revivió sus luchas con la apertura democrática en los años 80 promoviendo demandas de género y alcanzando los siguientes derechos: Ley de Patria Potestad Compartida (1985), Ley de Matrimonio Civil (1988) que contemplaba el divorcio vincular y las situaciones de concubinatos, Ley 24.012 de Cupo Femenino (1991) que aseguraba el 30% de representación política en las listas partidarias, Ley de Protección contra la Violencia Familiar (1994).

Algunos de estos derechos ya habían sido conseguidos con la actuación de las primeras legisladoras electas tras la sanción en 1947 de la Ley 13.010 de voto femenino, también llamada Ley Evita, y con la reforma constitucional del gobierno de Juan Domingo Perón¹² en 1949, como: la igualdad jurídica de los cónyuges y la patria potestad compartida, la Ley 14.367 de igualdad de los hijos y el cese de la discriminación ante los hijos nacidos de parejas no unidas por matrimonio, en 1954 se sancionó la Ley 14.394 que incluyó el divorcio vincular, la reforma de la ley de culto que permitía la separación de la Iglesia y el Estado, el Régimen de Trabajo para el personal de casas de familia en el que se modificó el término de “sirvienta” por el de “empleada doméstica”.

Sin embargo, el 16 de septiembre de 1955 un golpe de Estado derrocó a Perón y la dictadura que comenzaba autodenominada “Revolución Libertadora” proscribió al

¹¹ Fragmento de la “Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José de Costa Rica), obtenido de la página web: https://www.oas.org/dil/esp/1969_Convenci%C3%B3n_Americana_sobre_Derechos_Humanos.pdf

¹² Juan Domingo Perón (1895-1974) fue un político y militar argentino tres veces presidente de la República Argentina (1946-1950, 1951-1955 y 1973-1974). Fundador del partido y movimiento peronista, el más importante movimiento popular en Argentina.

peronismo, derogó la constitución peronista y con ello los derechos de género conseguidos en ese período: la patria potestad, el divorcio vincular y la igualdad de los hijos ante la ley. Se debería esperar hasta la década del 80, como se señala en un párrafo más arriba, para adquirir nuevamente esos derechos proscriptos durante tres décadas.

En Argentina “la década ganada” kirchnerista de proclamación de leyes de género fueron fundamentales, a saber: Ley de Salud Sexual y Procreación Responsable (2002), Decreto 1454 que amplió la Ley 25.994 de 2004 de jubilación anticipada que incluyó a las amas de casa (2005), Ley 26.171 de Educación Sexual Integral (2006), Ley 26.363 de Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus víctimas (Ley Trimarco, 2008), Decreto 1.602 Asignación Universal por Hijo (2009), Ley 26.618 de Matrimonio Civil Igualitario (2010), Ley 26.485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales (2010), Ley 26.743 de Identidad de Género (2012), Ley 26.844 Régimen especial de contrato de trabajo para el personal de casas de particulares, establece paritarias para las empleadas domésticas (2013), Ley 26.791 instituye la figura de Femicidio para combatir la violencia de género (2012), Ley 26.862 de Reproducción Médicamente Asistida (2013), entre otras. Las leyes adquiridas en este período fueron centrales también para la confluencia masiva feminista que desembocaría en el Ni Una Menos y la lucha por el aborto legal, como afirma María Pía López (2019):

La educación sexual integral hizo pedagogía feminista, aun sin nombrarse así. Niños crecieron en esas libertades, como lo hicieron en una época política que se estaba cerrando en 2015 y que les había permitido militancias sin miedos, aires más respirables y organización sin persecuciones. (19).

De forma similar y desde una perspectiva que pone en relación las agendas de género y el teatro en Argentina, Claudia Quiroga, teatrística¹³ y activista afirma lo siguiente:

En nuestro país además tenemos algo que nos ampara muchísimo, que nos abraza, que son las leyes conseguidas en estos últimos años. De alguna manera los feminismos vienen siendo un lugar de resistencia muy potente, de lucha, de palabra dicha para la adquisición de derechos, que en nuestro país se convirtieron

¹³ En Argentina se utiliza el término teatrística o teatrera en referencia a una persona que cumple múltiples roles artísticos en la actividad teatral.

en leyes fundantes y cambiantes de la historia, como la ley de matrimonio igualitario, la ley de identidad (de género) que hace poquitos días obtuvo también la categoría en el DNI, de persona no binaria, es algo que está cambiando la historia, en estos días lo estamos festejando, el cupo laboral trans. Son leyes que vienen a abrazar todo esto que nosotras ahora nos animamos a llevar a escena. Yo creo como Ana Francis que las artes feministas son una irrupción a la vida privada, se nutre de la vida privada y vuelve a la escena y vuelve a las calles en este recorrido de estos últimos años, es una necesaria convivencia performática. (TEATROUNAM 2021, 22:09-23:22).

1.5. Breve genealogía de militancias de mujeres y feminismos en América Latina y Argentina

El 3 de junio de 2015 es una fecha fundacional para la historia de las movilizaciones del feminismo masivo en Argentina, en concordancia con un contexto global y latinoamericano que Nuria Varela (2020, 171) llamó “el tsunami feminista”, en una década donde las calles fueron tomadas masivamente por distintas luchas y en distintos puntos del globo, como fue el caso del 15-M del año 2011 en España a lo que Julia Ramírez-Blanco (2021) denominó “el tiempo de las plazas”. Asimismo, en un contexto mundial de presencia virtual muy significativa se produjo lo que Marcela A. Fuentes (2020) nombró como “constelaciones de performance”, en las que se articulan protestas corporales en el espacio público y acciones en las redes digitales, éstas “son patrones multiplataforma de acción colectiva que articulan performances asincrónicas y multilocalizadas” (21).

En el período estudiado se desarrollaron en América Latina movilizaciones paradigmáticas que son necesarias de mencionar, acompañando el planteamiento de la periodista y política brasilera Manuela D’Ávila (ELAG 2021) cuando afirma, que más allá de las particularidades y las diferencias entre los países latinoamericanos, lo que los aúna, en definitiva, son las mismas luchas, considerando la perspectiva feminista transnacional (Gago y Malo 2020; Castro y Sportuno 2020). Algunas muy significativas ocurridas estos últimos años fueron: el Ni Una Más de México; el mayo estudiantil feminista del año 2018 en las universidades chilenas, con su fecha icónica del 16 de mayo en la masiva movilización por “una educación no sexista”; o el estallido social por igualdad y mayor democracia de octubre de 2019 también en Chile, en el que se presentó

la reconocida performance *Un violador en tu camino* de la colectiva artística LASTESIS. Esta explosión social se manifestó en el contexto de las llamadas “primaveras latinoamericanas” en los límites críticos de los modelos neoliberales y tras sus profundos efectos de desigualdad y pobreza, con revueltas en países como Ecuador, Perú, Bolivia, Colombia o Haití; el movimiento *EleÑao* en Brasil en el año 2018 que movilizó a doscientas mil mujeres en contra de la candidatura presidencial del diputado Jair Bolsonaro, quien expresaba discursos y lineamientos políticos con sesgo misógino, racista y homófobo, y tras el impactante asesinato de Marielle Franco, activista y política feminista negra, lesbiana y originaria de una favela de Río de Janeiro.



14

En este contexto, la proclama “América Latina será toda feminista” se multiplicaba en eco por toda la región en las masivas movilizaciones del 8 de marzo de 2020, alrededor de dos demandas que se han vuelto centrales: el fin de la violencia de género y el acceso a los derechos reproductivos y sexuales. Así, puede sostenerse que “en América Latina, la capacidad de resistencia reparatoria o resiliencia corresponde a grupos mayoritariamente liderados e integrados por mujeres que generan respuestas con alto contenido creativo y positivo” (Femenías 2002, 51).

En Argentina existe una larga y significativa historia de organizaciones de mujeres militantes y con importante reconocimiento en el mundo, a saber: las Madres de Plaza de

¹⁴ Imagen obtenida de la página oficial de Twitter UNSAM: <https://twitter.com/unsamoficial/status/11950382949224651>

Mayo y las Abuelas de Plaza de Mayo surgidas en el año 1977 en los inicios de la última dictadura cívico-militar-eclesiástica (1976-1983); *Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM)* organizados desde el año 1986 (desde el año 2020 se denomina oficialmente *Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales y No Binaries*, el primer *Encuentro* presencial con este nombre pudo realizarse en pospandemia en el año 2022); organizaciones piqueteras dirigidas por mujeres surgidas en el contexto de ajuste neoliberal en el año 1996 a la crisis argentina del 2001; la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, nacida en el contexto del *ENM* del año 2003 y con acompañamiento social masivo desde el año 2018, en el contexto de los debates en el Congreso de la Nación; y más recientemente, en contra de la violencia de género y los femicidios, el movimiento Ni Una Menos en contra de la violencia de género y los femicidios, con sus agrupaciones provinciales, desde el año 2015.

Las Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo, se organizaron en plena dictadura argentina (1976-1983), madres y abuelas salieron a pedir por la aparición de sus hijes y nietes desaparecidas, en un contexto de terrorismo de Estado. Unas cuantas mujeres, en su mayoría amas de casa de clase media o de sectores populares, tuvieron la valentía de salir a reclamar, empujadas por la desesperación de la desaparición de sus seres queridos. Con pañales de tela en la cabeza para identificarse, convertidos luego en los característicos pañuelos blancos, se reunían en la Plaza de Mayo, al frente de Casa Rosada, sede central del gobierno nacional. Como estaban prohibidas las concentraciones políticas, las mujeres caminaban alrededor de la Pirámide de Mayo en el centro de la plaza, en rondas emblemáticas de los jueves que ininterrumpidamente continúan hasta el día de hoy. La organización de Abuelas y Madres de Plaza de Mayo son emblema internacional por la lucha de los derechos humanos; y son además, como plantea María Seoane, iniciadoras del movimiento feminista moderno en Argentina, no solo cuestionaron el rol asignado a las mujeres en la familia patriarcal, confinadas al ámbito privado, sino que “detonaron la paradoja del régimen militar que se proclamaba defensor de la familia, pero la violaba desde el Estado” (2018, 29), “un ejemplo de maternidad social” dirá Graciela Di Marco (2011, 257-259).

El legado de las Madres y Abuelas, así como el de distintas organizaciones de derechos humanos conformadas durante y después de la dictadura, son centrales en la configuración y en el impulso del movimiento feminista argentino contemporáneo. De allí que, como expresó el 21 de marzo de 2023 en la mesa “Voluntad Popular y Democracia” en el III Foro por los Derechos Humanos en Buenos Aires, Gerardo

Pisarello, secretario primero del Congreso de Diputados de España, oriundo de la provincia argentina de Tucumán, e hijo de padre desaparecido: “Seguimos abrazando a las Madres y Abuelas, patrimonio común de toda la humanidad” (FMDH 2023, 30:11-30:16).

Los *Encuentros Nacionales de Mujeres* se realizan desde el año 1986 en Argentina en distintas ciudades del país todos los años durante tres días y cada provincia o ciudad organizadora los gestiona de manera horizontal y autogestionada. En cada cierre del *ENM* les participantes eligen la próxima sede del encuentro. El primer *Encuentro* se realizó por iniciativa de un grupo de feministas que habían participado en la *Tercera Conferencia Internacional de la Mujer* en Nairobi, convocada por Naciones Unidas en 1985 y de los *Encuentros Feministas latinoamericanos y del Caribe* desde el año 1981, especialmente en el *Tercer Encuentro* realizado en la ciudad brasileña de Bertioga, en 1985. La conjunción de la diversidad es una característica fundamental del espacio, participan miles de mujeres de sectores populares, de clase media, feministas y no feministas, organizadas e independientes (Di Marco 2011, 269-275)¹⁵.

Los *Encuentros Nacionales de Mujeres* son “una práctica social, política y personal que se realiza en la Argentina, de forma inédita a nivel mundial” (Lorenzo 2021, 212); fueron y siguen siendo espacios centrales de articulación e intercambio, cuyos efectos permiten la generación de alianzas amplias con diversos sectores, demandas e identidades, la multiplicación de organizaciones militantes y un importantísimo espacio de aprendizaje y reflexión comunitaria continua en cuestiones de género en intersección con otras problemáticas. A pesar de las resistencias gubernamentales o institucionales con que las organizadoras y las participantes se encuentran en algunas ciudades, una de las principales la Iglesia Católica, se celebra y se corea todos los años tras los logros de realización de los *ENM*: “a pesar de todo les hicimos el encuentro” (214). Los *Encuentros Nacionales de Mujeres* son una experiencia extraordinaria para sus participantes por los motivos mencionados hasta aquí y porque permite formar parte de una “ciudad feminista”

¹⁵ Son también parte de las diversidades mencionadas las de género y sexualidad, debates en torno a sus pertenencias se volvieron centrales desde el Encuentro de Chaco en 2017 y continuaron en las ediciones siguientes hasta establecerse el cambio de nombre oficialmente en la edición virtual del 2020, organizado por la provincia de San Luis “territorio huarpe, comechingón y ranquel” (*Articulación Feminista Marcosur* 2020).

o una “ciudad de mujeres” utópica que llena las calles durante tres días en el lugar donde se realiza¹⁶.

Las organizaciones piqueteras dirigidas por mujeres, surgidas en el año 1996, fueron centrales para combatir las políticas de ajuste neoliberal llevadas a cabo por el gobierno de Carlos Saúl Menem¹⁷, con continuación y profundización en el gobierno siguiente de Fernando de la Rúa¹⁸ que terminaría con el país convulsionado en una profunda crisis económica, política y social en el año 2001. Desde Cutral Co y Plaza Huincul, en la provincia de Neuquén al sur de la Argentina, hasta las ciudades de General Mosconi y Tartagal, en la provincia de Salta en el norte, personas principalmente desocupadas tras la destrucción de la compañía petrolera estatal YPF hicieron del corte de ruta y el bloqueo al tránsito, denominados piquetes, una herramienta fundamental de protesta, junto a la puesta en marcha de la forma asamblearia de participación y discusión alternativa al poder estatal que desoía y excluía a parte numerosa de la sociedad argentina en ese momento (Andújar 2010).

La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito tiene sus orígenes en el año 2003 en el *XXVIII Encuentro Nacional de Mujeres* realizado en Rosario y el *XIX ENM* realizado en Mendoza en el año 2004. Confluyeron en esta propuesta décadas de luchas de diversos grupos feministas. La campaña se lanzó por primera vez el 28 de mayo de 2005, el Día Internacional por la Salud de las Mujeres, y a partir de allí se articularon diversas acciones en distintas ciudades del país, bajo la consigna: “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”. Entre las acciones se llevó a cabo la presentación de proyectos de ley en distintos momentos en el Congreso Nacional. A partir del año 2018 se desplegó una “marea verde” y se lograron los votos necesarios en Cámara de diputados, pero no así en Senadores, que suelen responder a los mandatos de los gobernadores provinciales más conservadores. La Campaña y todas las mujeres que salimos a luchar en las calles tendríamos que esperar hasta el 30 de diciembre de 2020 cuando el presidente Alberto

¹⁶ Esta experiencia pude compartirla junto a dos compañeras protagonistas en esta investigación, Jimena Sivila Soza y Andrea Nuño, en el XXXIV ENM de La Plata, el 12, 13 y 14 de octubre de 2019, uno de los más multitudinarios en la historia de los Encuentros, que contó con más de 200.000 participantes.

¹⁷ Carlos Saúl Menem fue presidente de la República Argentina durante dos mandatos, entre el 8 de julio de 1989 y el 10 de diciembre de 1999.

¹⁸ Fernando de la Rúa fue presidente de la República Argentina entre el 10 de diciembre de 1999 hasta su renuncia el 21 de diciembre de 2001.

Fernández mandó un nuevo proyecto de ley al Congreso cumpliendo con la promesa de su campaña electoral, debatido y aprobado finalmente por ambas cámaras¹⁹.

En esta genealogía política de la argentina contemporánea es importante mencionar a mujeres dirigentes políticas, que han trabajado incasablemente por los derechos humanos y de género y han promovido la organización de los pueblos y de las mujeres en Argentina: Eva Perón²⁰ a mediados del siglo pasado, Cristina Kirchner dos veces presidenta y hoy vicepresidenta en ejercicio y proveniente de la región del Noroeste Argentino y de las luchas piqueteras mencionadas, Milagro Sala²¹ (líder de la Organización Barrial Tupac Amaru), presa política desde el 16 de enero del 2016 por el gobierno provincial de Gerardo Morales²² en Jujuy. Con el trabajo político con perspectiva de género que fomentó Evita, aunque ella no se reconociera feminista, se inauguró en Argentina el feminismo popular “con una característica particular que fue la que lo convirtió en nacional y popular. Por primera vez en la Argentina la lucha por la igualdad de las mujeres fue enmarcada en un proyecto de país más amplio” (Bellotta 2019, 186) que incluía a sectores excluidos: trabajadores, niños, ancianos y mujeres.

Las dirigentes políticas mujeres pelearon y pelean todavía desobedeciendo los mandatos, contra los poderes oligárquicos y patriarcales de la Argentina y sufren sus feroces consecuencias. Y en el ámbito teatral encontramos una larga tradición de teatro independiente asociados a importantes procesos militantes desde por lo menos las primeras décadas del siglo pasado, en donde las mujeres -aunque generalmente ignoradas por la historiografía- tuvieron también roles centrales de participación, organización y

¹⁹ Para más información puede visitarse la página web oficial: <http://www.abortolegal.com.ar/about/>

²⁰ Eva Duarte de Perón tuvo un rol político de género central en la Argentina de mediados de siglo XX: tuvo participación gremial como presidenta de la Asociación Radial Argentina, promovió el sufragio femenino que logró la Ley 13.010 el 23 de septiembre de 1947, fundó una obra monumental a través de la Fundación de Ayuda Social en 1948 (entre los que se cuentan el Hogar de la Empleada General San Martín y la Escuela de Enfermeras), organizó a las mujeres y trabajó para su inclusión en la política creando el Partido Peronista Femenino: “Entre el 29 de octubre y el 5 de noviembre de 1949 se abrieron veintitres sedes centrales del PPF en cada provincia, y en 1951, a solo dos años de su fundación, el PPF contaba con tres mil seiscientos unidades básicas en todo el país” (Bellotta 2019, 198).

²¹ Milagro Sala construyó con dinero estatal una obra impresionante en la provincia de Jujuy: barrios, escuelas y talleres de trabajo, produjo incluso una baja en el metro cuadrado de construcción en la provincia de Jujuy en ese momento.

²² Finalizo este escrito 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 y que viola DD.HH., especialmente se llevan a cabo cortes de ruta en la Quebrada de Humahuaca por pueblos originarios desde el mes de junio de 2023. Esta lucha coincidió con masivas movilizaciones de la docencia jujeña por pedidos de recomposición salarial. La represión está siendo comandada por el gobierno provincial del radical Gerardo Morales, quien, con casi el segundo mandato cumplido, tiene en su haber numerosas violaciones a los derechos humanos en la provincia. Gerardo Morales es hoy además precandidato a vicepresidente de la Nación por el frente Juntos por el Cambio.

gestión (Fukelman 2020; Verzero 2013). Estas experiencias serán abordadas especialmente en el capítulo 2 de la tesis.

Las diversas organizaciones surgidas en el estallido feminista nacional y transnacional de los últimos años permitieron dar visibilidad masiva a las desigualdades estructurales, la sistemática violación de derechos humanos y las múltiples violencias de género sobre el cuerpo y la vida de las mujeres y los sectores oprimidos. La manifestación callejera y virtual del Ni Una Menos puso en agenda pública el tratamiento urgente de las violencias y desigualdades de género, extendiendo y multiplicando las luchas feministas por numerosos ámbitos sociales. Sin lugar a duda, como las militancias de las Madres y Abuelas fueron nodulares a la hora de la visibilización de violaciones a los derechos humanos en el contexto del terrorismo de Estado, así también NUM y la “revolución de las hijas” colaboró a mostrar y a sensibilizar sobre las violencias cometidas sobre las mujeres, como la Campaña por el aborto legal, seguro y gratuito hizo lo suyo en relación con el tema.

En Argentina son muy significativas las movilizaciones que se suceden año tras año y que reúnen masivamente a mujeres y disidencias, a saber: el 8 de marzo, el 3 de junio del NUM, el día de la acción global por el aborto legal, seguro y gratuito del 28 de septiembre, las marchas del Orgullo de la comunidad LGBTIQ+, entre otras. A las que se agrega, aunque no refiere solamente a una bandera feminista o de género sino una más amplia de derechos humanos: las masivas marchas del 24 de marzo que se repiten año tras año, en memoria al golpe de Estado ocurrido en el país en 1976 y que inició la cruenta dictadura ya mencionada en esta introducción.

1.6. Marco teórico y conceptual

Los feminismos teóricos y militantes son plurales y asumen desde sus orígenes amplios debates epistemológicos e ideológicos que tanto confrontan entre sí como se retroalimentan. La investigación realizada para esta tesis se hace eco de esta diversidad epistémica y pone a jugar distintas perspectivas y definiciones según los casos de estudios tratados en las dimensiones abordadas. Los feminismos son al mismo tiempo marco conceptual y epistemológico como así también metodología de investigación.

En principio describiré sucintamente conceptos clave de los estudios feministas que forman parte de una caja de herramientas básica, a saber: patriarcado, androcentrismo

y género, que permiten abordar el complejo entramado histórico, político y social a través de la naturalización en la reproducción comunicativa y artística de un sistema de violencia subterránea que sostiene la desigualdad de género (Varela 2020). El androcentrismo es el sistema de valores y perspectiva sobre el mundo que erige al hombre como la medida de todas las cosas, a través de discursos y prácticas machistas y sexistas que soportan y naturalizan la desigualdad. En términos generales el patriarcado “es la forma de organización política, económica, religiosa y social basado en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres” (229) y las diversidades sexo-genéricas, agrego. El patriarcado “ha creado un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible” de comportamientos y vínculos sociales naturalizados (229). Nuria Varela sostiene categóricamente que “el objetivo fundamental del feminismo es acabar con el patriarcado como forma de organización política” (231). Por último, el concepto de género es la categoría teórica principal del feminismo, surge a partir de la idea de que lo «femenino» y lo «masculino» “no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales [...] Es decir, todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta carácter que se han exigido que tuvieran las mujeres por ser biológicamente mujeres” (232).

La epistemología feminista surge en el marco de la epistemología crítica en la década del 70, en las que se ponen de relieve las dinámicas sociales de relaciones poder y la centralidad de las variables de sexo y género en la producción del conocimiento y la actividad científica. Históricamente se ha dado estatus inferior a la mujer frente al varón y se han dado respuestas filosóficas y científicas que han naturalizado dicha minorización, negando así la “agencia epistémica” de las mujeres (Maffia y Suarez Tomé 2021, 218).

En el texto de 1987, *¿Existe un método feminista?* (1998), la filósofa estadounidense Sandra Harding introduce una crítica feminista cardinal a las epistemologías tradicionales, cuyas perspectivas androcéntricas y sexistas han excluido sistemáticamente a las mujeres como sujetos de conocimiento. Sin embargo, la investigadora explicita la insuficiencia que representa el hecho único de sumar a las mujeres a la historia y dar cuenta de sus contribuciones femeninas a un mundo masculino. Harding problematiza los enfoques “sumatorios” mientras sostiene que es necesario definir una problemática científica desde la perspectiva de las experiencias de las mujeres y para ello es fundamental colocar sus puntos de vista en el centro de la investigación.

Donna Haraway en *Ciencia, Cyborg y mujeres: la reinención de la naturaleza* (1995) problematizó la epistemología feminista del punto de vista y propuso que el conocimiento, además de un punto de vista de mujeres, debe ser situado y encarnado en un contexto y una subjetividad determinada. De este modo formuló que señalar el lugar desde donde se enuncia y se mira la realidad puede combatir la neutralidad pretendida por la ciencia positivista y hacer explícito el posicionamiento político.

Por otro lado, en *La dominación masculina* el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2003) explicó los mecanismos culturales que han naturalizado la subordinación de género a través de la construcción del concepto de *habitus* (categorías mentales, estrategias cognitivas, capacidades perceptivas, formas de sensibilidad), en un “formidable trabajo colectivo de socialización” (40), de este modo Bourdieu afirmaba que: “El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya” (22). Según el autor es la realidad biológica del cuerpo la depositaria de la naturalización de la justificación de la diferencia sexual y en especial de la diferencia sexual del trabajo al “impone(r) una definición diferenciada de los usos legítimos del cuerpo, sexuales sobre todo, que tiende a excluir del universo de lo sensible y de lo factible todo lo que marca la pertenencia al otro sexo” (40). Las operaciones de naturalización y asimilación de las “diferencias sexuales” construyen sentido común, consenso práctico y adhesión dóxica creando un sistema en el que se asienta una profunda violencia simbólica como efectos de la dominación masculina.

Desde estas perspectivas el concepto de genealogía feminista es fundamental en tanto subvierte las relaciones de poder desiguales entre hombres y mujeres al recuperar las historias de las mujeres y sus legados de saberes y prácticas propias. La genealogía feminista pone en crisis las lógicas de dominación jerárquicas de la genealogía patriarcal, y también, como sostiene Celia Amorós al referirse a las sociedades occidentales al definir a la genealogía tradicional como:

Un vínculo de reconocimiento entre varones que excluye a las mujeres pero que, al mismo tiempo, se apropia de su capacidad generativa. Es decir, lo que se transmite de una generación a otra es un orden paterno y/o masculino, ya sea por el traspaso del nombre/orden simbólico, o bien por el linaje de la sangre, en el cual las mujeres en cuyos cuerpos se hace posible dicha genealogía no aparecen sino como meros receptáculos materiales. (Amorós, citada en Herrera 2021, 289).

Desde el feminismo de la igualdad se reclamaba la inclusión de las mujeres en la historia masculina en igualdad de condiciones. Por el contrario, en la década del 60, desde el feminismo de la diferencia (Italia, España, Francia) y el feminismo radical (anglosajón) se comenzó a demandar una genealogía propia, “pero lograr ese objetivo implicaba un ejercicio entre mujeres de reconocer cuál era el legado, la herencia que las unía, saliendo del rasgo común de víctimas” (Herrera 2021, 290). Desde esta perspectiva el carácter revolucionario que se puso en juego fue especialmente la dinámica dialógica y el trabajo continuo de generación de nuevas interpretaciones e imaginaciones que movieran transformaciones, diálogos con los aportes que otras han hecho y dicho previamente y la puesta en ejercicio de estar atentas a los desafíos de cada coyuntura. La herencia feminista es una práctica, no un nombre o una verdad, reafirma Herrera. De este modo:

El legado es la generación simbólica del mundo de la libertad, dirá (Françoise Collin (2013). Así, la transmisión no es jerárquica, ni vertical, no tiene un sentido único, sino que es bilateral. Es el lazo entre la mujer que desea hablar y aquella que acepta escuchar, pero no incondicionalmente para repetir lo escuchado, sino para dar lugar a una nueva iniciativa. (291).

Por su parte, y poniendo el énfasis en la necesidad política de una memoria histórica propia, la abogada feminista argentina, Magui Bellotti (2018), que formó parte de la comisión que organizó el primer *ENM* en Buenos Aires en 1986 y editora de la reconocida revista feminista *Brujas* del grupo ATEM surgida en 1984, sostiene que:

Ningún movimiento emancipatorio, ningún movimiento de liberación puede prescindir de su genealogía, de su memoria y de su historia. Memoria para alimentarnos de la experiencia de un movimiento largo en el tiempo. Historia para reconocer las luchas que nos preceden y que constituyen nuestro presente y nuestra conciencia. Genealogía para reconocernos en quienes nos precedieron. Sin ellas tres nuestra fortaleza se ve debilitada. Son justamente los conservadores y los patriarcas quienes las niegan, porque de esa manera nos dejan solas y sin historia, empezando siempre de nuevo y no pudiendo reconocernos ni en aciertos ni en errores. (41-42).

Para el abordaje tanto de las genealogías como de las lecturas críticas de las experiencias teatrales, opto por lo que la crítica literaria salteña (Argentina) Zulma

Palermo llama “la opción decolonial”. La investigadora sostiene que la “opción decolonial” no es una teoría, ni una verdad a la que deba arribarse o aferrarse, es una posibilidad entre tantas otras formulaciones de la política y la filosofía, que tiene sus raíces en Felipe Guamán Poma de Ayala²³ y que continúa como línea histórica de resistencia hasta la actualidad, sistematizada a fines del siglo XX por distintos teóricos y teóricas, con el objetivo de leer críticamente la Modernidad desde la experiencia de “Nuestra América”. La propuesta de la opción decolonial se propone “haceres” y “saberes” que permitan ir desprendiéndonos del “patrón colonial del poder” como lo denomina Aníbal Quijano, ya mencionado en este capítulo. La “opción decolonial” no tiene método ni teoría, es, por el contrario, una opción vital, “una manera de aproximarnos afectivamente al mundo, tratar de comprenderlo para, como dicen en Abya Yala²⁴, vivir mejor” (Didáctica Lengua y Literatura 2021, 32:31-32:47).

Considero central también los planteamientos del feminismo popular, así como los del feminismo comunitario desarrollados en América Latina. Como se mencionó en el subcapítulo anterior, en Argentina el feminismo popular tiene su origen en las proposiciones del gobierno del primer peronismo, liderados principalmente por Eva Perón (Bellotta 2019) con continuidad en procesos militantes posteriores en la década del 60 y 70, pero principalmente en la década del 90 como resistencia a las políticas neoliberales instauradas en ese período. Entre los años 2003 y 2015 los planteamientos del feminismo popular vuelven a ser agenda de políticas públicas del Estado en los gobiernos kirchneristas, como ya se señaló en este capítulo.

Asimismo, desde la traductología, Olga Castro y María Laura Spoturno (2020) reivindican a los feminismos transnacionales en tanto experiencias críticas y plurales que batallan al neoliberalismo global impuesta por “el primer mundo” y se posicionan desde una perspectiva interseccional refutando el punto de vista único universal occidental y discutiendo, además de las asimetrías identitarias, las situadas en y desde los distintos contextos geopolíticos y sus posiciones de desigualdad colonial, en pos de “lograr avanzar hacia la justicia global para todos los seres humanos” (15). De este modo los feminismos transnacionales se sustentan en “legados intelectuales y políticos de propuestas de los feminismos racializados, de clase, marxistas, poscoloniales, decoloniales, indígenas, del

²³ Felipe Guamán Poma de Ayala, escritor de origen amerindio de ascendencia incaica, de la ciudad de Cusco, Perú, escribió durante la colonia un libro llamado *Primer nueva crónica y buen gobierno* (1615) de 1193 páginas, en el que deja asentado una larga crítica sobre el dominio colonial español.

²⁴ Abya Yala es una denominación del continente americano dado por el pueblo cuna (Panamá, Colombia), significa tierra madura, tierra viva o tierra en florecimiento.

autodenominado tercer mundo, disidentes, lesbianos y queer, para citar algunos” (16). Desde esta perspectiva, señalan las autoras, es central producir espacios de encuentro y alianzas colaborativas que sean polifónicas y que reviertan “el tráfico de conocimiento en sentido único, impuesto por el imperialismo cultural dominante” (16-17) fomentando la circulación del conocimiento generado en el llamado Sur global. Sostienen además que para estos procesos críticos transnacionales es fundamental la traducción en tanto “práctica de mediación ideológica” (18) que ponga en diálogo horizontal a los distintos territorios lingüísticos.

Desde el campo de la cultura y el arte tomo los aportes teóricos desde una perspectiva de género propuestos por Nelly Richard (1993), teórica cultural francesa radicada en Chile. En uno de sus libros pioneros de la década del 90 propone la distinción entre arte femenino y arte feminista. El arte femenino “sería representativo de una femineidad universal o de una esencia de lo femenino que ilustra el universo de valores y sentidos (sensibilidad, corporalidad, afectividad, etc.)” (47) atribuidos tradicionalmente a la mujer por el sistema patriarcal sexista dominante. Por el contrario, el arte feminista produce una crítica a los contenidos y formas sexistas y “busca corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino que lo masculino-hegemónico ha ido rebajando y castigando” (47).

Por otro lado, la opción del término militancia, nodal de esta investigación, frente a otro muy utilizado, activismo, tiene como objetivo recuperar una genealogía terminológica de las luchas argentinas tanto de las luchas de las izquierdas, pero sobre todo del peronismo como movimiento político que permitió transformaciones políticas profundas en la estructura del Estado de derecho. De allí que para el análisis del concepto de militancia tome la propuesta del militante político Damián Selci²⁵ producida en el álgido período de restauración neoliberal en Argentina (2015- 2019), tras el período nacional y popular de la etapa histórica anterior. Damián Selci en *Teoría de la militancia* (2018) propone una revisión de la “teoría política dominante” de Ernesto Laclau, Slavoj Žižek y Alan Badiou en diálogo con la praxis política militante del peronismo en la historia argentina.

²⁵ Damián Selci escritor, crítico literario y militante político argentino, forma parte de la organización La Cámpora. Entre los años 2016 y 2017 fue director de cultura del Municipio de Hurlingham, concejal por el Frente de Todos desde 2019 e intendente interino del municipio entre el 9 de agosto de 2021 hasta el 14 de octubre de 2022.

En *La razón populista* Ernesto Laclau, según plantea Selci (2018), discute al marxismo tradicional que sostiene que la clase obrera es el sujeto político a priori y plantea por el contrario que el sujeto político se construye por efecto de la acción política. No hay un actor o conflicto único, son las demandas populares las que construyen la noción de Pueblo²⁶ y a éste como sujeto político. Selci sintetiza la teoría del populismo de Laclau de este modo:

1) Se plantea la demanda; 2) La demanda no es satisfecha; 3) Hay muchas demandas insatisfechas, que se vuelven equivalentes por su misma frustración; 4) Las demandas equivalentes se articulan; 5) Se plantea el antagonismo contra el Orden social que no satisface las demandas; 6) una de las demandas se convierte en “la” demanda que hegemoniza el resto... y 7) Ha nacido el Pueblo. (27).

Slavoj Žižek discute la teoría populista de Laclau y señala allí el surgimiento de una apariencia de sustancialidad que produce un relato mítico en el que el Pueblo queda como Inocente y correlativamente la Oligarquía aparecería como la única responsable de la opresión y la desigualdad (Selci 2018, 48). Esto se resuelve, propone Selci, en un camino dialéctico que deja emerger el Antagonismo en cada uno de los sujetos que demandan, y con ello su politización. En síntesis Selci sostiene que la militancia se desarrolla en un proceso que pone a jugar varias cuestiones: en primer lugar se produce una toma de conciencia política, se toma conciencia de que “algo anda mal” en este mundo desigual e injusto y que hay que hacer algo para transformarlo, esta asunción promueve la politización, pero no es solo la demanda del ciudadano hacia otro de la política, Selci plantea que “el militante no demanda” porque se declara responsable, actúa e invita a la acción, participa convirtiéndose en sujeto político: “Es una actitud que consiste en un gigantesco ‘hacerse cargo’ de la realidad como si fuese su responsabilidad” (142). Materializar “el hacerse cargo” es principalmente organizarse, armar una organización o entrar en alguna existente, “poner el cuerpo” también es fundamental en tanto la militancia se define por su presencia. Pero no es solo participar en las marchas, sino organizarse y asumirse cuadro político para conducir la política y la militancia:

²⁶ Con mayúscula en el texto original.

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. De hecho, la lucha política, en su carácter mínimo, es la disputa por ver quién se hace cargo de los asuntos públicos, quién “figura” como detentador del poder. (142).

Y para llevar a cabo esta tarea, finaliza el planteo teórico de Selci (2018), es necesario “tener una vida no individual”, correrse del ego y trabajar por la comunidad. Este esbozo teórico permite pensar y entender a la militancia como un poder colectivo, con otros y para otros, que puede resumirse en la frase proferida repetidas veces por Cristina Kirchner: “La patria es el otro”.

En el mismo contexto de urgencias, de las militancias feministas populares masivas producidas en el año 2018 y en la coyuntura del año eleccionario argentino del año 2019 en el que se jugaba la continuidad del gobierno neoliberal, la socióloga argentina María Pía López²⁷ en su texto *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates* (2019) reivindica la militancia feminista popular al sostener que: “Parece urgente y lo es: (porque) está en juego la vida y la posibilidad de construir políticas que tengan en su centro una noción de vida libertaria, deseante, común, y no la mera reproducción biológica y consumista” (11). De allí que la militancia necesite “algún tipo de desmesura”, sostiene la autora (López, en Farías, Lerman e Iribarren 2019, 24), que promueva salir de los límites de lo instituido para construir un camino que lleve “del duelo a la organización” (López 2019, 38), suscitado por el grito colectivo abreviado en la palabra “Basta”, donde construir una organización militante que se presente “hospitalaria” (17) para y por una vida vivible para todes. El acontecimiento militante es también, afirma María Pía López, una “fiesta de la multiplicidad” (20) en oposición al neoliberalismo y al colonialismo individualista, globalizador y mercantilista, en tanto se manifiesta por una justicia social revolucionaria. De este modo:

Los feminismos populares, esos que estamos balbuceando con rabia y alegría, conjugan ambos planos: saben de la necesidad de intervención prácticas - exigimos refugios y subsidios para las víctimas de violencia de género, acciones judiciales propicias, anticonceptivos en las salas de salud y subsidios habitacionales, entre muchas otras cosas- pero también de la obligación de

²⁷ María Pía López es socióloga, escritora, investigadora y docente. Publicó ensayos y novelas.

vincular todo el tiempo, en términos narrativos y políticos, lo que está entramado en la realidad, unas violencias con otras. (52).

Asimismo, teniendo como horizonte la revalorización de experiencias performáticas y teatrales, historias de vida y protagonistas que combatieron y combaten la hegemonía de género y las hegemonías culturales y artísticas, tomo como punto de partida las preguntas que plantea María Pía López (2019) en el siguiente párrafo, con la voluntad de dar algunas respuestas a lo largo de esta investigación de tesis:

¿Cuándo valoramos un tipo de narración, dramaturgia o puesta, no estamos eligiendo un tipo de perspectiva que ya es patriarcal, nuestro gusto no obedece a un moldeamiento de la sensibilidad y la expresión? En ese caso, parte de la tarea política es sistematizar lo anómalo, lo disidente, lo que aparece fuera del canon, lo que irrumpe, lo que fue descartado y destruido, lo abyecto y lo menor, lo visto como *naif* o chirle o brutal. En cada campo abrir las preguntas: ¿Cuál sería un modo feminista de hacer?, ¿Cómo se le hace lugar y se da aire para que crezca?, ¿cuáles son las prácticas, finalmente, que permitan que salgamos del régimen de la excepción? (69).

Por último, es necesario poner en relación genealógica, aunque sea brevemente, al teatro militante del período estudiado en los capítulos 3, 4 y 5 de la tesis con la historia del teatro argentino abordado en el capítulo 2. Jorge Dubatti (2012, 139-142) hace derivar las prácticas del “teatro militante” de la larga tradición del “Teatro Independiente” surgida en los años 30 en Argentina, como una experiencia de teatro político que se opuso principalmente a las metodologías de trabajo y a los contenidos producidos por el teatro comercial. Posteriormente, a partir de la década del 60 y 70, el Teatro Independiente habría confluído, según el investigador, en tres tendencias que fueron sus continuadoras: “una que optó por la profesionalización, otra que intensificó la ‘búsqueda micropolítica’, y una tercera que derivó en el ‘teatro militante’, caracterizada por la ‘intensificación de la tendencia macropolítica’ de transformación de la realidad” (Vidal 2021, 167).

Como bien lo describe la investigadora María Fukelman (2020) además, 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” (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” (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 distintas a las jerarquías instituidas por el sistema capitalista patriarcal.

También, 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; características resumidas en tres palabras por la teatrista militante jujeña Fabiola Quintos, cuyas prácticas teatrales se estudian en el capítulo 4 de la tesis: “dar el lugar”.

1.7. Estado de la cuestión

En los últimos años se han multiplicado los estudios sobre artivismos, *performances* y teatralidades de las manifestaciones, tema central en la actualidad que conjuga estética, arte y prácticas políticas, micropolíticas artísticas y macropolítica social y estatal, a saber: Proaño Gómez (2017, 2020) y Verzero (2013, 2019) desde Argentina, Richard (1993, 2009, 2021) desde Chile, Diéguez Caballero (2007, 2008) desde México, Expósito (2011) desde España, entre otros.

Para abordar el eje temático de *performances* y teatralidades de las manifestaciones parto de los estudios de la *performance* (Taylor 2011, 2012), los estudios que cruzan ética y representación propuestos por Sánchez (2016), el concepto de liminalidad que define prácticas artísticas transdisciplinarias (Diéguez 2007, 2008), escritos sobre cuerpo, espacio y representación del grupo teatral Manojó de Calles, referente de la región NOA (Pérez luna 2013), entre otros.

Encontramos escasas investigaciones y publicaciones sobre el tema en la región NOA, los antecedentes más significativos se encuentran en algunas investigaciones y

publicaciones, como: Coca (2020), Martínez Gibilisco (2020), Pérez Luna (2013), Pérez Luna y Pérez Luna (2016), Sayago (2019), entre otros. E investigaciones propias tanto artísticas como teórico-académicas publicadas en los últimos años (Rosenzvaig 2016, 2017, 2018, 2019a, 2019b, 2020a, 2020b, 2021).

1.8. Metodología

En la presente investigación se utilizó una metodología cualitativa que permite poner en marcha una perspectiva interpretativa, crítica, del punto de vista feminista y una perspectiva situada territorialmente (Ríos Everardo 2012, 188). El abordaje de análisis fue interdisciplinar, como lo requieren los estudios teatrales, para abordar hechos artísticos entramados en procesos culturales complejos que se valen de marcos epistémicos y metodológicos propios y de otras disciplinas, como: estudios del teatro y de *performance*, historiografía teatral, estudios de género, ginocrítica y genealogía feminista, estudios culturales, estudios decoloniales, hermenéutica literario-teatral, antropología cultural, etnografía, historia y método oral. Alba Saura Clares en “Fundamentos de la investigación académica” introduce en cuestiones de investigación en artes escénicas y estudios teatrales y plantea que los mismos “se insertan dentro de la investigación científico-humanística y comparte con este grupo problemáticas comunes” (2021a, 28). En este sentido la investigadora destaca la interdisciplinariedad que vincula a los estudios teatrales con los estudios de género:

El estudio del teatro también se ha realizado desde otros marcos teóricos que acogen diferentes ramas de las Humanidades y que han sido especialmente reveladores en el último tiempo, como los estudios de género desde una perspectiva feminista y los Queer Studies que han remarcado tanto la sumisión de la mujer y toda realidad sexual disidente, pero que también podemos extender a todos los estudios sobre el canon y la otredad, aquellos que analizan qué ha quedado fuera de los estudios dominantes y rescatan las voces acalladas por la historia. Pero, más allá de eso, se trata de teorías que ahondan en la propia producción textual, en la construcción estética y su representación ante la conciencia de imposición que el pensamiento heteropatriarcal ha impuesto en la sociedad y que seguimos arrastrando hasta nuestros días. (2021b, 52).

Asimismo, esta investigación se inserta en lo que se denomina la “historia del tiempo presente” e “historia del pasado inmediato”, por la cercanía temporal con los hechos estudiados. Desde esta perspectiva, es interesante mencionar también que hace muy poco tiempo los investigadores Jorge Dubatti y María Fukelman redescubrieron la primera tesis de doctorado sobre estudios teatrales, de la Universidad de Buenos Aires en la Facultad de Filosofía y Letras, realizada por la teatrística e investigadora María Velasco y Arias en el año 1913, invisibilizada por la historiografía teatral tradicional hasta aquí. La investigadora fue fundadora de esta corriente de la historia del teatro en Argentina según detallan Dubatti y Fukelman (FILO UBA 2021).

La técnica privilegiada de recolección de información utilizada para la investigación de tesis fue el uso de la entrevista semiestructurada y la recurrencia a la memoria oral. La herramienta de la entrevista permite acceder al punto de vista de los protagonistas en primera persona y recoger testimonios que ponen el centro en la historia de vida y la biografía de las mujeres e identidades sexo-genéricas no hegemónicas desde una perspectiva no androcéntrica (Ríos Everardo 2012, 188). Asimismo, sostiene Eli Bartra desde una perspectiva metodológica feminista que “no existe la observación neutra, siempre se observa con los propios ojos, con los que cada quien trae adentro: con las emociones, los gustos, los talentos, la preparación, la ideología y la política” (Bartra 2012, 71). De este modo:

Las entrevistas son un material destacado para muchos enfoques, que nos aporta una gran información, pero que debemos enfrentar también con juicio crítico. No olvidemos que, en muchas ocasiones, la memoria es diversa, difusa y subjetiva. El recuerdo de un espectáculo puede dimensionarse o minusvalorarse en la mente de su creador y debemos poner luz en algunos espacios confusos. Esto no elimina su valor, para eso está el trabajo de la investigación, para saber interpretar los relatos escritos u orales que recibimos. (Saura Clares 2021, 36).

Y así también “en la teoría del punto de vista se trabaja desde una perspectiva sujeto-sujeto lo cual ubica a ambas partes como dialogantes, sujetos que aprenden y transforman la realidad conjuntamente” (Ríos Everardo 2012, 190) en el proceso de diálogo que promueve la entrevista, en particular en esta investigación que toma casos de estudio, algunos de los cuales fui protagonista participante u observadora directa de los hechos y las representaciones, siendo parte de una comunidad teatral compartida. En este

sentido adopté una perspectiva relacional y procesual para la construcción y análisis de los datos, combinando diferentes datos obtenidos principalmente a través de la observación participante, de las entrevistas realizadas en profundidad y de variadas fuentes secundarias.

Igualmente, los objetos de estudio teatral y performático son artes vivos y, como tales, efímeros. De este modo, la fuente principal de los estudios teatrales es la visualización de la representación, en vivo en sus lugares de realización, que puede estar acompañado posteriormente de visionados en registros audiovisuales:

El vídeo se ha convertido en un recurso útil para el análisis por la capacidad que tiene de restituir el movimiento, la imagen el sonido y el sistema de signos (Pavis, 2008: 56). [...] Desde luego este medio no podrá restituir el espectáculo en vivo, pero es un buen mecanismo para el recuerdo, una buena herramienta para paliar el olvido. (Saura Clares 2021a, 37).

Se cuenta para las investigaciones con las huellas del acontecimiento que conforman las fuentes documentales principales, como: el texto dramático, registros en video o fotografías, notas de dirección, vestuario, utilería, bocetos de escenografía, la memoria de los protagonistas, entre otras. Se utilizan también para el estudio fuentes secundarias de recopilación de información: publicaciones de los participantes en redes sociales, blogs, medios periodísticos y reseñas y análisis críticos en libros y revistas. Las fuentes secundarias en los estudios teatrales, describe Saura Clares, están compuestas también por la bibliografía específica sobre el tema y el objeto de estudio, que conforma el estado de la cuestión:

A ello se une, como fuente secundaria, la teoría teatral que conforma el marco teórico y la metodología de trabajo. Los estudios sobre el teatro y la teoría teatral nos aportan el marco teórico desde el que nos posicionamos y el material oportuno variará según nuestro trabajo, el objeto de estudio y la perspectiva que aportemos [...]. Trabajar sin aparato teórico teatral dejaría a nuestra investigación sin sustento, nuestro desarrollo no contaría con las evidencias y la seguridad de cuál está siendo nuestro aporte a los Estudios Teatrales. (2021a, 36-37).

1.9. Estructura de los capítulos y *corpus* de investigación

Esta investigación de tesis comienza en el capítulo 2 con una reconstrucción de antecedentes de historias de mujeres y de feminismos en el teatro, de procedencias diversas, enmarcadas en “el mundo occidental”. Para ello se seleccionaron amplios casos de estudio territoriales, que permiten reconstruir genealogías heterogéneas desde distintos países de los continentes europeo y americano subdividido en: Europa y Estados Unidos (España, Rusia, Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos), América Latina (México, Colombia, Bolivia y Perú) y, por último, casos de estudio de los territorios argentinos, principalmente de la ciudad de Buenos Aires y la región del Noroeste Argentino.

En la segunda parte de la tesis, en el capítulo 3, se inicia el recorrido de la investigación con *performances* de las manifestaciones callejeras y virtuales en la región NOA, una dimensión militante en un espectro macro, que pone en relación distintos territorios de acción teatral y performático en espacios públicos, bajo las agendas argentinas del Ni Una Menos y las luchas por el aborto legal, seguro y gratuito en diálogo con luchas transnacionales feministas, y que tuvo sus resonancias particulares en la región del Noroeste Argentino, como se estudió en los casos seleccionados de los siguientes colectivos: Ni Una Menos Tucumán, Ni Una Menos Tilcara-Maimará, Colectiva Actrices Tucumán, Colectiva Actrices Jujuy, Grupo Teatro al Borde (Tucumán) y Grupo Performático Mariposas (Santiago del Estero).

En el capítulo 4 se aborda la segunda dimensión de estudio, en espacios de gestión teatral (públicos e independientes) con perspectiva de género/feminista en la Región NOA, que se enmarcan en la tradición del teatro independiente desde una perspectiva feminista popular y que desarrollan políticas culturales en teatro tanto en instituciones estatales, como el caso de estudio de la Representación del Instituto Nacional del Teatro en Jujuy (2015-2020) y Representación regional del Instituto Nacional del Teatro (2016-2017), y los casos de salas teatrales independientes: La Sodería Casa de Teatro y Fuera de Foco (San Miguel de Tucumán) y La Mar en Coche (San Salvador de Jujuy).

Por último, en el capítulo 5 se estudia la última dimensión seleccionada: representación de obras teatrales con perspectiva de género/feministas en la región NOA estrenadas en el período, que permite poner en relación la producción de obra teatral con las agendas de género/feministas abordadas, así como sus vínculos con las genealogías recuperadas en el capítulo 2. Los siguientes casos de estudio constituyen el *corpus* de este

capítulo: *Aklla Sumaq, la elegida por su belleza*, dirigida por Diego López, Salta (2016); *Pedro y Las Pelonas o exvotos al teatro* (2017) y *Fuga 2019*, del Grupo Teatral Manojó de Calles, Tucumán; *Réquiem Inducido* (2017) y *Nosotrxs* (2018) del grupo Circo Cromático, San Salvador de Jujuy; *La mejor mentirosa del mundo* (2016), dirección de Máximo Gómez, San Miguel de Tucumán y *Atlas del Yukkuman*, San Miguel de Tucumán (2016 al 2018).

5. *Conclusión*

El propósito central de esta tesis fue estudiar militancias feministas en el teatro de la región del Noroeste Argentino en el período delimitado por la eclosión militante producida por la organización y movilización Ni Una Menos y las luchas masivas por el aborto legal, seguro y gratuito entre los años 2015 al 2020. Las militancias feministas se desarrollaron en tres dimensiones de acción simultáneas como se analizó en los capítulos 3, 4 y 5: capítulo 3. *Performances* y teatralidades de las manifestaciones, capítulo 4. Gestiones institucionales en teatro (públicas e independientes) y capítulo 5. Representaciones de obras teatrales.

El concepto de genealogía feminista (Herrera 2021; Bellotti 2018) fue central para reconstruir esta historia reciente, en tanto puso en conexión luchas similares del pasado con las del presente, como se desarrolló en el capítulo 2 en vinculación con los capítulos siguientes. La recuperación de las herencias militantes de género/feministas del pasado permitió trazar caminos habitualmente escarpados, aunque también fértiles de acciones, aprendizajes y debates colectivos, comúnmente invisibilizados por la historiografía teatral canónica. En las reconstrucciones genealógicas se pudo corroborar vínculos simbólicos y materiales entre generaciones y legados que preservan una continuidad de luchas y resistencias.

La genealogía históricamente sexista impuso una dominación patriarcal y desarticuló e invisibilizó los legados de las mujeres y grupos subalternos en general y los legados de las luchas y los debates de género/feministas en el teatro en particular como se demuestra en el capítulo 2. Desde epistemologías e historiografías feministas diversas se viene llevando a cabo el arduo trabajo de intentar reparar el ocultamiento y la discriminación producidas en la historiografía teatral tradicional, esta investigación de tesis se propuso realizar una contribución a ese cometido.

De este modo, en el capítulo 2 de la tesis se reconoció la enorme cantidad de protagonistas, obras, acciones y organizaciones colectivas con perspectiva de género/feminista que se desarrollaron en la historia del teatro en distintos territorios del continente europeo y americano en general y en la República Argentina y la región del Noroeste Argentino en particular, particularmente en el siglo XX. Las recuperaciones de las voces e historias de mujeres y feminismos no es una tarea sencilla, los documentos y estudios críticos estaban y siguen estando más o menos dispersos o ausentes en las

bibliografías tradicionales de consulta frecuente. Sin embargo, es sustancial la tarea emprendida por investigadoras e investigadores especialmente en las últimas décadas, que tienen por objetivo revertir la situación de invisibilización de género, como muestran los estudios de casos seleccionados y los territorios estudiados.

En un abanico muy amplio de documentación de teatro de mujeres y feminismos en distintos países, se hizo mención en el capítulo 2: desde la dramaturga del Siglo de Oro Ana Caro a la Asociación de mujeres en las artes escénicas de Madrid (AMAEM) Marías Guerreras en España, desde la escritora feminista de la primera ola Olympe de Gouges a la directora teatral Ariane Mnouchkine en Francia, desde la escenógrafa Natalia Goncharova a la colectiva punk Pussy Riot en Rusia, desde la dramaturga Elizabeth Caryl a Caryl Churchill en Gran Bretaña, desde la dramaturga Susan Glaspell a la directora Judith Malina en Estados Unidos, desde la escritora Sor Juana Inés de la Cruz en México a la colectiva performática anarcofeminista Mujeres Creando en Bolivia, desde la actriz y gestora teatral del siglo XIX Trinidad Guevara a la teatrera mapuche Luisa Calcumil en Argentina, desde la dramaturga jujeña Elda Noro a la actriz y directora catamarqueña Blanca Gaete en la región del Noroeste Argentino.

Las protagonistas mujeres y feministas del teatro presentadas en el capítulo 2 no fueron casos aislados, salvo algunas excepciones señaladas, sino resultado de debates, organizaciones y luchas colectivas. Si bien existieron algunas referentes de género en el teatro que sobresalieron por su fértil y original productividad, su impronta de audaz militancia, desobediencia de género, inteligencia y sensibilidad histórica, fueron parte de procesos colectivos que en varios casos originaron organizaciones y asociaciones que, por un lado fortalecieron las alianzas y el trabajo emprendido conjuntamente, y, por otro lado, ayudaron a resguardar a sus protagonistas de la violencia social e institucional en el sistema violento sexista en el que estaban insertas.

Desde la filosofía política, el concepto de militancia (Selci 2018) en general y el de militancia feminista popular (López 2019) en particular fueron centrales para el estudio de diversas prácticas alternativas en el campo del teatro que tienen como horizonte de realización las mejoras de la situación de vida de las mujeres y las diversidades sexogéneras, así como de distintos colectivos subalternos, y la transformación de las instituciones y estructuras sociales y políticas que sostienen dicha desigualdad. La participación, la organización y la expresión y exposición de agendas de género, así como políticas de inclusión de género populares estudiadas en los capítulos 3 al 5 de la tesis demostraron la hipótesis de investigación, que formulaba la expansión y la potencia del

acontecimiento militante teatral en la región NOA desarrollado en distintas dimensiones de acción entre los años 2015 a 2020. La documentación, descripción y análisis permitió mostrar las múltiples estrategias de resistencia, organización, visibilización y pujas por transformar el orden establecido en la macropolítica social e institucional, así como en las micropolíticas de la representación teatral y performática, llevadas a cabo por teatristas en la región en la etapa estudiada.

El capítulo 3 de la tesis: “*Perfomances* de las manifestaciones callejeras y virtuales en la región NOA”, documenta, describe y analiza la primera dimensión de acción seleccionada para el período 2015-2020, en un contexto macro político y macro espacial, desde la que se promovieron y articularon las dos dimensiones siguientes. Las diversas y numerosas manifestaciones callejeras y virtuales estudiadas están en conexión directa con las luchas de las agendas de género del período en contra de la violencia más extrema contra las mujeres, los femicidios, y la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito, nodo central de la emancipación de las mujeres y las identidades con capacidad de gestar.

En el capítulo 4 se estudió la dimensión de acción de las políticas de gestión institucional de salas teatrales independientes y la gestión de la Representación del Instituto Nacional del Teatro en la provincia de Jujuy y la Representación regional con perspectiva de género/feminista popular llevado a cabo por la teatrista Jimena Sivila Soza entre los años 2015 y 2020. Esta dimensión es fundamental en tanto pone en relación directa al feminismo institucional con el feminismo de las organizaciones sociales del Teatro Independiente a través de la gestión de los siguientes espacios: La Sodería Casa de Teatro y Fuera de Foco (San Miguel de Tucumán) y La Mar en Coche (San Salvador de Jujuy), vertebradores de las políticas de género/feministas, como se señaló en la descripción de sus proyectos político-culturales en teatro y en los encuentros y organizaciones estudiadas: Plenarios Regionales de Teatro y el Observatorio de Género y Teatro NOA.

Para finalizar, en el capítulo 5 se abordó la última dimensión seleccionada sintetizada en las representaciones de obras teatrales estrenadas en la región en este período con perspectiva de género/feminista y que hacen puente político artístico con las dimensiones 3 y 4 y puente genealógico con el capítulo 2 de la tesis. Esta dimensión abrevia, en espacios micropolíticos de creación y de trabajo de grupo independiente, los debates feministas en general y los debates que ponen en relación el arte y la política en el seno de los acontecimientos teatrales en tanto hechos históricos, sociales y estéticos. Los casos seleccionados para el *corpus* de estudio fueron: *Aklla Sumaq, la elegida por su*

belleza (Salta), *Pedro y Las Pelonas o exvotos al teatro* y *Fuga 2019* (Tucumán), *Réquiem Inducido* y *Nosotrxs* (Jujuy), *La mejor mentirosa del mundo* (Tucumán) y *Atlas del Yukkuman* (Tucumán).

La militancia política en el teatro en general y la militancia de género/feminista en el teatro en particular, como se comprueba a lo largo de la tesis, es asumida a través de distintas prácticas, roles y funciones de participación teatrales, que se vincularon entre sí y se retroalimentaron permanentemente, a través de la creación de espacios y redes compartidas y la repetición de protagonistas cuyas participaciones se extendieron en múltiples lugares simultáneamente. Asimismo, el teatro militante fue resultado de la continuidad de procesos políticos que emergieron en Argentina tras la aparición del Teatro Independiente en la década del 30 y sus consecuentes herramientas teatrales de resistencia al teatro comercial (Dubatti 2012). El teatro feminista en Argentina (Fukelman 2020) comparte con el Teatro Independiente principios teatrales, algunos de los cuales fueron señalados y estudiados por esta investigación en las distintas postas de análisis que desarrollaron los distintos capítulos.

Las dos preocupaciones feministas centrales del período: la violencia de género y la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito atravesaron transversalmente distintas prácticas militantes del teatro, como se registró a lo largo de la tesis. Sobre la problemática de la violencia de género, se registraron y analizaron las siguientes intervenciones artísticas y representaciones teatrales: *Madre dolor* (Ni Una Menos Tilcara-Maimará, 25 de noviembre de 2015, Plaza Grande de Tilcara), *Aklla Sumaq, la elegida por su belleza* (Salta, 2016), *¿Y la libertad?* (8 de marzo de 2017, Paro Internacional de Mujeres, Plaza Independencia, San Miguel de Tucumán), *Pedro y las Pelonas* (Tucumán, 2017), *Un violador en tu camino* (noviembre-diciembre de 2019, Tilcara, San Miguel de Tucumán, Santiago del Estero, Salta), *Pedimos Justicia* (Tilcara, septiembre y octubre de 2020), *Las Rojas* (Teatro al borde, San Miguel de Tucumán), *Fuga 2019* (Tucumán, 2019), *Vivas nos queremos* (Colectiva Actrices Jujuy, 25 de septiembre de 2020), entre otras.

Sobre la temática del aborto se registraron y analizaron las siguientes *performances* y representaciones teatrales: *La virgen que aborta al patriarcado* (Socorro Rosa Tucumán, 8 de marzo de 2017, Plaza Independencia, San Miguel de Tucumán), *Réquiem Inducido* (Jujuy, 2017), *Pañuelazos Verdes* (2018 a 2020 en todas las provincias de la región NOA), *Encadenadas por la libertad* (Actrices Tucumanas, 8 de mayo de 2018, Plaza Independencia, San Miguel de Tucumán), *Sandía* (2019), *Niñas no madres* (Colectiva Actrices Jujuy, 2 de diciembre de 2020), entre otras.

En el recorrido de la tesis pueden encontrarse diversas militancias feministas en las que se tratan problemáticas de género en intersección con cuestiones de clase que recorren la mayoría de las experiencias estudiadas, de allí que puedan enmarcarse en el feminismo popular (López 2019; Bellotta 2019), también fue importante la intersección de género con la problemática generacional en casos como: La Sodería Casa de Teatro, Fuera de Foco y *La mejor mentirosa del mundo*, y la intersección que asume la discriminación étnica y racial junto a cuestiones de género, en casos como los propuestos por la Colectiva Actrices Jujuy en intervenciones artísticas: *Soy feminista y autóctona*, *Yo soy la cholita*, entre otras.

Las *performances* y representaciones fueron estudiadas desde las siguientes ópticas -en algunas experiencias son abordados algunos puntos más en profundidad que en otros según el perfil de la propuesta-: propósitos político-estéticos, formas de puesta en cuerpo y espacio, diálogo con el contexto y la cosmovisión del territorio, así como diálogo con las agendas y problemáticas coyunturales de género/feministas y, por último, recepción pública, institucional y del campo teatral.

Las estrategias feministas principales puestas en juego en las representaciones y *performances* fueron: visibilización de las problemáticas y visibilización de los colectivos subalternos, nombrar lo no nombrado, nombrar a las invisibilizadas, visibilización de los puntos de vista de las mujeres y los colectivos marginados, reconocimiento de la pluralidad de cuerpos, espacios, identidades e historias, reconocimiento de estéticas diversas y contrahegemónicas, reconocimiento de la posición colonial histórica de la región (Quijano 1992; Palermo 2021), recuperación de la cosmovisión andina del “buen vivir” (Maldonado Zapletal 2021), construcción de redes y alianzas de fortalecimiento, puesta en crisis del lugar cosificado y subalterno de la mujer y las identidades sexo-genéricas, deconstrucción de las imágenes y las prácticas hegemónicas y estereotípicas que sostienen la desigualdad (Richard 1993) y visibilización y deconstrucción de la violencia en general y de las violencias simbólicas (Bourdieu 2003) en particular.

Con respecto a la metodología utilizada, la entrevista fue el instrumento principal, como demuestran los bastos testimonios citados, así como los resultados de la tesis. La entrevista implicó una herramienta muy importante para obtener datos e información que no se encuentran publicados, así como por la recuperación de las voces de los protagonistas, permitiendo con ello, desde una perspectiva epistemológica feminista, dar visibilidad y centralidad a las preocupaciones, memorias y reflexiones de los protagonistas (Ríos Everardo 2012, Bartra 2012). Si bien, la selección de entrevistades

fue incompleta, constituyen un número significativo que ofrece un panorama amplio de los hechos acaecidos. Futuras investigaciones podrían realizar entrevistas a sujetos que este trabajo no llegó a alcanzar como: públicos y espectadores y otros protagonistas de varios sucesos y conflictos aquí señalados.

Se entrevistó a: Pepena (Socorro Rosa, San Miguel de Tucumán), Luciana Carraro Noriega (Grupo Performático Mariposas, Santiago del Estero), integrantes de La Sodería Casa de Teatro: Teresita Guardia, Yesika Migliori y Fernanda Córdoba (San Miguel de Tucumán), Fabiola Quintos (La Mar en Coche, San Salvador de Jujuy) Andrea Nuño (Colectiva Ni Una Menos Tilcara-Maimará, Jujuy), Verónica Pérez Luna (Grupo Manojó de Calles y sala Fuera de Foco, San Miguel de Tucumán), integrantes del Grupo Performático Mariposas: Mariana Sayago y Lucrecia Figueroa (Santiago del Estero), Jimena Sivila Soza (Representante del Instituto Nacional del Teatro, Jujuy), integrantes del grupo Teatro al Borde: Yoca Gil, Milena Prelli, María Alejandra Monteros, Andrea Celeste Robles y Rebeca Ahumada (San Miguel de Tucumán), Soledad Chemes (Atlas del Yukkuman, San Miguel de Tucumán) e integrantes del grupo Circo Cromático: Cecilia Córdoba, Pamela “Pantu” Vera y Martín Mendoza (San Salvador de Jujuy).

Un teatro político de urgencia, de propaganda, de resistencia, según las distintas denominaciones en distintos momentos históricos, señalan varios debates estético-políticos que recorren el teatro político en general y el teatro de género/feminista en particular y que requieren principalmente del uso de teatro como herramienta de acción política. Lo expuesto hasta aquí permite concluir que la puesta en marcha militante fue el eje vertebrador de las prácticas teatrales con perspectiva de género/feminista en el período (2015-2020) y que priorizando el objetivo militante los protagonistas feministas del teatro regional contribuyeron a un acontecimiento masivo de participación, organización y acción política en los distintos ámbitos y dimensiones estudiadas.

El panorama presentado de militancias de género/feministas, tanto en el capítulo 2 a través del abordaje de genealogías del teatro en países de Europa, Estados Unidos y América Latina, como los estudios de militancias teatrales de la región del Noroeste Argentino seleccionados en los capítulos 3 al 5 de la tesis no agota los casos, procesos y territorios de estudio, así como las perspectivas políticas feministas de abordaje. Por el contrario, se espera que estos resultados convoquen a multiplicar las documentaciones, reflexiones e investigaciones. Son muchos todavía los archivos por visitar, los datos y los testimonios por recoger y los análisis políticos y estéticos que se pueden emprender, sobre

todo en el campo de investigación de la región NOA, todavía tan escasamente desarrollado.

Cabe señalar, como parte de esta conclusión, que después del año 2020 se abrió un panorama problemático para los feminismos militantes en Argentina, la fuerza masiva se diluyó tras la pandemia y los efectos económicos y sociales que produjo, así como la desarticulación frente a la imposibilidad o prohibición de reunión. Otro proceso de posible desarticulación fue el logro colectivo de la Ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo el 30 de diciembre de 2020 y la asunción de la perspectiva feminista en el gobierno nacional de Alberto Fernández a través de su institucionalización principalmente en el Ministerio de Mujeres, Género y Diversidades junto a la transversalización de los debates feministas en el Estado, pero que sin embargo no promovió como se esperaba la sistematización de espacios de participación diversa.

Es posible que la promesa de un gobierno nacional feminista a partir del 2020, que instituyó ministerialmente el tema, pero que no promovió la movilización, la militancia, ni transformaciones profundas en el Estado de derecho como se vislumbraba después del gobierno conservador y neoliberal macrista, enfriaran la participación multitudinaria feminista al igual que la acción de las organizaciones sociales y civiles que esperan de la institucionalización una vía de resolución de agendas y problemas. Sin embargo, otras lecturas señalan que la masividad de las manifestaciones se diluyó en una óptica feminista liberal e individualista, que pelea en este momento sectorialmente, descuidando las banderas populares antineoliberales y con ello la asunción colectiva del “pueblo feminista” (Di Marco 2011) como sujeto político.

Sin embargo, considero, como lo demostraron los sucesos militantes relevantes de los años 2015 al 2020, que es la participación colectiva y la politización del teatro, así como la politización de la realidad social, que los procesos estudiados retroalimentaron, lo que permite la presencia y ampliación del poder popular y la asunción de los asuntos públicos como propios, siguiendo el planteamiento teórico de Damián Selci (2018), en pos del logro de ampliación de derechos y de su preservación. La participación y las militancias se presentaron en una temporalidad y territorialidad compleja y múltiple, no sin contradicciones; sin embargo, los casos estudiados en los distintos capítulos de la tesis demostraron que es la participación la que sembró militancia y organización y, en definitiva, la posibilidad de politización de la sociedad, el empuje de sus demandas y la promoción de derechos humanos, sociales, culturales y de género como fortalecedores de la democracia.

Se espera que las aportaciones brindadas por esta tesis sean de utilidad y susciten el desarrollo de próximas investigaciones y futuras reflexiones en torno a la temática tratada en general y a militancias feministas en el teatro en la región NOA en particular. Continúa siendo una deuda enorme multiplicar reflexiones, construir conocimientos alternativos y promover acciones militantes que favorezcan a producir transformaciones tanto en el seno de las prácticas teatrales como en los ámbitos sociales y políticos en los que esas prácticas están insertas.

Por último, creo necesario destacar el rol político activo que cumplió el teatro de mujeres y feminismos en distintos períodos históricos, especialmente en contextos de democracias de bajo nivel de intensidad (como los casos estudiados en Latinoamérica y Rusia en el capítulo 2) y dictatoriales (como los citados de España y Argentina en el capítulo 2). Las prácticas artísticas y teatrales de género y feministas se convirtieron también en pedagogías alternativas, al mostrar y construir formas alternativas del poder, que, por ejemplo, “combatió cuerpo a cuerpo con las provistas por los conservadurismos religiosos y resquebrajó muchos sentidos comunes” (López 2019, 20). Confío en que estas pedagogías del feminismo popular vuelvan a emerger y a multiplicarse y se profundicen para continuar debatiendo y dándole batalla al orden injusto y violento establecido en pos de producir transformaciones en el presente y en el futuro próximo, como lo requieren urgentemente las vapuleadas democracias actuales.

6. Referencias bibliográficas

7.1. Referencias bibliográficas

- Abbate, Florencia. 2017. “Esta esperanza escandalosa”, en *Recuperemos la imaginación para cambiar la historia: Proyecto NUM*, editado por Laura A. Arnés, Nina Kunan, Mariana Lumi, Luciana Reissig, y Eugenia Salama, 333-346. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Madreselva.
- Abuín González, Anxo. 2006. *Escenarios del caos: Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2018. *El peligro de la historia única*. Barcelona: Penguin Random House.
- Adler, Heidrun y Katti Röttger, eds. 1999. *Performance, Pathos, Política de los sexos: Teatro Postcolonial de Autoras Latinoamericanas*. Madrid: Iberoamericana.
- Aguilera, Juan e Isabel Lizarraga Vizcarra (2022). “Introducción”, en *Cartas a las mujeres de España de María de la O Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra*, editado por Juan Aguilera e Isabel Lizarraga Vizcarra, 7-36. Sevilla: Renacimiento.
- Ahmed, Sara. 2021. *Vivir una vida feminista*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Alsina, Carlos María. 2013. *Teatro, ética y política, Volumen 1: El bussismo. Complicidades, silencios y resistencia*. Buenos Aires, Los Ángeles: Editorial Argus-a, <https://www.argus-a.com/archivos-ebooks/teatro-etica-y-politica-i.pdf>
- Alvarado, Ana. 2020. “La dirección escénica femenina”. *MÓIN MÓIN Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas* 2, n° 23: 330-345, doi: [10.5965/2595034702232020330](https://doi.org/10.5965/2595034702232020330)
- Andújar, Andrea. 2010. “Protestas, revueltas y resistencias: las mujeres en los cortes de ruta en la Argentina (1996-2001)”. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Ariza, Patricia, direc. Carlos Eduardo Satizábal, ed. 2008. *Mujeres, arte y parte en la paz de Colombia*. Bogotá: Corporación Colombiana de Teatro.
- Asfora, Edmundo. 2019. *Historia del Teatro en Jujuy*. San Salvador de Jujuy: Cuadernos del Duende; CABA: Inteatro.

- Asmundo, Gisela. 2023. "Natalia Goncharova: una pionera del arte avant-garde ruso". *El Ojo del arte, Bios y análisis de obra*, n.º 742, <https://elojodelarte.com/biografias/natalia-goncharova-una-pionera-del-arte-avant-garde-ruso>
- Artesero-Bernal, Nerea. 2016. "Shelagh Delaney y el drama de la posguerra: rompiendo los cánones establecidos". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n.º 19: 23-34, doi: <https://doi.org/10.12795/RICL.2016.i19.02>
- Aznar Soler, Manuel. 1997. "El teatro español durante la Segunda República (1931-1939)". *Monteagudo* 3º Época, n.º 2: 45-58.
- Balestrino, Graciela (2005). "Procesos de diversificación y cambio en el teatro de Salta (1993-2003)", en *Teatro, memoria y ficción*, editado por Osvaldo Pellettieri, 281-291. Buenos Aires: Galerna.
- Barale, Griselda y Mauricio Tossi. 2017. *De estéticas y teatralidades. Un estudio del Noroeste Argentino*. San Miguel de Tucumán: Humanitas.
- Barrancos, Dora. 2018. "La histórica lucha por la igualdad", en *El Atlas de la revolución de las mujeres: Las luchas históricas y los desafíos actuales del feminismo*, coordinado por Creusa Muñoz, 10-13. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Bartra, Eli. 2012. "Acercas de la investigación y la metodología feminista", en *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, coordinado por Norma Blazquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo, 67-78. México D. F.: Universidad Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Bellotta, Araceli. 2019. *El peronismo será feminista o no será. Aportes para la construcción de un feminismo nacional y popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna.
- Bellotti, Magui. 2018. "Memorias, genealogías, historias del movimiento feminista y de mujeres", en *Movidas por el deseo: genealogías, recorridos y luchas en torno al 8M*, coordinado por María Belén Alfonso, Juliana Díaz Lozano y Celeste Ruíz Castelli, 41-54. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial El Colectivo.
- Bertels, Elien. 2014. "La actualización del mito de la Malinche: un diálogo con la nación mexicana actual. Un análisis comparativo de la imagen de la Malinche en tres obras de teatro: *El sueño de la Malinche* de Marcela del Río, *Malinche show* de

- Willebaldo López y *La Malinche* de Víctor Hugo Rascón Banda”. Tesina de Maestría. Universiteit Gent, <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:002162636>
- Biagini, Hugo E. y Arturo A. Roig, direc. 2008. *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires: Biblos.
- Bidaseca, Karina, comp. 2017. *#NiUnaMenos. Vivas nos queremos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Milena Caserola.
- Blas Brunel, Alicia y Ana Contreras Elvira. 2015. “Locas, brujas y amazonas en el akelarre teatral (Mujeres en la Historia del Teatro e historias de Mujeres de teatro)”, en *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, editado por Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato y Eva María Moreno Lago, 145-163. Sevilla: Alciber.
- Borràs Castanyer, Laura. 1999. *Utopías del relato escénico*. Madrid: Fundación Autor.
- Borrego Castellano, Carmela. 2022. *Encarnando el territorio: Feminismo (s) Andaluz(es)*. Madrid: Kaótica Libros.
- Bourdieu, Pierre. 2003. *La dominación masculina*. Madrid: Editora Nacional.
- Bourriaud, Nicolas. 2015. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bracchiale Escalada, Milena. 2019. “‘Esa plaga de polleras’: el abordaje de la historia argentina en el teatro de Rosa Guerra y Juana Manso”, en *Actas de X Jornadas Internacionales/nacionales de historia, arte y política. Facultad de Arte UNICEN Tandil, 27-29 de junio de 2019*.
- Butler, Judith. 2017. “Vulnerabilidad corporal, coalición y política de la calle”. *NÓMODAS*, n.º 46: 13-30.
- Calás de Clark, María Rosa, direc. 2010. *Historia del Teatro Espectacular en Catamarca – Siglo XX*. San Fernando del Valle de Catamarca: Secretaría de Educación, Cultura y Deportes de la Municipalidad de San Fernando del Valle de Catamarca.
- Calcumil, Luisa. 2021. *Teatro étnico-popular*. Buenos Aires: INTeatro.
- Campagnoli, Mabel Alicia. 2021. “Aborto”, en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 24-29. Buenos Aires: Biblos.
- Canal Feijóo, Bernardo. 1943. *La expresión popular dramática*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Carballal Miñán, Patricia. 2015. “El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica”. Tesis de doctorado. Universidade da Coruña.

- Cardona, Rodolfo y Anthony N. Zahareas. 2012. *RE-Visión del esperpento*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Carosio, Alba. 2017. “Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano”, en *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*, coordinado por Montserrat Sagot Rodríguez, Montserrat, 17-42. Buenos Aires: Clacso, http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20170828113947/Feminismos_pensamiento_critico.pdf
- Carreira, André. 2010. *Teatro de invasión. La ciudad como dramaturgia*. Córdoba: documentA/ Escénica Ediciones.
- Castellví de Moor, Magda. 1995. “Espacios femeninos en la dramaturgia argentina”, en *El teatro y los días. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*, editado por Osvaldo Pellettieri, 175-186. Buenos Aires: Editorial Galerna/ Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Castellví de Moor, Magda. 1997. “Dramaturgas argentinas: perspectivas sobre género y representación”, en *El teatro y su mundo. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*, editado por Osvaldo Pellettieri, 271-286. Buenos Aires: Editorial Galerna/ Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Castro, Antonio. 2017. *Homosexualidad y teatro en España*. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España.
- Castro, Olga y María Laura Spoturno. 2020. “Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional”. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13, n. °1: 11-44, doi: <http://dx.doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
- Cattolica, Virginia. 2020. “De oradora a escritora: Salvadora Medina Onrubia y su ideal anarco-feminista”. Tesis de Maestría en Estudios Culturales. Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad de Rosario.
- Chemes, María Soledad, María José Medina, Marina Rosenzvaig y Andrea Florencia Zamora Díaz. 2020. “Atlas del Yukkuman. Huellas de la memoria”. *Revista Artilugio*, Sección Indeterminación. n.º 6: 242-254, doi: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n6.2020.30023>
- Chico Tapia, Paula. 2020. *Relatos que rompieron el silencio*. Río Ceballos: Julieta Depiante, <https://liberteca.com.ar/wp-content/uploads/2020/10/Relatos-que-rompieron-el-silencio.pdf>

- Coca, Marcelo. 2020. *Yanapay: reflexiones sobre el teatro independiente del NOA: los casos de La Sodería, La Ventolera y La Mar en Coche*. San Salvador de Jujuy: La Mar en Coche Ediciones.
- Colectivo LASTESIS. 2021. *Quemar el miedo. Un Manifiesto*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Copani, Andrea y Mara Palazzo, coord. 2022. *El lawfare en América Latina y su impacto en la vigencia de los derechos humanos. I Jornadas Internacionales "Desafíos en el campo de los derechos humanos"*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones SAIJ.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. 1997. *Obras completas*. México D. F.: Porrúa.
- Delgado, Josefina. 2007. "Estudio preliminar", en *Salvadora Medina Onrubia: Las descentradas y otras piezas teatrales*, 9-30. Buenos Aires: Colihue.
- Del Río, Marcela. 2005. "El sueño de la Malinche: sueño histórico dramático en dos actos", en *Mujeres en las tablas*, editado por Juanmaría Cordonés-Cook y María Mercedes Jaramillo. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación.
- Diago, Nel. 1994. "Buenos Aires, capital teatral de España (1936-1939)", en *De Lope de Vega a Roberto Cossa*, editado por Osvaldo Pellettieri. Buenos Aires: Galerna, Universidad de Buenos Aires.
- Diéguez Caballero, Ileana. 2007. *Escenarios liminales*. Buenos Aires: Atuel.
- Diéguez, Ileana. 2008. "El malestar de las teatralidades". Revista Karpa 1, n.º 1, <http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa1/Site%20Folder/ileanadiegueza.html>
- Dieterich, Genoveva. 1974. *Pequeño Diccionario del Teatro Mundial*. Madrid: Ediciones Istmo.
- D'Iorio, Gabriel. 2019. "Subjetivar la vida, desafiar poderes, hacerse cargo. Breve contrapunto sobre el carácter insumiso y no individual de las militancias actuales". *Revista de Estudios y Políticas de Género*, n.º 2: 60-68, <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/369/346>
- Di Marco, Graciela. 2011. *El pueblo feminista. Movimientos sociales y luchas feministas de las mujeres en torno a la ciudadanía*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.
- Doménech Rico, Fernando. 1996. *Teatro breve de mujeres (Siglos XVII-XX)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Dort, Bernard. 1997. *La representación emancipada*. Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras UBA.

- Dubatti, Jorge. 1995. *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Dubatti, Jorge. 2012. *Cien años del teatro argentino: Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Enrile, Juan Pedro. 2016. *Teatro relacional: Una estética participativa de dimensión política*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Escofet, Cristina. 2019. *Yo, Encarnación Ezcurra*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro.
- Evreinov, Nikolai. 1936. *El teatro en la vida*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Expósito, Marcelo, Ana Vidal y Jaime Vindel. 2012. “Activismo artístico”, en *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, 43-50. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Falcón, Lidia y Elvira Siurana. 1992a. *Escritoras feministas. Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1860 – 1992)*. Madrid: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.
- Falcón, Lidia y Elvira Siurana. 1992b. *Escritoras feministas. Catálogo de escritoras feministas actuales en lengua castellana*. Madrid: Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid.
- Farías, Matías, Gabriel Lerman y María Iribarren. 2019. “Militancias anotadas. Entrevista a María Pía López y Damián Celsi”. *IC-Contornos del No-Revistas de Industrias Culturales*, año III, n.º 3, junio de 2019.
- Femenías, María Luisa, comp. 2002. *Perfiles del feminismo Iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos.
- Féral, Josette. 2005. “La teatralidad: en busca de la especificidad del lenguaje teatral”, en *Teatro, teoría y práctica: Más allá de las fronteras*, 87-107. Buenos Aires, Galerna.
- Forté, Martha. s.f. *El teatro en Tucumán. Orígenes y desarrollo*. Dir. Nac. Del Derecho de Autor n° 48917. Hecho Depósito de Ley 23412 (R. 200087447).
- Fos, Carlos. 2014. “El cuerpo rescatado en el teatro libertario de obreras”. *Cuerpo del drama. Estudios del cuerpo escénico*, n.º 2. GITSE, Facultad de Arte, UNICEN, <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/cuerpodeldrama/article/view/84/81>
- Fuentes, Marcela A. 2020. *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Fukelman, María. 2018. "Mujeres en la historia del movimiento de teatros independientes de Buenos Aires: aportes para la historia de La Cortina y el Teatro Espondeo". *Estudios de Género de El Colegio de México*, n.º 4, 1 de octubre, doi: <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.290>
- Fukelman, María. 2020. "Teatros independientes y feminismos". *Revista Acotaciones*, n.º 44, enero-junio 2020: 67-94, <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/395/667>
- Gabriele, John P. 2002. *Lidia Falcón: teatro feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Gago, Verónica. 2019. *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gago, Verónica y Malo, Marta. 2020. "La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo", en *La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo*, editado por Verónica Gago, Marta Malo y Luci Cavallero, 9-21. Madrid: Traficantes de sueños.
- Galán, Jesús. 2015. "Conchi León: La visión femenina del teatro mexicano actual de la dramaturgia hipertextual a los derechos humanos". *Argus-a*, vol. IV, n.º 16, <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/conchi-leon.pdf>
- Galeano, Eduardo. 2015. *Mujeres*. Madrid: Siglo XXI.
- Galindo, María. 2022. *Feminismo bastardo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Vaca Editora.
- Galván, Felipe. 2000. *Teatro, mujer y país*. México: Editorial Tablado Mexicano.
- Gallego, Mar. 2020. *Como vaya yo y lo encuentre: Feminismo Andaluz y otras prendas que tu no veías*. España: Libros.com.
- Gamba, Susana B. 2021. "Feminismos: historia, oleadas y corrientes", en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 260-268. Buenos Aires: Biblos.
- Gambaro, Griselda. 1985. "Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura". *Revista Iberoamericana*, vol. LI, n.º 132-133, julio-diciembre: 471-473.
- Gambaro, Griselda. 2014. *El teatro vulnerable*. Buenos Aires: Alfaguara.
- García Rayego, Rosa y Eulalia Piñero Gil, eds. 2002. *Voces e imágenes de mujeres en el teatro del siglo XX. Dramaturgas angloamericanas*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Garnier, Emmanuelle. 2011. *Lo trágico en femenino. Dramaturgas españolas contemporáneas*. Bilbao: Artezblai.

- Garzón-Arrabal, Celia. 2008. "El teatro de Alfonsina Storni: feminismo e innovación". Tesis de doctorado. Department of Romance Languages, University of North Carolina.
- Gnutzmann, Rita, ed. 2011. *Decir sí y La Malasangre de Griselda Gambaro*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Grimson, Alejandro 2014. *Culturas políticas y políticas culturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Gómez, Máximo José. 2018. *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*. Tesis de doctorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
- Gómez García, Manuel. 1997. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Ediciones Akal.
- González, Leni. 2012. "El público cliente: la mirada del teatro comercial". *Revista Funámbulos*, n.º 36: 33-38.
- Guerra, Damián. 1996. *Espacio dramático y lengua regional*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Guzmán Arroyo, Adriana. 2019. *Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos*. La Paz: Tarpuna Muya.
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Harding, Sandra. 1998. "¿Existe un método feminista?", en *Debates en torno a una metodología feminista*, compilado por Eli Bartra, 9-34. México: Universidad Autónoma de Xochimilco.
- Hernández Lorenzo, Laura. 2016. "Sor Juana Inés de la Cruz y *Los empeños de una casa*: la comedia de capa y espada desde una perspectiva femenina". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n.º 19, abril de 2016, doi: <https://doi.org/10.12795/RICL.2016.i19.09>
- Hernández Vega, Gabriela. 2011. "Educadora Juana Paula Manso. Precursora del feminismo en el sur del continente americano 1819-1875". *Revista Historia Educación Latinoamericana*, n.º 17, julio-diciembre: 347-363.
- Herrera, María Marta. 2021. "Genealogía", en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 289-293. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.

- Hopkins, Cecilia. 2008. *Tinkunaku. Teatralidad y celebración popular en el Noroeste argentino*. Buenos Aires: INTeatro.
- Hormigón, Juan Antonio. 1996. *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994): Volumen I*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, Juan Antonio. 1997. *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994): Volumen II*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, Juan Antonio. 2000. *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-2000): Volumen III*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, Juan Antonio. 2000. *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-2000): Volumen IIII*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Hormigón, Juan Antonio. 2004. *Directoras en la historia del teatro español. 1550/2002. Volumen I, II y III*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Serie: Teoría y Práctica del Teatro, n.º 21.
- Le Breton, David. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Traducción de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lisé, Gloria. 2003. *Con los pies en el escenario. Trayectoria del Grupo Arte Dramático y su director Salo Lisé*. Salta: publicación independiente de la autora.
- López, María Pía. 2019. *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Altuna Impresores S.R.L.
- López Fernández, Álvaro. 2020. "El esperpento a través del espejo romántico: tradición grotesca y deformación sentimental". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.
- López Román, Blanca y Hildegard Klein Hagen. 2001. *Teorías feministas y sus aplicaciones al teatro feminista británico contemporáneo*. Granada: Editorial Comares.
- Lorenzo, Paula. 2021. "Encuentros Nacionales de Mujeres", en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 211-217. Buenos Aires: Biblos.
- Larrondo, Marina y Camila Ponce Lara, eds. 2019. *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20191202034521/Activismos-Feministas-Jovenes.pdf>

- Ludec, Nathalie. 2007. “Humor y feminismo. El teatro de Jesusa Rodríguez en Debate Feminista”, en *Humor y sociedad en el mundo hispánico contemporáneo*, coordinado por Marie-Claude Chaput, 133-152. París: Université Paris X-Nanterre.
- Luengo López, Jordi, ed. y trad. 2016. *Jeanne Marni. Teatro de Mujer*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume.
- Luna, Estela. 2020. *Estela Luna. Nueve obras de teatro sobre el inicio y el fin del mundo*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”.
- Maffía, Diana. 2007. “Epistemología feminista: la subversión semiótica de las mujeres en la ciencia”. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 12, n.º 28: 63-98.
- Maffía, Diana y Suárez Tomé, Danila. 2021. “Epistemología feminista”, en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 217-220. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.
- Maldonado Zapletal, Aida. “Buen vivir”, en *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*, coordinado por Susana B. Gamba y Tania Diz, 90-94. Buenos Aires: Biblos.
- Mañueco Ruiz, Ángela. 2002. *La mujer en el teatro español del período de la Segunda República*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Márquez Montes, Carmen. 2021. “Emilia Pardo Bazán en la escena finisecular. *ADE Teatro. Revista de la Asociación de directores de España*, n.º 187, diciembre de 2021: 105-117.
- Martínez Gibilisco, Belén. 2020. *La escena liminal tucumana en el contexto del feminismo contemporáneo*. Facultad de Artes, UNT. Inédito.
- Martínez Valderas, Jara y José Gabriel López Antuñano, eds. *El análisis de la escenificación*. Madrid: Fundamentos.
- Melchior-Bonnet, Sabine. 2023. *La risa de las mujeres: una historia de poder*. Traducido por Lucía Alba Martínez. Madrid: Alianza Editorial.
- Meruane, Lina. 2019. *Escritos disidentes Olype de Gouges*. Concón, Chile: Banda Propia.

- Ministerio de Cultura Nación. 2021. “Pachamama, mucho más que una celebración a la tierra”, <https://www.cultura.gob.ar/pachamama-mucho-mas-que-una-celebracion-a-la-tierra-10855/>
- Miralles, Alberto. 1974. *Nuevos rumbos del teatro*. Barcelona: Salvat Editores.
- Mnochkine, Ariane. 2007. *El arte del presente: conversaciones con Fabienne Pascaud*. Buenos Aires: Atuel.
- Morán Faundes, José Manuel y Juan Marco Vaggione. 2022. “El activismo neoconservador en Argentina: entre la religión, el secularismo y la racionalidad neoliberal”, en *Movimientos antigénero en América Latina. Cartografías del neoconservadurismo*, coordinado por Karina Bárcenas Barajas, 77-115. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Morena, Marianella. 2014. *No daré hijos, daré versos. Trinidad Guevara. Yo soy Fedra*. Bilbao: Artezblai.
- Moreno Lago, Eva, ed. 2019. *Victorina Durán. A teatro descubierto*. Madrid: Torremozas.
- Mozzoni, Valeria, comp. 2021. *Tantakuy. Antología de dramaturgas del NOA*. San Miguel de Tucumán: Humanitas. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, <http://filo.unt.edu.ar/2021/11/26/tantakuy-antologia-de-dramaturgas-del-noa/>
- Musitano, Adriana y Nora Zaga. 2017. “La representación del espacio, el LTL y El fin del camino”, en *El nuevo teatro cordobés, 1969-1975. Teatro, política y universidad*, dirigido por Adriana Musitano, 300-324. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba; Buenos Aires: Instituto Artes del Espectáculo, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Narbona, M. Dolores y Bárbara Ozieblo, eds. 2005. *Otros escenarios. La aportación de las dramaturgas al teatro norteamericano*. Barcelona: Icaria editorial.
- Naugrette, Catherine. 2004. *Estética del teatro*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. 1994. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Nochlin, Linda. 2001. “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, compilado por Karen Cordero e Ina Saenz. Traducido por Ana María García Kobeh, 17-44. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género (UNAM).

- Oliva, César y Francisco Torres Monreal. 1990. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Ortuño Millán, Francisco, dir. 2009. *Teatro Público. Centro Andaluz de Teatro. Volumen III. Mujeres y Escena*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Ozieblo Rajkowska, Barbara. 2012. “Rompiendo barreras: Susan Glapell y el teatro norteamericano”. *Asparkía*, n.º 23: 15-32, <https://raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/292170>
- Pacheco Costa, Verónica, ed. 2018. *Teatro Sufragista británico*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Palacios Barth, Elena. 2017. “Movimiento feminista en Tucumán (Argentina): la performance de Socorro Rosa y su repercusión social y mediática”. Tesis de grado de Periodismo. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza.
- Pardo, Bazán, Emilia. 2004. *Nuevo Teatro Crítico*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevo-teatro-critico--11/>
- Paredes, Julieta. 2017. “Hilando fino desde el feminismo comunitario”, en *Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe*, editado por Alejandra de Santiago Guzmán, Edicht Caballero Borja y Gabriela González Ortuño. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/16560/1/Antologia_Mujeres_Intelectuales.pdf
- Pascual Ortiz, Itziar. 2007. *¿Un escenario de mujeres invisibles? El caso de las Marías Guerreras*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Pascual Ortiz, Itziar. 2014. *La AMAEM Marías Guerreras. Asociacionismo de mujeres y acción cultural*. Castelló de la Plana: Publicacions Universitat Jaume I.
- Pavis, Patrice. 1998. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Peláez, Andrés. 2008. *De la Cazuela a la Escena. Tres siglos de mujeres en el teatro*. Almagro: Museo Nacional del Teatro.
- Pellettieri, Osvaldo. 2001a. *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El período de constitución (1700-1884)*. Buenos Aires: Galerna.
- Pellettieri, Osvaldo. 2001b. *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La segunda modernidad (1949-1976)*. Buenos Aires: Galerna.
- Perea, Viviana y Acevedo, Marcos. 2013. *Mujeres a escena*. Tucumán: Publicación digital independiente.

- Pérez Luna, Verónica. 2013. *Experimento Manojó: 20 años de teatro*. San Miguel de Tucumán: Grupo Editor Como un ají.
- Pérez Luna, Sandra y Verónica Pérez Luna, eds y comps. 2016. *Se dice de mí (teorías, mitos, relatos, ficciones y mentiras sobre Manojó de Calles)*. San Miguel de Tucumán: Grupo Editor Como un ají.
- Peker, Luciana. 2018. *La revolución de las hijas*. Buenos Aires: Sudestada.
- Pinta, María Fernanda. 2005. “Biografías de mujeres: otras voces para el teatro latinoamericano”. *Telón de Fondo*, Revista de teoría y crítica teatral, n.º 2, <https://teatroindependientelaplata.blogspot.com/2005/12/telon-de-fondo-revista-de-teoria-y.html>
- Pinta, María Fernanda. 2006. “Género y escritura dramática en el teatro argentino”. *Telón de Fondo*, Revista de teoría y crítica teatral, n.º 3.
- Piper, Josef. 1974. *Una teoría de la fiesta*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Piscator, Erwin. [1930] 1957. *Teatro Político*. Buenos Aires: Futuro.
- Proaño Gómez, Lola. 2017. “Filosofía feminista y escenarios teatrales recientes: Argentina 2013-2015”. *Latin American Theatre Review*, vol. 51, n.º 1: 133-150, [10.1353/ltr.2017.0034](https://doi.org/10.1353/ltr.2017.0034)
- Proaño Gómez, Lola. 2020. “Estallido social/ estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019”. *Revista Artescena*, n.º 9: 1-21.
- Quijano, Aníbal. 1992. “Colonialidad y modernidad/racionalidad”. *Perú Indígena*, vol. 13, n.º 29: 11-20.
- Ramírez-Blanco, Julia. 2021. *15M El tiempo de las plazas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ribao Pereira, Montserrat, ed. 2010. *Emilia Pardo Bazán, Teatro completo*. Madrid: Akal.
- Rich, Adrienne. 2001. *Sangre, pan y poesía: Prosa escogida: 1979-1985*. Traducido por María Soledad Sánchez Gómez. Barcelona: Icaria Editorial.
- Richard, Nelly. 1993. *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Atenea Impresores.
- Richard, Nelly. 2009. “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”. *Debate Feminista*, vol. 40, octubre de 2015: 75-85, [La crítica feminista como modelo de crítica cultural on JSTOR](https://www.jstor.org/stable/4518484)
- Richard, Nelly. 2021. *Reuelta social y nueva constitución*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, <https://libreria.clacso.org/publicacion.php?p=2423&c=51>

- Ríos Everardo, Maribel. 2012. “Metodologías de las ciencias sociales y perspectiva de género”, en *Investigación Feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*, compilado por Norma Blazquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo, 179-196. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias: Facultad de Psicología.
- Risco Fernández, Gaspar. 1991. *Cultura y región*. San Miguel de Tucumán: Centro de Estudios Regionales.
- Risso Nieva, José María. 2018. “Traducción y apropiación de la cultura clásica grecolatina en la dramaturgia de Tucumán. Acerca de Mirando la luna del grupo teatral ‘Manejo de calles’”. *Argus-a, Artes y Humanidades*, vol. 7, n.º 28: 1-13, ISSN 1853 9904.
- Risso Nieva, José María. 2019a. “El lamento de Ariadna: entre el esperpento y la fiesta. Transiciones poéticas del grupo teatral Manejo de Calles”. *452°F*, n.º 21: 202-215, <https://raco.cat/index.php/452F/article/view/360126>
- Risso Nieva, José María. 2019b. “De hembra temible a fémina sufriente... Reescrituras de Medea en la dramaturgia contemporánea de Tucumán (Argentina)”. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, n.º 20, diciembre de 2019: 184-203.
- Rodrigo, Antonina. 1988. “Margarita Xirgu. La pasión heredada”, en *Margarita Xirgu 1888-1969. Catálogo de exposición*, 31-45.
- Rodrigo, Antonina. 2003. *Mujer y exilio, 1939*. Madrid: Flor del Viento Ediciones.
- Rodrigo, Antonina. 2005. *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*. Madrid: Alga Ediciones.
- Rodrigo, Antonina. 2013. *Mujeres olvidadas: Las grandes silenciadas de la Segunda República*. Madrid: Editorial La Esfera de los Libros.
- Romera Castillo, José. 2020. *Teatro de ayer y de hoy a escena*. Madrid: Editorial Verbum.
- Rosa, María Laura. 2016. “‘ ¡Sé tú misma, sé tú misma! ’ Complicidades feministas en el teatro y las artes plásticas de la Ciudad de Buenos Aires del regreso democrático”. *Nierika, Revista de Estudios de Arte*, año 5, n.º 9, enero-junio: 96-110, <https://nierika.iberomex.com/index.php/nierika/article/view/338/315>
- Rosenzvaig, Marina. 2014. “El cuerpo y la risa. Del realismo grotesco al teatro de Manejo de Calles”, en *La Quila, Cuadernos de historia del teatro*, n.º 1, Segunda Edición,

- compilado por Mauricio Tossi, 142-153. Bariloche: Universidad Nacional de Río Negro, Bariloche.
- Rosenzvaig, Marina. 2017. "Tucumán, año Medioevo, siglo XXI". La Cascotiada, <https://lacascotiada.com.ar/tucuman-ano-medioevo-siglo-xxi/>
- Rosenzvaig, Marina. 2020a. "Teatralidades de las manifestaciones feministas versus transteatralización gubernamental: de la representación del poder al poder de la representación". *Revista Editartes* 21-12-2020. San Miguel de Tucumán: Facultad de Artes de la UNT.
- Rosenzvaig, Marina. 2020b. "Entre la calle y el teatro, propuestas con perspectiva de género en la región NOA de los últimos años". *Revista La palabra en escena*, edición 2020, San Luis: 20-22.
- Rosenzvaig, Marina. 2021. "Espacio, poder y representación feminista en prácticas teatrales de la región del Noroeste Argentino". *Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales Ambigua*, n.º 8 2021: 35-47, <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/6082>
- Ruelas, Enrique. 2012. *Historia del arte escénico: a través de siglos, épocas y edades*. México D.F.: Escenología.
- Sagot Rodríguez, Montserrat, coord. 2017. *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20170828113947/Feminismos_pensamiento_critico.pdf
- Salvat, Ricard. 2006. "Margarita Xirgu, su trabajo en Barcelona y Madrid", en *Dos escenarios, Intercambio teatral entre España y Argentina*, editado por Osvaldo Pellettieri, 117-131. Buenos Aires: Galerna.
- Sánchez, José Antonio. 2016. *Ética y representación*. México: Paso de Gato, Serie Teoría y Técnica.
- Sarale, Marina y Ariana Lucía Gómez. 2019. "Deconstruyendo aspectos del mito de Galina Tolmacheva y el Teatro Independiente en Mendoza a mediados del siglo XX: voces y silencios femeninos en el discurso teatral de la época y su continuidad en nuestros días". *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 49, n.º 1, enero-julio 2019: 121-130, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas/article/view/2718>
- Sarmiento, Faustino. [1845] 2018. *Facundo, o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina.

- Saura Clares, Laura. 2021a. “Fundamentos de la investigación académica”, en *El análisis de la escenificación*, editado por Jara Martínez Valderas y José Gabriel López-Antuñano, 27-40. Madrid: Fundamentos.
- Saura Clares, Laura. 2021b. “Marco teórico, metodologías y enfoques críticos sobre el estudio del teatro”, en *El análisis de la escenificación*. Editado por Jara Martínez Valderas y José Gabriel López-Antuñano, José Gabriel, 41-65. Madrid: Fundamentos.
- Sayago, Mariana Soledad. 2019. “Comunicación experiencial: cuerpos atravesados de mensajes atravesados de cuerpos: La performance como medio de comunicación: exploraciones en torno a ‘Escuadrón rojo’, presentación del Grupo Artístico santiaguense ‘Mariposas’”. Tesis de grado. Universidad Católica de Santiago del Estero, Argentina.
- Scher, Edith. 2005. “Producir en grupo. Una historia que se repite”. *Revista Picadero* n.º 13: 5-11. Buenos Aires: INTeatro.
- Segato, Rita Laura. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Seibel, Beatriz. 1985. *El teatro bárbaro del interior. Tomo 1 de Teatro Popular*. Buenos Aires: Ediciones de la pluma.
- Seibel, Beatriz. 1990. *De ninfas a capitanas: mujer, teatro y sociedad, en Argentina desde los rituales hasta la Independencia*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.
- Selci, Damián. 2018. *Teoría de la militancia: Organización y poder popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta y El río sin orillas.
- Seoane, María. 2018. “Un grito eterno”, en *El Atlas de la revolución de las mujeres. Las luchas históricas y los desafíos actuales del feminismo*, coordinado por Creusa Muñoz, 28-29. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Le Monde Diplomatique, edición Cono Sur.
- Sivila Soza, Jimena. 2023. *Informe de Gestión INT Jujuy 2015-2023*. Inédito.
- Sadowska-Guillón, Irène. 1997. “Introducción”, en *Dramaturgas francesas contemporáneas. Doutréline/ Gallaire/ Pontcharra/Sigal*. Valencia: Universitat de València.

- Sonnino, Luz A. 1990. *El espíritu feminista en obras de dramaturgas latinoamericanas*. New York: Baruch College, University of New York, <http://newman.baruch.cuny.edu/>
- Svampa, Maristella. 1994. *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto.
- Svampa, Maristella. 2010. “Civilización o Barbarie: de “dispositivo de legitimación” a “gran relato””. Comunicación presentada en el *Seminario de Mayo/ 200 años de Historia Argentina. El difícil proceso de construcción de una nación*, Centro Haroldo Conti, Secretaría de Derechos Humanos, 12, 13 y 14 de mayo.
- Tahan, Halima. 1998. *Dramas de mujeres*. Buenos Aires: Ediciones Ciudad Argentina.
- Tajám Cabrera, Héctor y Gabriela Cultelli. 2021. “América Latina: progresismo y después”. *Economía y Desarrollo*, vol. 165, n.º 1, enero-junio, <http://scielo.sld.cu/pdf/eyd/v165n1/0252-8584-eyd-165-01-e5.pdf>
- Tarantuviez, Susana. 2013a. “La representación del género mujer en el teatro argentino contemporáneo”. *Boletín GEC*, n.º 17.
- Tarantuviez, Susana. 2013b. “Mujer y teatro: El lugar de las mujeres en la historia del teatro argentino”. *Revista Melibea*, vol. 7: 167-182. Mendoza: Centro Interdisciplinario de Estudios sobre las mujeres, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- Taylor, Diana. 2011. “Introducción: Performance, teoría y práctica”, en *Estudios avanzados de performance*, editado por Diana Taylor y Marcela Fuentes, 7-30. México: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, Diana. 2012. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.
- Terraf, Teresita. 2015. “A cincuenta años de la creación del Seminario de Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT”, en *La Quila: Cuaderno de la historia del teatro 1*, editado por Mauricio Tossi. Viedma: Universidad Nacional de Río Negro.
- Tolmacheva, Galina. 1946. *Creadores del Teatro Moderno*. Buenos Aires: Centurión.
- Tolokonnikova, Nadya. 2018. *El libro Pussy Riot: de la alegría subversiva a la acción directa*. Traducido por Rosa Sanz. Buenos Aires: Roca Editorial.
- Tossi, Mauricio. 2011. *Poéticas y formaciones teatrales en el Noroeste Argentino: Tucumán 1954-1976*. Buenos Aires: Dunken.
- Tossi, Mauricio. 2012. “Emergentes de la religiosidad popular en el teatro contemporáneo del Noroeste Argentino”. *A Contracorriente. Una revista de*

historia social y literatura de América Latina, vol. 10, n.º 1: 472-497,
<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/337/984>

- Tríbulo, Juan. 2005. “Tucumán (1873-1958)”, en *Historia del teatro argentino en las provincias, volumen I*, dirigido por Osvaldo Pellettieri, 495-546. Buenos Aires: Galerna.
- Tríbulo, Juan. 2006. “Investigación”, en *Tucumán es teatro: Investigación, Grupos, Eventos*, Creación Colectiva, 17-170. Tucumán: Fundación Wayra Killa e Instituto Nacional del Teatro.
- Valderrama Rincón, Diana María. 2015. “Caminos en la dramaturgia femenina colombiana. Apuntes y caracterizaciones sobre discursos dramáticos propuestos por mujeres en el siglo XXI en Colombia”. Tesis de grado. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá,
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/3958>
- Valencia, Sayak. 2010. *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México: Paidós.
- Valender, James (editor). 2001. *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898 – 1986)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Varela, Nuria. 2020. *Feminismo para principiantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones B.
- Vargas-Zúñiga, Lola y Alberto Romero Ferrer, dirs.; María Jesús Bajo Martínez, coord. 2003. *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces Siglos XVI a XVIII Volumen I*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Vargas-Zúñiga, Lola y Alberto Romero Ferrer, dirs.; María Jesús Bajo Martínez, coord. 2003. *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces 1800-1897 Volumen II Tomo I*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Vargas-Zúñiga, Lola y Alberto Romero Ferrer, dirs.; María Jesús Bajo Martínez, coord. 2003. *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces 1800-1897 Volumen II Tomo II*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Vargas-Zúñiga, Lola y Alberto Romero Ferrer, dirs.; María Jesús Bajo Martínez, coord. 2003. *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces 1898-1998 Volumen III*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Verzera, Lorena. 2013. *Teatro militante: radicalización artística y política en los años 70*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos.

- Verzero, Lorena. 2019. “Estetizar los cuerpos activados: teatro y militancia en torno al Cordobazo”. *Aletheia*, 9, n.º 18, e007, doi: <https://doi.org/10.24215/18533701e007>
- Vidal, Ana. 2021. “El ‘teatro militante’ de la década del setenta en Argentina: debates y agenda”. *Revista Pares – Ciencias Sociales-*, vol. 1, n.º 2, julio-diciembre de 2021: 145-174, https://revistapares.com.ar/wp-content/uploads/2021/12/6.-El-teatro-militante-de-la-decada-del-setenta-en-Argentina-debates-y-agenda_pagenumbr.pdf
- Vignoli, Marcela, coord. 2017. *La cultura: artistas, instituciones, prácticas*. Colección Historias Temáticas de Tucumán, siglo XIX y XX, dirigida por María Celia Bravo. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Vignoli, Marcela, María Fernanda Fernández, Cristina Garat y Gladys González. 2021. *Mujeres y feminismos. Historias de luchas en Tucumán (1966-2021)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. 2019. Buenos Aires: Del fondo editorial.
- Zayas de Lima, Perla. 2006. *Diccionario de autores teatrales argentino (1950-2000)*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

7.2. Bases de datos

- BIESES – Bibliografía de escritoras/ Bibliography of Spanish Women Writers, publicación web: <enlace/URL>, ISSN: 2659-2924.
- Archivo Mujeres que hacen teatro, Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, Archivo Teatro MUNT. <http://mujeresquehacenteatro.blogspot.com/>
- Enciclopedia Digital de la Provincia de Salta – Argentina. <http://www.edisalta.ar/teatro.htm>

6.3. Artículos periodísticos

- Actual/ Aci Prensa*. 2017. “El obispo de Tucumán condena la parodia del ‘aborto de la Virgen María’”. 10 de marzo, <https://www.actual.com/vida/el-obispo-de-tucuman-condena-la-parodia-del-aborto-de-la-virgen-maria/>
- Articulación Feminista Marcosur*. 2021. “Argentina. 35º Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales y No Binaries”. 10 de mayo,

<https://www.mujeresdelsur-afm.org/argentina-35-encuentro-plurinacional-mujeres-lesbianas-trans-travestis-bisexuales-no-binaries/>

- Amador, Carmen. 2020. "Jujuy declaró la emergencia por violencia de género". *El Tribuno*, 30 de octubre, <https://www.tribuno.com/jujuy/nota/2020-10-29-21-30-0-jujuy-declaro-la-emergencia-por-violencia-de-genero>
- Carbajal, Mariana. 2017. "La contraofensiva: El Obispado tucumano y los sectores más conservadores contra las feministas del 8-M". *Página 12, Sección Sociedad*, 12 de marzo, <https://www.pagina12.com.ar/25229-la-contraofensiva>
- El Ciudadano*. 2018. "Conflicto en escena: El teatro salió a la calle contra el recorte del presupuesto". 28 de agosto, <https://www.elciudadanoweb.com/el-teatro-salio-a-la-calle-contra-el-recorte-del-presupuesto/>
- El Diario 24*. 2017. "Manojo de calles propone una ofrenda al teatro en permanente juego y construcción". 22 de marzo, <https://www.eldiario24.com/nota/cartelera/503770/anses-quienes-cobran-este-jueves-28-junio.html>
- El Esquiú*. 2018. "Historias de mujeres reales". Segundo ciclo de relatos y música de las Eulalias". 4 de agosto, <https://www.lesquiui.com/cultura-y-espectaculos/2018/8/4/segundo-ciclo-de-relatos-musica-de-las-eulalias-293735.html>
- El Tucumano*. 2017. "Cubrieron la estatua de la Libertad por el Día de la mujer". 8 de marzo, <https://www.eltucumano.com/noticia/actualidad/238381/cubrieron-la-estatua-de-la-libertad-por-el-dia-de-la-mujer>
- El Tucumano*. 2019a. "Se cumplen 153 años del nacimiento de la artista tucumana Lola Mora". 17 de noviembre, <https://www.eltucumano.com/noticia/libre/259662/se-cumplen-153-anos-del-nacimiento-de-la-artista-tucumana-lola-mora#:~:text=La%20estatua%20de%20la%20%22Libertad,de%20hoy%2C%20en%20Plaza%20Independencia>
- El Tucumano*. 2019b. "Actrices Tucumanas y una gigantografía que invita a intervenir y reflexionar". 6 de marzo, <https://www.eltucumano.com/noticia/actualidad/254281/actrices-tucumanas-y-una-gigantografia-que-invita-a-intervenir-y-reflexionar>
- El Tribuno*. 2017. "Festival 'Damas en coche': Comienza hoy el Primer Festival Competitivo 'Damas en coche'". 20 de julio,

<https://www.eltribuno.com/jujuy/nota/2017-7-19-0-0-0-comienza-hoy-el-primer-festival-competitivo-damas-de-noche>

Frascini, Lucio. 2016. “Denuncian recortes y persecución política en el Instituto Nacional del Teatro”. Visualizado el 23 de julio de 2020, <http://elespectacular.com.ar/denuncian-recortes-y-persecucion-politica-en-el-instituto-nacional-del-teatro/>

Gasparini, Florencia y Sofía Ríos. 2016. “Salta, ¿La linda o la femicida? A propósito de `Aklla Sumaq. La elegida por su belleza’”. *La Izquierda Diario, Cultura/ Teatro*, 21 de julio, <https://www.laizquierdadiario.com/Salta-la-linda-o-la-femicida-A-proposito-de-Aklla-Sumaq-La-elegida-por-su-belleza>

Gómez, Laura. 2018. “Actrices Argentinas respalda la denuncia penal de Thelma Fardin contra Juan Darthés”. *La Primera Piedra*, 12 de diciembre, <https://www.laprimera piedra.com.ar/2018/12/actrices-argentinas-respalda-la-denuncia-de-thelma-fardin-contra-juan-darthes/>

Juventud Informada Diario Digital. 2018. “Cancionero abortero”. 8 de agosto, <https://www.juventudinformada.com.ar/2018/08/08/cancionero-abortero/>

La Gaceta, Sección Espectáculos. 2001. “Teatro con perfume de mujer”. 12 de agosto.

La Gaceta. 2018. “San Miguel de Tucumán amaneció salpicado por la “ola verde”. 8 de agosto, <https://www.lagaceta.com.ar/nota/779826/actualidad/san-miguel-tucuman-amanecio-salpicado-ola-verde.htm>

La Gaceta. 2019a. “Festival teatral en dos salas en simultáneo”. 22 de junio, <https://www.lagaceta.com.ar/nota/810046/espectaculos/festival-teatral-dos-salas-simultaneo.html>

La Gaceta. 2019b. “Teatro tucumano: en “Fuga 2019” se presenta una historia distinta de Argentina”. 14 de septiembre, https://www.lagaceta.com.ar/nota/818282/espectaculos/teatro-tucumano-fuga-2019-se-presenta-historia-distinta-argentina.html?fbclid=IwAR1vSYZ60OQNO_xjKCwX8iSRNZB1QOYZx32tBORbaPIHPatk7l_JII_WF5k

La Política Online. 2020. “Jujuy quintuplicó casos en una semana y apuntan a policías y una “cholita” que trafica coca. 24 de junio, <https://www.lapoliticaonline.com/nota/127534-jujuy-quintuplico-casos-en-una-semana-y-apuntan-a-policias-y-una-cholita-que-trafica-coca/>

- López Ocón, Mónica. 2018. “El Instituto Nacional del Teatro tampoco se salva de la crisis”. *Tiempo Argentino*, 3 de agosto, <https://www.tiempoar.com.ar/politica/el-instituto-nacional-del-teatro-tampoco-se-salva-de-la-crisis/>
- Mariona, Milagro. 2017. “Un festival contra la violencia contra la mujer”. *La Nota*, 23 de noviembre, <https://lanotatucuman.com/festival-la-violencia-hacia-la-muje/actualidad/23/11/2017/8177/>
- Mariona, Milagro. 2021. “Pangea. 15 años de autogestión y construcción colectiva”. *La Nota*, 5 de marzo, <https://lanotatucuman.com/pangea-15-anos-de-autogestion-y-construccion-colectiva/cultura/05/03/2021/57420/>
- Página 12, Suplemento las 12*. 2015. “Ni Una Menos”. 5 de junio, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9775-2015-06-05.html>
- Pérez Luna, Sandra. 2019. “‘Manojo de calles’ o nuevo esperpento: investigación teatral, rupturas y goce”. *La Nota*, 27 de marzo, <https://lanotatucuman.com/manojo-de-calles-o-nuevo-esperpento-investigacion-teatral-rupturas-y-goce/actualidad/27/03/2019/31122/>
- Hopkins, Cecilia. 2016. “Balance de la 31ª Edición de la Fiesta Nacional del Teatro. Tucumán, centro de la escena”. *Página 12*, 6 de junio, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-39061-2016-06-06.html?mobile=1>
- Notinor.com*. “I Encuentro Regional ‘La mujer en la escena teatral del NOA’”. 25 de noviembre, <https://notinor.com/jujuy/1o-encuentro-regional-la-mujer-en-la-escena-teatral-del-noa/>
- Paz Frontera, Agustina. 2020. “Catalina Trebisacce: ‘El feminismo es el lado B del Estado’”. *LATFEM Periodismo Feminista*, 20 de enero, <https://latfem.org/catalina-trebisacce-el-feminismo-es-el-lado-b-del-estado/>
- Redacción La Tinta*. 2017. “Cómo surgió el Paro Internacional de Mujeres”. 17 de febrero, <https://latinta.com.ar/2017/02/como-surgio-el-paro-internacional-de-mujeres/>
- Rojas, Selva. 2015. “Tucumán LGBTI. La Degenerada: un festival de arte, política y deseo”. *La Izquierda Diario, Sección Géneros y Sexualidades*, 3 de noviembre, <https://www.laizquierdadiario.com/La-Degenerada-un-festival-de-arte-politica-y-deseo?fbclid=IwAR2bQ59L2A6RrQbI6p54f1MEoby6VO-CUIUxoyss-5JOU7OVVbCWovRn87s>

- Rosenzvaig, Marina. 2016. “¿La patria es el género? De cómo los festejos bicentenarios comenzaron con la Fiesta Nacional del Teatro y culminaron con el desfile de los ex combatientes del Operativo Independencia”, en el blog digital *La escena desviada*, <https://teatrolgtbtuc.wordpress.com/2016/07/16/la-patria-es-el-genero-de-como-los-festejos-bicentenarios-comenzaron-con-la-fiesta-nacional-del-teatro-y-culminaron-con-el-desfile-de-los-ex-combatientes-del-operativo-independencia/>
- Rosenzvaig, Marina. 2018. “¿El teatro tucumano es proporcional al conservadurismo tucumano?”. *La Nota*, 31 de mayo, <https://lanotatucuman.com/el-teatro-tucumano-es-proporcional-al-conservadurismo-tucumano/>
- Rosenzvaig, Marina. 2019. *Las teatreras tucumanas piensan sus prácticas desde una perspectiva de género*. Colirio pa que vean. <http://coliriopaquevean.com/noticia/teatro/320/teatreras-tucumanas-piensan-sus-practicas-desde-perspectiva-genero>
- Santoro, Sonia. 2002. “Dramaturgas”. *Página 12, Suplemento Las 12*, 5 de julio, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-253-2002-07-05.html>
- Scibona, Julieta. 2004. “Varieté. La variedad como denominador común en Alternativa Teatral”. *Alternativa Teatral*, 1 de septiembre, <http://www.alternivateatral.com/nota24-variete-la-variedad-como-denominador-comun>
- Valdez, Tatiana Luján. 2022. “La Sodería, la casa del teatro independiente tucumano”, Colirio Pa Que Vean, visualizado el 10 de marzo de 2022, <http://coliriopaquevean.com/noticia/teatro/117/soderia-casa-teatro-independiente-tucumano>
- Valenzuela, Andrés. 2019. “En Jujuy no se puede hablar sobre el aborto”. *Página 12, Cultura*, 28 de agosto, <https://www.pagina12.com.ar/187036-en-jujuy-no-se-puede-hablar-sobre-el-aborto>
- Zicari, Julián. 2020. “Cuál fue la verdadera fábrica de pobres de los últimos 50 años”. *Ámbito*, 7 de octubre, <https://www.ambito.com/opiniones/pobreza/cual-fue-la-verdadera-fabrica-pobres-los-ultimos-50-anos-n5138668>

6.4. Páginas web

Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

<https://abortolegal.com.ar/>

Instituto Nacional del Teatro. <https://inteatro.ar/>

Ni Una Menos, sección Manifiestos. “Llamamiento al Paro Internacional de Mujeres – 8 de marzo de 2017”. 23 de enero de 2017.

<http://niunamenos.org.ar/manifiestos/llamamiento-al-paro-internacional-de-mujeres-8-de-marzo-2017/>

(Re)nombrar: Guía para una comunicación con perspectiva de género. Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la República Argentina.

<https://www.argentina.gob.ar/generos/renombrar-guia-comunic-con-persp-de-genero>

6.5. Videos en línea

Circo Cromático. 2019. “Réquiem Inducido / 2018”. 3 de mayo, video de *YouTube*, 59:41,

<https://www.youtube.com/watch?v=11gH5-EUb60&t=2331s>

Colectiva Actrices. 2022. “Presentación en la legislatura de Jujuy 8 de octubre 2020. Colectiva de actrices”. 9 de octubre, video de *YouTube*, 12:42,

<https://www.youtube.com/watch?v=9-5HImoXEt0>

Bisso, Elena. 2022. “Dramaturgas Argentinas: Poder, género y memoria en doce obras fundamentales. Clase 1”. 9 de septiembre, video de *YouTube*, 2:11:11,

<https://www.youtube.com/watch?v=fEvpv2IEj0E&t=1592s>

Centro Cultural Kirchner (CCK). 2023. FMDH 2023 / Grupo de Puebla / Voluntad Popular y Democracia. 21 de marzo, video de *YouTube*, 3:46:44,

<https://www.youtube.com/watch?v=I9D2yUU5yKI>

Didáctica Lengua y Literatura. Humanidades UNSA. 2021. “Fronteras del decir: más allá de los cánones (la formación del docente en letras) - Zulma Palermo”. 31 de julio,

video de *YouTube*, 2:03:13, <https://www.youtube.com/watch?v=ff5sD9raaDM>

ELAG – Escuela de Estudios Latinoamericanos y Globales. 2021. “ELAG – Manuela D’Ávila - ¿Por qué luchamos? Libertad, amor y emancipación”. 18 de mayo,

video de *YouTube*, 46:02,

<https://www.youtube.com/watch?v=5wvqrj5zgMI&t=423s>

- El Tucumano. 2017. “La historia de la Sodería empieza en 1994”. 4 de septiembre, video de *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=lcdSfg2GkTs&t=83s>
- FILO UBA. 2021. “María Velasco y Arias, una mujer de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras”. 18 de septiembre, video de *YouTube*, 33:52, <https://www.youtube.com/watch?v=1C9p9GoX7hE>
- Instituto Nacional del Teatro. 2016. “Conferencia Inaugural -31 Fiesta Nacional del Teatro”. 12 de agosto, video de *YouTube*, 0:59, https://www.youtube.com/watch?v=2qhAXh_AB6Y
- Instituto Nacional del Teatro. 2022. “Imprescindibles de la Escena Nacional. Cap. 18 Catamarca – Blanca Gaete por María Pompei”. 21 de abril, video de *YouTube*, 1:06:30, <https://www.youtube.com/watch?v=150pOUy4dck>
- Revista Ñ. 2013. “Hans-Thies Lehmann: `El teatro es político`”. 6 de febrero, video de *Youtube*, 3:42, <https://www.youtube.com/watch?v=wwjAAUAU5RA&t=28s>
- Teatro UNAM. 2021. “La impronta feminista en el contexto de las artes escénicas latinoamericanas / Mesa de reflexión”. 31 de agosto, video de *YouTube*, 1:48:11, <https://teatrounam.com.mx/teatro/fitu28/la-impronta-feminista-2/>
- Televisión Pública. 2022. “Congreso ALAIC 2022: Café Cultura – Políticas Culturales desde América Latina”. 28 de septiembre, video de *YouTube*, 1:42:55, <https://www.youtube.com/watch?v=BJIXYnGeJsY>