



# SOLIDARIDADES TERRITORIALES

Un estudio sobre la praxis  
escénica argentina  
contemporánea.

**Compiladores:** Mauricio Tossi  
y Anabel Paoletta



**UNICEN**  
Universidad Nacional del Centro  
de la Provincia de Buenos Aires

# **Solidaridades territoriales**

## **Un estudio sobre la praxis escénica argentina contemporánea**

**Mauricio Tossi y Anabel Paoletta**

(Comps.)

***Arte Publicaciones***  
Facultad de Arte - UNICEN  
2024

## **COMITÉ DE REFERATO**

**Dr. Marcelo Jaureguiberry**

(Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires)

**Dr. Javier Campo**

(CONICET - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires)

**Dra. Marcela Arpes**

(Universidad Nacional de la Patagonia Austral)

**Dra. Carla Pessolano**

(CONICET - Universidad Nacional de las Artes)

**Dr. Juan Pablo Amaya González**

(Universidad del Bío-Bío)

Solidaridades territoriales : un estudio sobre la praxis escénica argentina contemporánea / Mauricio Tossi ... [et al.] ; compilación de Mauricio Tossi ; Anabel Paoletta. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2023.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-950-658-613-3

1. Historia. 2. Artes Escénicas. 3. Arte. I. Tossi, Mauricio, comp. II. Paoletta, Anabel, comp.  
CDD 792.0982

## Facultad de Arte Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Lic. Daniela Ferrari	Decana
Mg. Claudia Castro	Vicedecana
Dra. Julia Lavatelli	Secretaria Académica
Prof. Pilar Jaureguiberry	Coordinadora Académica
Mag. Martín Rosso	Secretario de Investigación y Posgrado
Riaa Yanina Yensen	Coordinadora de CDAB
Prof. Sofía Cheves	Secretaria de Extensión
Prof. Erika Vidal	Coordinadora de Extensión
Prof. Julio Cicopiedi	Secretario General



9 de Julio 430 (B7000AQH)  
Tandil, Buenos Aires, Argentina  
[info@arte.unicen.edu.ar](mailto:info@arte.unicen.edu.ar)



## **Arte Publicaciones**

Aníbal Minnucci y Claudia C. Speranza

Diseño de tapa: Alicia Cavallieri

ISBN digital 978-950-658-613-3

© 2024

## ÍNDICE GENERAL

<b>Agradecimientos</b>	7
Las solidaridades escénicas como enclaves territoriales: orientaciones críticas y preliminares <i>Mauricio Tossi</i>	8
<b>Caja de herramientas: debates nocionales y situacionales</b>	
Estudios Comparados de Expectación y Territorialidad <i>Jorge Dubatti</i>	28
Dramaturgias escénicas. Aproximaciones a una definición incapturable <i>Verónica Manzone</i>	40
La Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI) y los teatros de las provincias (1962-1964) a través de la lectura de sus actas <i>María Fukelman</i>	59
<b>Estudios escénicos en perspectiva regional</b>	
Dramaturgia de mujeres en la escena argentina contemporánea. Análisis a partir de la obra de las autoras bonaerenses Mariana de la Mata y María Laura Santos <i>Julia Lavatelli</i>	75
Poéticas del desierto en el teatro sanjuanino <i>Grisby Ogás Puga y Marcelo Olivero</i>	88
Oscar Kümmel, primer mimo de la Provincia de San Juan <i>Gisela Ogás Puga</i>	101
El teatro marplatense en perspectiva regional. Los comienzos de una historia en gira <i>Gabriel Cabrejas</i>	115
Memorias de la última dictadura militar en tres obras de dramaturgas del Noroeste Argentino <i>Valeria Mozzoni</i>	134

Teatro del Bardo y El Séptimo Fuego: encuadres histórico-regionales de producción y lineamientos comparables <i>Anabel Paoletta</i>	142
De mapas, cuerpos y apropiaciones: el teatro de la Guerra de Malvinas <i>Ricardo Dubatti</i>	157
Las prácticas escénicas mapuche contemporáneas: informe de avance y estudio de caso <i>Miriam Álvarez</i>	173

## **Territorios y praxis escénica: voces en creación**

El teatro histórico como herramienta de militancia <i>Martín Rosso</i>	189
Teatralidades digitales en el espacio público <i>Guillermo Dillon</i>	196
Pánfilos, cuadro filodramático entrerriano y feminista <i>Valeria Follini y Walter Arosteguy</i>	202

## **Sobre las/os autores**

## **Agradecimientos**

Los estudios, análisis y reflexiones compilados en este libro remiten a un abierto y profundo gesto intelectual de generosidad por parte de múltiples investigadoras/es de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de Tucumán, Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Nacional de San Juan, Universidad Autónoma de Entre Ríos, Universidad Nacional de Río Negro, como sí también de artistas pertenecientes a instituciones y agrupaciones escénicas íntimamente ligadas con las zonas y redes territoriales aquí examinadas. Este gesto intelectual delimita, en el contexto sociopolítico actual, un espacio alternativo –gestado desde la investigación en artes– para debatir los contornos (límites y posibilidades) de un proyecto de nación, región y provincia en permanente disputa.

Por consiguiente, queremos –de manera enfática– agradecer este invaluable acto de generosidad y compromiso crítico de todas/os los coautores de este libro.

A su vez, y en íntima relación con lo anterior, el citado compromiso de las/os escritores ha sido sustentado y acompañado por la acción de instituciones públicas del campo universitario y científico que, lógicamente, queremos destacar. Por esto, en primer lugar, agradecemos al sello editorial *Arte Publicaciones* de la Facultad de Arte de la UNICEN por la excelente recepción de este proyecto, así como por su continua amabilidad, predisposición y escucha profesional. En segundo lugar, agradecemos a las/os integrantes del PIP-CONICET 2022-2024, código 112202101-00140CO, titulado: *Dramaturgias con voluntad de otredad. Un estudio poético comparado con perspectiva interregional*, radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Universidad de Buenos Aires y asociado a las actividades del “Grupo de Investigación Interregional sobre Dramaturgias Argentinas” (GIIDA) porque, sencillamente, sin sus sólidas y rigurosas contribuciones, evaluaciones y correcciones, este libro no podría haberse materializado.

**Dr. Mauricio Tossi - Dra. Anabel Paoletta**

(Compiladores)

## **Las solidaridades escénicas como enclaves territoriales: orientaciones críticas y preliminares.**

*Mauricio Tossi*

CONICET / Instituto de Artes del Espectáculo (UBA)  
Universidad Nacional de las Artes

Vivir el paisaje es una experiencia primitiva que no tiene nada que ver con el lenguaje. No me enfrento a describir un paisaje a menos que se lo quiera contar a otro que no lo conoce, y en general prefiero dar solo un par de detalles, porque sé que al final es un esfuerzo imposible. Vivo el paisaje con la vista, con la piel, con los oídos, pero no lo pongo en palabras. Ni siquiera lo intento. [...] Solo cuando aparece el otro empezamos a nombrar de verdad. A separar el paisaje en partes. [...] Todas las maneras de describir, de poner en palabras *para el otro*, para que el otro, de alguna manera, aunque sea vicaria, pueda formar parte de la experiencia. Replicar la experiencia en el lenguaje, aunque el lenguaje no transmita la experiencia. [...] Misteriosamente, ese contar el paisaje que en principio parece condenado al fracaso, también termina engrandeciéndolo. Intentar nombrarlo, me obliga a mirar en detalle, mirar en profundidad.

*Los llanos*, F. Falco (2020)

La correlación entre prácticas escénicas, textualidades y territorios continúa despertando provechosas problematizaciones en los fundamentos de las investigaciones artísticas contemporáneas. Aunque con notorios encuadres diferenciales, los actuales desafíos en torno a estas imbricaciones poético-gnoseológicas fluctúan en múltiples direcciones, por ejemplo, desde los dilemas representacionales (escalas de configuración, tematologías, conceptualizaciones “situadas” del saber-hacer, etc.) hasta una conciencia epistémica –promotora del mencionado reto– fundada en la

supuesta imposibilidad de traducir la experiencia de lo territorial en *poiesis*, este último sentido claramente observable en la sensorial novela de Federico Falco, referenciada en nuestro epígrafe.

Por consiguiente, interrogarnos sobre las cualidades relacionales de los discursos, prácticas y territorios del arte conlleva a una pregunta sumamente transitada por numerosos campos disciplinares[1], en los que –por momentos– hay consenso sobre la capacidad de los territorios (en tanto zonas fijas, reticulares y dinámicas) para aportar a la cohesión de la acción social, la apropiación de tramas simbólicas comunes, la reestructuración de lo regional y de sus redes de poder, entre otras móviles características.

A partir de estos acuerdos y complejidades, en este libro[2] reunimos un conjunto variado y disímil de investigaciones sobre las artes escénicas contemporáneas de Argentina que, entre otros factores, construyen una perspectiva multifocal sobre lo territorial. Así, los capítulos que conforman esta obra abordan las problemáticas de la creación teatral como producto/productora de experiencias zonales y nodales; los efectos subjetivos y comunitarios (identidad/otredad) de la praxis escénica; el estudio geopoético o geocrítico de procedimientos, formas y contenidos artísticos; los enfoques comparados sobre experimentaciones y políticas teatrales periféricas, distantes entre sí o en clave de “archipiélagos” (Westphal, 2015, p. 36); entre otros lineamientos.

Con apoyo en estas heterogéneas teorizaciones, análisis de casos y reflexiones sobre el quehacer teatral regional proponemos –a modo de hipótesis heurística– la condición “solidaria” de la praxis escénica argentina como un singular enclave territorial, según sus particularidades histórico-sociales y según las coordenadas conceptuales que detallaremos a continuación.

### **Las solidaridades escénico-territoriales: deslinde nocional**

La distinción y precisión conceptual que exige el horizonte de lectura asumido en este libro puede (o debe) iniciar con una operativa revisión teórica sobre lo territorial. Por razones de economía argumentativa, en esta delimitación nocional optamos por los aportes del investigador Rogério Haesbaert (2014, p. 36), quien analiza los constructos de territorio y territorialidad en función de dos tradiciones filosóficas: las aproximaciones fundadas en el binomio materialismo/idealismo y, luego, en el binomio absoluto/relacional asociado a lo espacio-temporal.

Respecto del primer eje de polarización, su legado se observa en las definiciones de territorio como espacios político-económicos o culturales fijos y controlados, anclados a una zona específica y/o demarcación que refiere a ciertas redes de poder (polo materialista) o, también, evidenciado en el énfasis representacional-simbólico de su conceptualización (polo idealista).

En relación con el segundo binomio, el autor explica que la vinculación tiempo-espacio de lo territorial puede asumir una vertiente absoluta cuando su fundamento se sostiene en su condición natural y apriorística, evidenciada en su sustrato material o físico, sin considerar las dinámicas históricas y socio-significativas. A su vez, este posicionamiento puede virar hacia una vertiente relacional, a la fecha, una orientación que ha obtenido diversos consensos, dado que

[...] el territorio es relacional no sólo desde la perspectiva de que siempre se lo define dentro de un conjunto de relaciones histórico-sociales, sino también en el sentido, resaltado por Godelier, de incluir una relación compleja entre procesos sociales y espacio material [...] Justamente por ser relacional, el territorio es también movimiento, fluidez, interconexión; en síntesis y en amplio sentido, temporalidad (Haesbaert, 2014, p. 70).

En función de estas polarizaciones, el citado geógrafo aboga por una noción compleja de territorio, en la que se analice la territorialidad como multi-territorialidad, esto implica –entre otras operaciones epistémicas– superar las dicotomías entre lo móvil y lo zonal, lo simbólico y lo empírico. Por consiguiente, Haesbaert entiende a lo territorial como una dimensión del espacio focalizada en las redes de poder, estas últimas íntimamente imbricadas con las tensiones generadas por los binomios precitados. Una consecuencia directa de este enfoque teórico es la propuesta de pensar a lo territorial sin reduccionismos binarios, puntualmente, al reconocer dos formas constructivas de lo espacial (Haesbaert, 2013, pp. 22-23): las lógicas de lo “zonal” y lo “reticular”, o sea, dos ensambles de lo territorial que actúan de manera conjunta, aunque en determinados momentos se puede registrar la hegemonía de una lógica sobre la otra.

Así, en esta yuxtaposición de lo múltiple y diferenciado, lo territorial puede asociarse a un *continuum* (p. 27), en el que lo simbólico y lo material, lo temporal y lo espacial discurren por diferentes escalas e interacciones. Las lógicas de lo zonal y lo reticular permiten, según el autor en estudio, establecer tres componentes constitutivos de este devenir espacial: zonas, flujos y polos (p. 31), los que ponen en juego a los territorios-zona con los territorios-red, promoviendo lo multiterritorial, pues:

[e]n sentido más estricto, la multiterritorialidad puede significar la articulación simultánea de múltiples territorios o de territorios en sí mismos múltiples e híbridos, un poco como ocurre cuando los anglosajones hablan del “sentido global del lugar” (Massey, 2000). Doreen Massey utiliza el ejemplo de su barrio (Kilburn), en Londres, donde hay bengalíes, hindúes, pakistaníes, africanos y chinos, migrantes que también existen y se territorializan en varios otros lugares del mundo. Pero lo que hace la diferencia y la singularidad de este “lugar” es la forma en que allí se combinan. Un lugar “global” es un lugar-red, semejante al territorio-red, pero que no necesita desplazamiento físico para realizar su pluralidad; ésta se da dentro del propio “lugar”(o territorio, si enfatizamos las relaciones de poder –funcional y simbólico– que dicho lugar incorpora) (p. 37).

Por lo tanto, los ordenamientos territoriales y, en especial para los estudios artísticos aquí compilados, las configuraciones y delimitaciones de los territorios como “regiones” exigen la puesta en diálogo de las lógicas zonales y reticulares para explicar la episteme situada de las prácticas escénicas locales, así como también la posibilidad de comprender sus flujos como territorios-red, en muchos casos, aún

invisibilizados. En este marco, singularizamos nuestros interrogantes sobre lo territorial en la praxis escénica argentina mediante el entrecruzamiento de escalas que implica pensar lo “regional” o los procesos de “regionalización” a la luz de los marcos teóricos contemporáneos. Puntualmente, nos preguntamos: los latentes, silentes o invisibilizados puentes, redes o flujos entre las diferentes zonas de productividad escénica del país, expresados en multidimensiones poéticas y políticas, ¿diseñan territorios-red como enclaves de regionalización teatral, esto último, independientemente de su contigüidad o proximidad física o de su acotamiento jurídico-administrativo? Los citados progresos disciplinares sobre lo territorial, ¿permiten resemantizar los términos de una “región teatral” sin caer en homogeneizaciones o esencializaciones?[3] Para acercarnos a este debate resulta necesario –entre otras cosas– revisitar la noción de región desde los enfoques conceptuales de lo territorial ya expuestos.

En efecto, desde la década de 1970, la geografía humana ha indagado en nuevos encuadres de región y regionalización, por ejemplo, a partir de los estudios del geógrafo brasileño Milton Santos, los que han reactivado diversas y actuales líneas de investigación. Con sostén en esta apertura científica, Sebastián Gómez Lende (2011) plantea rebatir determinados obstáculos epistemológicos arraigados a la noción de región, un revisionismo teórico que opera de manera estratégica en los objetivos específicos que pretendemos desarrollar.

En primera instancia, siguiendo los aportes de Milton Santos[4] sobre el “espacio geográfico”, el cual es entendido como un conjunto de sistemas de objetos y de acciones indisolubles, contradictorios y solidarios, el geógrafo argentino propone impugnar la definición de región enunciada en términos físico-naturales unívocos (Gómez Lende, 2011, p. 85) y, a su vez, revocar la concepción positivista de una región o de la regionalización como productos estáticos e inmutables que anulan la dinámica y movilidad de los objetos y acciones, normas y agentes, estructuras y procesos de aquella construcción sistémica.

Otro preconcepto a refutar es dimensionar a la región en función de una escala geométrica, estrictamente verificable a partir de la contigüidad espacial o la vecindad territorial (p. 85). En esta observación se condensa uno de los recurrentes problemas gnoseológicos enunciados por los historiadores regionales: la escala y sus desafíos técnico-procedimentales. En este encuadre, la escala ratifica su calidad de instrumento heurístico y se distancia de las nomenclaturas resultantes de esquemas matemáticos o geofísicos unívocos. Por lo tanto, la región –dice el autor de referencia– es objeto de una “indeterminación escalar” (p. 88), dado que puede construirse a partir de una localidad puntual, un área económico-comercial o zona agrícola, un cruce de fronteras, una dimensión interpolar o intermedirional, parcela nacional o fracción continental, entre otras posibles diagramaciones. Vale decir, la escala es –como se indicó anteriormente– una herramienta epistémica que promueve determinados posicionamientos teórico-metodológicos. Esta revisión de la escala modifica un procedimiento ya naturalizado en algunas áreas de estudio: seleccionar *a priori* una “región” –esto último, según escalas positivas, por ejemplo: departamento, provincia, país– y, *a posteriori*, describir y analizar los “contenidos” (físico-estructurales, financieros, educacionales, políticos, artísticos, etc.) de esa prefiguración territorial (p. 88). Siguiendo estos postulados, la escala abandona su carácter

esencialista y deviene en una proporción espaciotemporal mutable o, mejor, en un *locus* de operaciones sociales circunscriptas a un período específico (p. 89).

La escala como un constructo gnoseológico, heurístico e histórico, sostenido en una dinámica desigual pero con “cohesión funcional” (p. 90), le permite a Gómez Lende –como así también a otros geógrafos de esta corriente– objetar un rasgo definitorio de lo regional consensuado por los marcos teóricos tradicionales: la contigüidad territorial como condición necesaria para la formación de una región. Según el relevamiento bibliográfico del autor, la geografía ha redundado en regionalizaciones cuya estructura se forma a partir de enfoques sociales, económicos o naturales, mecánicamente aglutinados en esquemas confusos y reduccionistas, fundados en el criterio de la “extensión” y/o “cercanía” ofrecida por cálculos geométrico-formales (p. 94). Sin embargo, una región no se compone –de manera ineludible– por la vecindad o proximidad de subespacios preestablecidos, por el contrario, la distancia geofísica entre núcleos espacio-temporales puede ser un componente constitutivo de la fenomenología de una región. Respecto de esta proposición, Gómez Lende agrega:

Se asiste entonces al pasaje de una visión horizontal a un enfoque vertical de la región, en el que las solidaridades organizacionales convierten a los lugares en soporte y condición de relaciones globales que de otra forma no se realizarían [...] superponiéndose a los nexos y estructuras orgánicas preexistentes para reestructurar, destruir y recrear sus límites y sus duraciones, es decir, sus escalas. (p. 90)

En suma, la región es el orden territorial que le corresponde a un determinado y provisorio orden temporal. Surge de un híbrido proceso de construcción, destrucción y reconstrucción de diferencias y jerarquías territoriales, como así también de la puesta en diálogo de segmentos y nodos de producción específicos, líneas de circulación y zonas reticulares, es decir, ámbitos que tienen voluntad o vocación de ser ordenadores espaciales, independientemente de su vecindad o proximidad.

Estos dispositivos teóricos auxilian a Gómez Lende en una diferenciación conceptual que, acorde a los propósitos enunciados, retroalimenta nuestra hipótesis, pues logra distinguir y definir tres aspectos complementarios de todo ordenamiento territorial: división regional, regionalización y regionalidad. El primer término es, básicamente, un recorte territorial validado por una técnica racional específica y, por ende, enmarcada en sus límites instrumentales. En otro plano, la noción de “regionalización”:

[...] se refiere, por el contrario, a un proceso que siempre está ocurriendo, independientemente de la voluntad y la mirada del investigador, y que obliga a éste a procurar descubrir, conocer e interpretar las metamorfosis y disoluciones derivadas. Santos y Silveira (2001: 289) afirman que cada momento de la historia tiende a producir su orden espacial, que se asocia a un orden económico y a un orden social: es justamente ese orden espacial lo que se ha convenido en llamar ‘regionalización’; en cada período se verifica una regionalización del territorio, una diferenciación u orden espacial más o menos durable que, propio de un país dado, es

determinado por la incorporación desigual de los datos intrínsecos a esa época. (p. 91)

El tercer aspecto conceptual, la “regionalidad”, se configura como un corte o estado de “cristalización” (p. 91) del devenir espacio-temporal de la regionalización. Consecuentemente con estas distinciones teóricas, podemos afirmar –por ejemplo– que la Ley n° 24.800, sancionada para la creación del actual Instituto Nacional del Teatro, expone un proceso de regionalización teatral según las directrices históricas y político-sociales de los desiguales campos artísticos de 1997. Estas reflexiones nos ayudan a reconocer que el mismo artefacto cultural –es decir, la citada ley, promulgada hace casi tres décadas– “cristaliza” un contradictorio estado de “regionalidad”. En efecto, estas sedimentaciones cartográficas expresan las consecuencias de la inmovilidad y el estatismo asociados a una práctica intrínsecamente dinámica y colectiva como lo es la teatral.

Por ende, estos encuadres teóricos demuestran que la porosidad y el dinamismo de los procesos de regionalización deben articularse dialécticamente con las transformaciones y erosiones cartográficas generadas por las propias prácticas artísticas.

Las propuestas de Gómez Lende dialogan con los aportes citados de Rogério Haesbaert, pues para el geógrafo brasileño las regionalizaciones se definen como un “proceso analítico de reconocimiento de la diferenciación del espacio geográfico” (2014, p. 14), a partir del diálogo entre escalas espacio-temporales y, prioritariamente, a través de la articulación de las dos lógicas ya comentadas: la “zonal” (o disposición por áreas fijas) y la “reticular” (o disposición por redes con fluidez). Por consiguiente, Haesbaert busca superar las tradiciones ideográficas o nomotéticas de la geografía para componer un concepto de regionalización no como un “hecho” (con existencia efectiva o fáctica precedente) sino como un “artefacto”, es decir, un constructo teórico-analítico y político que se opone a la noción de regionalización como un *factum* ontológicamente definido y evidente (2010, pp. 5-6). La condición de artefacto otorgada al concepto de región ratifica su cariz heurístico, elaborado a partir de la interrelación entre fenomenologías materiales y representaciones imaginarias. Entonces, la región no responde a un recorte espacial empírico ni a una mera categoría discursivo-analítica, alude a la retroalimentación entre posicionamientos funcionales y simbólicos.

De este modo, los procesos de regionalización se definen por la interacción, relacional y comparada, de dinámicas espaciotemporales efectivamente vividas y producidas por determinados sujetos sociales. En esta plataforma gnoseológica –procesual e inventiva– la región deviene, según Haesbaert (2010, p. 7), en: a) producto/productora de redes de cohesión y articulación entre lo global y lo fragmentario; b) espacialidad compuesta por la acción social y reticular de agentes específicos; c) producto/productora de procesos de diferenciación espacial, resultante de sus desigualdades materiales y abstracciones concomitantes.

En resumen, tanto Gómez Lende como Haesbaert coinciden en distinguir, por un lado, las dinámicas procesuales de la regionalización, estructuradas por “solidaridades organizacionales” que se fundan en lógicas histórico-territoriales de objetivación y subjetivación; por otro lado, concuerdan con la noción de región mediante la identidad de un *locus* de producción diferencial, opuesto a la definición esen-

cialista y apriorística que lo inscribe en un reservorio o continente de caracteres a compilar e interpretar.

### **Ejes de análisis: los lazos escénico-territoriales a cartografiar**

Las delimitaciones conceptuales de territorialidad y región/regionalización que hemos descrito nos habilitan a una reflexión integral y comparada sobre los resultados compilados en este libro. Por ende, en estas páginas introductorias nos proponemos acotar las siguientes indagaciones a tres perfiles de las solidaridades escénico-territoriales factibles de mapear. Para avanzar en esta tarea, nos apoyamos en los basamentos teóricos de la comparatística teatral (Dubatti, 2008; 2013; 2020) y, en particular, en una estrategia metodológica que hemos denominado “nodos regionales” (Tossi, 2019). Los nodos regionales son campos de fuerzas que materiales, gnoseológicas y poiéticas que entrelazan territorialidades y genealogías heterogéneas, construidas por la interacción de zonas, flujos y polos comunicantes entre localizaciones contiguas y/o distantes entre sí, o sea, independientemente de su proximidad geofísica. Por su capacidad para interrelacionar distintos órdenes espaciales y temporales, esta herramienta metodológica contribuye a dislocar y relocalizar saberes geoculturales, a través de *loci* de enunciación diferenciales que cohesionan y articulan lo uno y lo múltiple, según las relaciones intersubjetivas e históricas de los agentes y prácticas situados. Estos anudamientos materiales, gnoseológicos y poiéticos –pensados como operaciones analíticas y no como entidades necesariamente fácticas– se forjan a partir de la solidaridad organizacional de las fuerzas productivas descentradas, con el objetivo de evitar las epistemologías que ratifican las dicotomías centro/periferia o la reproducción de posiciones homogeneizadoras (por ejemplo, las aplicadas a la noción de “teatro del interior”).

En suma, las cartografías que nos invitan a diseñar los catorce ensayos compilados en esta obra pueden –entre otras posibles lecturas– estructurarse a partir de tres “nodos”, generados por efecto de la precitada solidaridad organización con los territorios-red, a saber: I) un punto nodal epistémico; II) un punto nodal geopoético; III) un punto nodal geocrítico.

#### **I) Solidaridades escénico-territoriales en clave epistémica**

En los últimos años, los estudios teatrales hispanoamericanos en general y argentinos en particular han registrado un exquisito avance gnoseológico respecto de las articulaciones territoriales en el saber-hacer artístico, las ciencias del arte escénico y sus respectivos encuadres epistemológicos. Un conjunto prioritario de aportes intelectuales que han operado como bisagra en estas articulaciones territoriales provienen de la filosofía del teatro y el teatro comparado formulados por el investigador Jorge Dubatti (cf. 2008, 2014, 2020).

En estos despliegues teóricos, el citado autor propone una noción de territorialidad que actúa como vector o regulador epistémico de sus demarcaciones y desarrollos conceptuales, esto último mediante contribuciones de la geografía humana que –de manera parcial– dialogan con los fundamentos precitados en esta introducción. Puntualmente, para Dubatti la territorialidad es un constructo dinámico y con densidad cartográfica, estructurado por contextos geohistóricos y culturales de

relaciones y diferencias, los que a su vez resultan de la acción humana en comunidad. Así, las territorialidades y sus consecuentes interacciones a través de mapas diversos (intra/inter/supra territoriales) definen las complejas bases epistémicas del teatro.

En las teorizaciones de Dubatti la noción de territorialidad interactúa con múltiples esferas del conocimiento artístico y, desde allí, ratifica su cariz solidario con la praxis subjetiva y social de la escena. Por razones estratégicas, en esta presentación argumentaremos específicamente sobre tres esferas interactivas: a) lo territorial como una condición necesaria para delimitar y distinguir las matrices de teatralidad; b) lo territorial como una disposición fundante de la *poiesis* teatral y, por último, en directa vinculación con los aportes del autor en este libro, c) lo territorial como una lógica epistémica que –consecuentemente con a) y b)– permite analizar la hermandad entre actuación y expectación.

En numerosos escritos, Dubatti ha promulgado una clara distinción ontológica entre la teatralidad social y la teatralidad *poiética*. En el primer caso y siguiendo las sugestivas aproximaciones de Gustavo Geirola (2000), confirma que la “espectacularidad social convivial” (Dubatti, 2007, p. 150) se funda en la lucha escópica desplegada con el fin de dominar la mirada de otro. Esta estructura de teatralidad no produce un salto ontológico sobre lo real –o sea, permanece en el plano de lo común compartido y percibido–, aunque sí se auxilia de lo convivial. En el segundo caso, las territorialidades *poiéticas* o el teatro propiamente dicho, genera:

[...] un pasaje ontológico de la vida cotidiana al orden de alteridad del cuerpo poético, caracterizado por su entidad metafórica y oximorónica, su violencia contra la naturaleza, la desterritorialización, la de-subjetivación y re-subjetivación en nuevos sujetos, la negación radical del ente real, la puesta en suspenso del criterio de verdad, la semiosis ilimitada, un régimen axiológico específico, la despragmatización y la re pragmatización, y una dimensión específica de acontecimiento político (pp. 149-150).

Sin la pretensión de reducir o simplificar las numerosas redes conceptuales que estas nociones promueven, resulta oportuno indicar que en estas reflexiones la territorialidad es –ineludiblemente– una herramienta epistemológica central para la diferenciación ontológica descrita y, a su vez, para avanzar en otros planos gnoseológicos, por ejemplo, en lo *poiético* como matriz estructurante. Desde este punto de vista, el autor refiere a una territorialidad espacial (insoslayable en el dispositivo convivial) y a una territorialidad corporal, “que se centra en la capacidad del cuerpo de portar consigo las territorialidades con las que se identifica y de las que se ha nutrido culturalmente” (2019, p. 9). En consecuencia, las funciones de otredad y desterritorialización asignadas a lo *poiético* se sustentan en esta apertura nocional, como así también complementan otro cariz epistémico de la filosofía del teatro y, en particular, de la teatología comparada: el pensamiento situado o forzosamente territorializado del investigador participante.

Con base en este dúctil y riguroso encuadre, el que funciona como un bucle organizacional, el capítulo firmado por Jorge Dubatti para abrir las indagaciones

teóricas de este libro se concentra en la tercera esfera interactiva que hemos precipitado: la relación de lo territorial en las dimensiones de la actuación y la expectación. Mencionamos la idea de un bucle organizacional porque, precisamente, la actoralidad y la expertatorialidad son para el investigador referenciado partes constitutivas de la teatralidad *poiética*, dado que “para organizar la mirada actuamos y para dejarnos organizar la mirada expectamos la actuación” (§ 11).

Estas correlaciones epistémicas le permiten a Dubatti argumentar a favor de, primero, la condición “plural” de las actuaciones y las expectaciones; segundo, la redimensión de las categorías mencionadas en función de lo territorial, pues, por ejemplo, la expectatorialidad puede ser “territorial” o “no-territorial”, según sus entrecruzamientos con lo convivial, lo tecnovivial o lo liminal. En suma, el minucioso deslinde de nociones que Dubatti –en esta nueva divulgación científica– nos invita a revisar y reorganizar conlleva, entre otros factores, a lo que él denomina “trans-teatralidad”, “transactuación” y “transexpectación”, ensambles gnoseológicos que se diseñan por solidaridad con lo territorial.

En el marco del presente libro, las solidaridades escénico-territoriales en clave epistémica asumen otro plano, observable en el trabajo propuesto por Verónica Manzone. En efecto, la investigadora mendocina escudriña en las condiciones de posibilidad gnoseológicas de la “dramaturgia escénica” mediante múltiples recorridos teóricos desplegados de manera exhaustiva. Estos detallados trazados se organizan en tres orientaciones: primero, el lúcido rastreo histórico del término “dramaturgia” y su posterior puesta en tensión con las dimensiones contemporáneas y territorializantes de los cuerpos, textos y escenas. Así, la citada autora –con un notorio sentido didáctico– nos invita a transitar por las diferentes acepciones que la dramaturgia ha obtenido en los campos literarios y teatrológicos, con un claro recorte: la “lugarización” (Palermo, 2005) de este constructo inestable y poroso. Las nociones desarrolladas respecto de esta problematización por Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Marcos De Marinis, Bernard Dort, Erika Fischer-Lichte, Jorge Dubatti, entre otros/as interactúan como grilletes de un proceso histórico de conceptualizaciones dinámicas, enriquecido y atravesado –tal como lo demuestra de forma integral la propia tesis doctoral de Manzone– por sus singulares lógicas geoculturales (o núcleos zonales) y por los intercambios materializados a través de los territorios-red.

En segundo lugar, estos trayectos desembocan en los debates sobre los denominados “sentidos” de la dramaturgia. Esta perspectiva de estudio, formulada en primera instancia por Joseph Danan (2012), le permite a Manzone “complejizar” (Morin, 1994) el pensamiento sobre esta praxis artístico-escritural, según sus particulares reglas de juego y sin caer en binarismos. De este modo, y siguiendo el itinerario conceptual desplegado por la autora, es factible reconocer un inequívoco enlace o articulación epistémica con lo territorial, en tanto este análisis dialoga con desplazamientos o giros teóricos ya consensuados, por ejemplo: desde la visión esencialista que busca definir qué es el arte hasta las perspectivas situadas que instalan la pregunta-motor sobre cuándo hay arte, esto último, en una tácita relación con los conocidos postulados de Nelson Goodman, Arthur Danto, entre otras/os.

Consecuentemente con lo anterior, la tercera vía de análisis planteada por Manzone es una clasificación de tipologías y subcategorías diseñadas por contraste y por efecto de una sólida conciencia territorial del “cuando” se produce dramatur-

gia[5]. Entonces, las diferenciaciones entre una dramaturgia de actuación, dramaturgia de dirección y dramaturgia de grupo, enunciadas por la precitada autora, responden a estos enfoques de “lugarización” y, por esto, su correspondiente caracterización no soporta generalizaciones o abstracciones homogeneizadoras, sin sus respectivos arraigos históricos y advertencias regionales.

En suma, los fundamentos solidarios de un pensamiento teatral territorializado operan epistemológicamente en el diseño de herramientas gnoseológicas (tal como lo observamos en el sistemático trabajo intelectual de Jorge Dubatti), así como en el diseño de estrategias metodológicas, entre otros enfoques, evidenciado en el descrito estudio de Manzone o, también, en las rigurosas investigaciones archivísticas e histórico-documentales llevadas a cabo por María Fukelman, en su caso, vinculadas con el heterogéneo y disímil proceso de formación y consolidación del Movimiento de Teatro Independiente en nuestro país.

En el capítulo de libro compilado en esta edición, Fukelman nos ofrece una lectura inédita sobre la regionalización de los teatros independientes en las provincias, al focalizar su exploración en la Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI), esto es, una formación cultural que desarrolló actividades de gestión escénica a nivel nacional entre los años 1944 y 1964. Particularmente, este ensayo se centra en el estudio documental de las actas de la FATI registradas entre el 26 de marzo de 1962 y el 23 de marzo de 1964, con énfasis en la vinculación de la mencionada entidad con la territorialización-en-red que se estipuló de manera alternativa a las instancias centralizadoras de la agrupación. Así, la autora visibiliza un conjunto de ideas y de criterios de acción políticos y artísticos relevantes, los que formaron parte de las mesas de discusión y de las estrategias de la FATI, aun cuando estas motivaciones y proyectos no hayan logrado su ejecución material. El relevamiento y la descripción densa de esta investigación aportan al reconocimiento ideológico y simbólico –aunque insistimos, no necesariamente fáctico– de un dilema presente en los procesos de regionalización de la praxis independentista: ¿cómo territorializar las experiencias modernizadoras de los independentistas (en su cariz poético y culturalizante), en plena tensión con el clivaje centro/periferia?[6]

Por consiguiente, en función de los avances teóricos compilados en esta obra, como así también en los encuadres gnoseológicos internacionales con los que estos posicionamientos se entrelazan y componen redes, es lógico asumir un contemporáneo e ineluctable progreso en las perspectivas situadas, territoriales, geoculturales o de geopolítica del conocimiento en el área de los estudios escénicos regionales, esto es, un enfoque que –a su vez– se extiende hacia otros lazos solidarios: sus coordenadas geopoéticas y geocríticas.

## **II) Solidaridades escénico-territoriales en clave geopoética**

Los avances generados en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI en la geografía humana, la geofilosofía, los estudios poscoloniales y culturales con base en la socioantropología, entre otras fuentes, han afianzado o sedimentado la impugnación de una *gnosis* homogeneizadora del espacio. Así, se instala por consenso científico la condición de movilidad y mutabilidad de los espacios. Consecuentemente, las investigaciones de la literatura comparada y las historiografías de las

artes integran este saber a sus *corpus* teóricos. Un efecto de estas asimilaciones conceptuales son los denominados enfoques geopoéticos y geocríticos.

En relación con la perspectiva geopoética, los análisis literarios de Michel Collot (2015) nos habilitan a un ejercicio teórico estratégico, en código directo con los fines de esta obra y su correlativa presentación. En efecto, el citado autor entiende por geopoética al campo disciplinar que se ocupa de examinar las múltiples vinculaciones entre el espacio y las formas literario-artísticas, entrecruzamientos que pueden devenir en la configuración de una *poiética* o teoría de la producción/creación (p. 63). Al respecto, dice:

Una *geopoética* supone toda otra concepción de la actividad literaria, que reposa sobre la hipótesis de una solidaridad entre la *res cogitans* y la *res extensa*. La escritura es una forma de espaciamiento del sujeto, quien para ex-presarse necesita proyectarse en el espacio: el de la página y el del paisaje (Collot, 2015, p. 74).

Desde este punto de vista, los capítulos de Gabriel Cabrejas, Gisela Ogás Puga, Anabel Paoletta, Martín Rosso, Guillermo Dillon, Valeria Folini y Walter Arosteguy que integran esta compilación dialogan –desde diversos ángulos y planos– con este perfil de lo solidario territorial. Por ejemplo, podemos pensar que la caracterización de lo territorial-regional como producto/productora de intersecciones específicas entre la acción social (en nuestro caso, la acción escénica) y las espacialidades, junto con su correlativa producción de sentido, aportan a la construcción de un *locus* de enunciación diferencial, con efecto directo en el discurso poético-historiográfico y en el discurso poético-creativo.

Así, los exhaustivos trabajos de reflexión histórica de Gabriel Cabrejas y Gisela Ogás Puga dan cuenta de una ineludible elaboración teórica “lugarizada” (Palermo, 2012), esto es, un procedimiento geopoético que no implica una reivindicación de lo local desde miramientos esencialistas ni la valoración del “interior” como el espacio dependiente de otro mayor –el Estado Nación–, por el contrario, alude a la reconfiguración de las narrativas periferizadas por los discursos oficiales que impactan en los procesos subjetivos de una cultura local, al asumir sus tensiones territoriales. Este posicionamiento provoca –además– una reconfiguración temporal, expresada en periodizaciones que responden a dicho régimen cartográfico diferencial. Para Zulma Palermo, los procesos de regionalización/historización se articulan con la puesta en crisis del pensamiento único, canónico y homogeneizador, cuyo fin es poner en diálogo a determinadas localizaciones periféricas que promocionen “genealogías alternativas”. Desde este enfoque, los aportes de Cabrejas y Ogás Puga sobre las ciudades de Mar del Plata y San Juan, respectivamente, evidencian ciertos lazos entre la *res cogitans* y la *res extensa*, al “lugarizar” la acción escénica según sus singularidades poético-subjetivas, temporales y espaciales. En suma, periodizaciones con puntuales trazados diacrónicos y sincrónicos; trayectorias ideológicas de las/os creadores según sus particulares coordenadas; elecciones de repertorios teatrales y su desarrollo intrarregional; diferenciaciones estético-artísticas resultantes de esta conciencia territorial; resemantización de formas escénico-canónicas (mimo, teatro de arte, radioteatro) y de instituciones tradicionales en función de la

cohesión espacio/acción, entre otras múltiples facetas son algunos de los resultados alcanzados por estas atribuciones geopoéticas, en este caso, con impacto en el discurso historiográfico.

A estos intercambios con lo geopoético, podemos sumar el capítulo escrito por Anabel Paoletta, quien –capitalizando las contribuciones históricas de los teatros intrarregionales ya configuradas en nuestra disciplina– avanza en la formulación de problemáticas que requieren un análisis de los territorios-en-red, al focalizar en dos formaciones teatrales independientes de las ciudades de Mar del Plata y Paraná, nos referimos a las agrupaciones escénicas de El Séptimo Fuego y Teatro del Bardo. Esta lógica, sostenida en los “nodos regionales” (Tossi, 2019; 2023), le permite a Paoletta entrelazar campos de fuerzas materiales y *poiéticos* desde una perspectiva comparada y sin reproducción de las dicotomías centro/periferia, con el fin de reconocer unidades de sentido que afianzan problemáticas culturales compartidas, tales como las resignificaciones sobre los ideologemas independentistas zonales, los programas de gestión cultural, las aperturas a acciones de resistencia estética y artística, etc.

El segundo plano de este cariz solidario-territorial se evidencia, con mayor transparencia, en las reflexiones geopoéticas compartidas por Martín Rosso, Guillermo Dillon, Valeria Folini y Walter Arosteguy, quienes dan cuenta de distintos grados de articulación entre las espacialidades y las formas poético-escénicas desplegadas por sus respectivos colectivos artísticos.

Por ejemplo, las experimentaciones interdisciplinarias analizadas por Dillon a partir de los trabajos del grupo de títeres y teatro de objetos “Los Engañapichanga”, radicado en la ciudad de Tandil desde el año 2002, muestran un rico entrecruzamiento entre el “mapping arquitectónico urbano” y sus respectivas praxis escénicas. Al respecto de esta orientación geopoética y ensayística, el citado autor afirma:

[...] la búsqueda se encaminó a trabajar con los tiempos íntimos y metafóricos del teatro, sacando provecho hasta de lo imperfecto de la tecnología disponible y pensando al video, también, como una forma sofisticada de teatro de sombras (Dillon, § 4).

Sobre esta plataforma de experimentación poética, en la que se fusionan diferentes componentes artístico-situados, Dillon comparte los resultados obtenidos en dos montajes: *Contra la pared* (2016) y *NiñezLuz* (2021). Estas prácticas nos invitan a reflexionar sobre la potencialidad de la intervención urbana, el teatro y los dispositivos objetuales y digitales en sus múltiples variantes.

Paralelamente, esta lógica geopoética puede también leerse en los aportes de Rosso, puesto que sus resignificaciones y reaperturas sobre el teatro histórico responden –sin duda– a una conciencia práctica sobre lo territorial y sus correlativos modos y condiciones de producción. Así, la obra sobre la cual se concentran sus indagaciones, titulada *Los otros hombres de Eva*, implicó un específico proceso poético-adaptativo de los textos dramáticos originales, con el fin de ensamblar sus idearios artísticos, estéticos y regionales en dicho espectáculo. Sobre este proceder, el citado creador afirma:

Los autores de este trabajo somos teatristas militantes que entendemos esta práctica como una actividad productora de discursos, la cual hay que hacer consciente a la hora de pensar formas de intervención y los medios donde circulan. La opción por la militancia a través del teatro aparece como una forma de combinación entre la acción política y la escénica que involucra al agente individual en la praxis colectiva. Entendemos que el teatro, y el arte en general, no es un espacio neutral en el que reínen los absolutos estéticos sino una práctica que tiene consecuencias en el plano de lo político (Rosso, § 23).

Desde la ciudad de Tandil, estas exploraciones facultan a un diálogo en territorios-en-red con las prácticas del grupo Teatro El Bardo (ciudad de Paraná), dado que las contribuciones de Folini y Arosteguy aquí compiladas tienen aires de familia con determinados fundamentos de valor propuestos por Rosso.

De este modo, las/os “bardos” entrerrianos han formalizado un proyecto escénico que se estructura y sostiene en sus cohesiones comunitarias, así como en las limitaciones y posibilidades de su espacio socioartístico. Este ensamble entre conciencia práctica y conciencia territorial ha sido un ineluctable eslabón geopoético durante los diversos períodos de trabajo grupal. Siguiendo los argumentos ensayados en este libro, un caso testigo de esta solidaridad es la obra *Pánfilos* y sus específicos encuadres productivos y tematológicos. Efectivamente, en la cita obra teatral se condensan otros modos de articulación de la *res cogitans* y la *res extensa*, observables la composición de un programa poético íntimamente asociado a las variables espacio-culturales. Este plan de trabajo se nutre de la relación del arte con lo educativo y, en el caso teatral indicado, con lo historiográfico-regional, esto último, con el fin de consolidar los objetivos en relación con las actitudes investigativas, pedagógicas y escénico-profesionales sistematizadas desde el año 1999. Paralelamente, en el caso de Teatro del Bardo, al igual que en otras propuestas analíticas registradas en este libro, lo geopoético remite –además– a otro lazo solidario con lo territorial: las secuencias experimentales sobre lo geocrítico.

### **III) Solidaridades escénico-territoriales en clave geocrítica**

La mutabilidad y movilidad de los territorios consensuada en distintos campos disciplinares se refuerza, siguiendo los precitados aportes de Collot (2015), en el tercer perfil o seriación nodal que hemos diseñado para este análisis introductorio: lo solidario en clave “geocrítica”. Al respecto, el citado autor dice:

Propongo llamar *geocrítica* al análisis de las representaciones literarias del espacio que podemos trazar a partir de un estudio del texto o de la obra de un autor, y ya no de su contexto. Se trata ahora de estudiar menos los referentes o los referentes en que se inspira el texto que las imágenes y las significaciones que este produce, no una geografía real sino una geografía más o menos imaginaria (p. 67).

Por consiguiente, la interactividad fomentada por la geocrítica se extiende hacia diversas formas de vinculación entre los espacios factuales y los espacios imagi-

narios, mediante dúctiles y abiertos procedimientos poéticos. En los sugerentes estudios compilados en esta obra, esta particular interrelación se evidencia y analiza en los trabajos de Julia Lavatelli, Grisby Ogás Puga y Marcelo Olivero, Valeria Mozzoni, Ricardo Dubatti y Miriam Álvarez.

Para comprender esta dimensión solidaria entre lo geohistórico y lo imaginario, Ricardo Dubatti –en su aporte a este libro– construye un mapa sobre las distintas intervinculaciones entre el teatro y “Malvinas”, esto es, un estudio sostenido en el análisis representacional de cuerpos sociales, tiempos históricos y dilemas políticos que el teatro ha generado y consolidado. Los planos “transitivos” y “reflexivos” (Marin, 2009) de la noción de representación, junto con las herramientas ofrecidas por la teoría de Roger Chartier, le permiten a Ricardo Dubatti diseñar lo que en geocrítica denominaríamos un mapa-archipiélago[7], es decir, un “espacio donde la totalidad es constituida por la articulación razonada de todos los islotes –móviles– que la componen” (Westphal, 2015, p. 36). De este modo, con base un copioso archivo integrado por más de un centenar de textos y prácticas escénicas argentinas, el mencionado investigador elabora una cartografía sobre las distintas maneras en que el teatro es “hospitalario” (Barale y Tossi, 2017, p. 36-42) con “Malvinas”, esto implica asumir los diferentes encuadres geocríticos de este cariz solidario. Al respecto, Ricardo Dubatti explica:

“Malvinas” conecta a la Cuestión Malvinas (conjunto cronológicamente extenso y supranacional que incluye todas las facetas del reclamo por la soberanía de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur); a la Guerra de Malvinas (hito singular, de breve duración, inserto dentro del marco de la Cuestión); a la Causa Malvinas (historia de la justificación de la Guerra, con un recorte temporal variable, siempre anterior al combate); a la Posguerra (que incluye los efectos de la guerra y los proyecta en un tiempo posterior); y al territorio, con sus características geográficas, históricas y culturales singulares (§ 13).

Así, la exploración geocrítica sobre la praxis escénica interregional desarrollada por este autor devela, entre otros ejes de lectura, la condición solidaria de la “traducción” teatral respecto del tema, pues un texto-escena (según sus diversos *loci* de enunciación) es hospitalario con un texto-mundo (aquí conferido al significante “Malvinas”), en tanto lo aloja, escucha, pero también lo invita a lo paradojal y transformable que resulta de esta acogida.

En otro plano de estos aportes geocríticos, los capítulos firmados por Julia Lavatelli, Grisby Ogás Puga y Marcelo Olivero, Valeria Mozzoni y Miriam Álvarez comparten numerosos puentes o redes de vinculación. Estas contribuciones componen mapas intrarregionales que, a su vez, propician la configuración de nodos interregionales, los que no operan por contigüidad geofísica, ni por las delimitaciones jurídico-administrativas asignadas a los territorios, ni por otras escalas desarticuladas de la acción artístico-comunitaria. Por el contrario, su puesta en diálogo, enlace y comparación permite entrecruzar la praxis escénica de distintos puntos cardinales del país. Este ejercicio analítico busca alejarse de las homogeneizaciones reduccionistas, tales como “teatro del interior”, y habilitar campos de

fuerzas materiales y simbólicos que tributen a favor de la complejización de lo geocultural, por ejemplo, con series nodales basadas en los territorios-red que nos excusen del binarismo centro/periferia.

A los fines de este estudio preliminar, creemos oportuno bosquejar y ejemplificar dos nodos regionales factibles de diseñar a partir de los ensayos de las/os citados coautores de este libro. Ambos nodos responden a específicas coordenadas subjetivas y témporo-espaciales, a saber: a) los desiertos; b) la productividad autoral de las mujeres y su correlatividad diegética.

En relación con el primer nodo, los capítulos referenciados exponen –al igual que otras prácticas ficcionales argentinas– la pervivencia de una interpellación geocrítica sobre lo espacial-zonal: ¿qué desierto habitamos o, también, qué desierto nos habita? Esta interrogación se sostiene en un posicionamiento imaginario que rompe con la cristalización de un desierto homogeneizador y se abre a la pluralidad de los territorios-red, al ser “hospitalario” con múltiples contratos topónimos (ya sean del norte, sur u oeste) y con sus consecuentes deconstrucciones poéticas. Entonces, la descentralización de los puntos cardinales que establece este ejercicio geocrítico sobre los desiertos favorece a la dinámica solidaria de las espacialidades, sin reproducciones esencialistas.

Desde este punto de vista, el texto de Grisby Ogás Puga y Marcelo Olivero explicita el abordaje de la citada interpellación geocrítica al analizar un *corpus* estratégico de la dramaturgia de Susana Lage y, desde allí, reconocer sobre sus configuraciones del desierto sanjuanino. Este constructo geoimaginario –con su enorme tradición literaria y visual– es resemantizado por Lage y por el estudio crítico de las/os investigadores mencionados, al establecer un *continuum* entre lo climatológico (por ejemplo, el viento zonda o, incluso, los sismos característicos de la región cuyana), el sincretismo de la religiosidad popular (expresado en el caso del desierto que habita actancialmente en el relato de la Difunta Correa) y las corporeidades sociales territorializadas. Esta liminalidad y desfronterización de lo desértico en la escena de Lage posee –para ambos coautores– efectos heurísticos y explicativos, asociados a la historiografía de San Juan y, en particular, a los contrasentidos o “puntos de fuga” que este dispositivo escénico traza respecto de otros desiertos. Puntualmente, al tópico de la aridez o a la condición de despojo y lejanía que el desierto ha canonizado en los discursos oficiales, la dramaturgia de Lage le insume, entre otros recursos, pinceladas de una memoria fértil, humorismo e, incluso, competencias paródicas.

En las coordenadas sur de este nodo, Miriam Álvarez, por un lado, nos ofrece una síntesis de los resultados obtenidos en su tesis doctoral, en la que aborda determinados núcleos problemáticos de la praxis escénico-mapuche desplegada en la Patagonia argentina entre 1987-2009; por otro lado, nos comparte un estudio de caso, centrado en una obra teatral de Luisa Calcumil. A través de las ricas tensiones entre lo general y lo particular de su investigación, Álvarez inscribe el análisis de *Es bueno mirarse en la propia sombra* (1987) en los debates sobre la aboriginalidad y en las demandas organizacionales indígenas de la reapertura democrática. En este arqueo de subjetividades políticas e imaginarias, el desierto patagónico es intimado por los constructos de alteridad histórica que, a la fecha, continúan siendo parte de una memoria herida.

En consecuencia, en los capítulos de Ogás Puga, Olivero y Álvarez los desiertos del sur y del oeste tejen entre sí redes solidarias, aunque no por sus similitudes geofísicas ni por aquellas variables histórico-políticas que pueden ser leídas como factores comunes, esta urdiembre se compone por un efecto de “lugarización” (Palermo, 2012) sobre sus desiertos, en tanto esta representación geocrítica asume permeabilidad, movilidad y una particular simbiosis entre hábitat, identidad cultural y *poesis*.

El segundo nodo regional descrito anteriormente, es decir, la productividad autoral de las mujeres y su correlatividad diegética logra –de manera preponderante, pero no unívoca[8]– evidenciarse en los capítulos escritos por Julia Lavatelli y Valeria Mozzoni.

En una sugestiva síntesis, ambas coautoras plantean dos aspectos fundamentales de este enlace entre praxis escénica y territorialidad: primero, el quehacer dramatúrgico de Mariana de la Mata (Buenos Aires/España), María Laura Santos (Buenos Aires/Berlín), Andrea Campos (Jujuy), Raquel Guzmán (Salta), Karina Toloza y María Elena González (Tucumán), aprehende las tensiones entre lo zonal, intrarregional y supranacional que redundan en sus modos de creación, campos intersubjetivos y estructuras ficcionales. Desde este reconocimiento, Mozzoni y Lavatelli afianzan el debate nocional y estético-poético sobre las condiciones de posibilidad de una dramaturgia femenina regional, esto último, cercano a la distinción conceptual propuesta por Nelly Richard (2008) cuando afirma:

La “literatura de mujeres” designa un conjunto de obras literarias cuya firma tiene una valencia sexuada, aunque las autoras de estas obras no se hagan necesariamente cargo de la pregunta –interna a la obra– de cómo *textualizar* la diferencia genérico-sexual. La categoría “literatura de mujeres” delimita su *corpus* en base al previo recorte de la identificación sexual de las autoras, y aísla ese *corpus* para que la crítica feminista aplique un sistema relativamente autónomo de referencias y valores que le confiera *unidad de género* a la suma empírica de las obras que agrupa. Es decir que la “literatura de mujeres” arma el *corpus* sociocultural que contiene y sostiene, empíricamente, el valor analítico de la pregunta que debe hacerse la crítica literaria feminista en torno a las caracterizaciones de género de la “escritura femenina” (pp. 12-13).

Precisamente, el segundo aspecto nodal que evidencian los trabajos de Lavatelli y Mozzoni se objetiva –de manera específica– en una dimensión geocrítica, pues la pregunta abierta y territorializada sobre una posible “unidad de género”, remite al análisis de los procedimientos poéticos y mecanismos representacionales materializados en ese *corpus* textual.

Con circunscripción en los procesos político-culturales de la posdictadura, las citadas investigadoras examinan las configuraciones dramatúrgicas sobre la violencia patriarcal ejecutada sobre los cuerpos femeninos y sus correlativas acciones de resistencia; la pregnancia de los territorios en dichos cuerpos como una singular relación imaginario-subjetiva hasta –incluso– componer la metáfora de una “mujer-casa”; los engranajes de un trauma histórico devenido en melancolía por su irresolu-

ción; la puesta en relato autoficcional de las heridas personales y comunitarias a través del “agujero yoico” (Tossi, 2017), entre otros tópicos y recursos observables en estos sugestivos capítulos.

En conclusión, los contenidos de este libro, al que cordialmente invitamos a leer y discutir, expresan una mirada multifocal, porosa y reticular sobre la praxis escénica argentina contemporánea, al congregar sus horizontes de lectura en las experiencias, análisis y teorizaciones artísticas que –desde perspectivas heterogéneas– configuran a lo territorial en un basamento solidario. Así, esta obra se inscribe en un debate abierto sobre las actuales investigaciones escénicas que, prioritariamente, asumen a lo geocultural, situado y/o regionalizado como un fundamento epistémico, geopoético y geocrítico.

## Bibliografía citada

- BARALE, G. y TOSI, M. (2017). *De estéticas y teatralidades. Un estudio sobre el NOA*. Ed. Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional de Tucumán e Instituto de Artes del Espectáculo – Universidad de Buenos Aires.
- BOURRIAUD, N. (2022). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- BOURRIAUD, N. (2018). *Radicante*. Adriana Hidalgo.
- COLLOT, M. (2015), En busca de una geografía literaria. En García, M. et al. (Comps.), *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*, Miño y Dávila, pp. 59-75.
- DANAN, J. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. Paso de Gato.
- DUBATTI, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Atuel.
- DUBATTI, J. (2019). Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad. En *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 10 (14), 6-29.  
<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2564>
- DUBATTI, J. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de filosofía del teatro y teatro comparado*. Gedisa.
- DUBATTI, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al teatro comparado*. Atuel.
- DUBATTI, J. (2014). *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*. Atuel.
- FALCO, F. (2020). *Los llanos*. Anagrama.
- GEIROLA, G. (2000). *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Gestos.
- GÓMEZ LENDE, S. (2011). Región y regionalización. Su teoría y su método. El nuevo orden espacial del territorio argentino. En *Revista Tiempo y Espacio*, 26, 83-122.  
<http://revistas.ubiobio.cl/index.php/TYE/article/view/1788>
- HAESBAERT, R. (2013). *El mito de la desterritorialización*. Siglo XXI.

- HAESBAERT, R. (2010). Región, regionalización y regionalidad: cuestiones contemporáneas. En *Revista Antares. Letras e Humanidades*, 3, 1-23.  
<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/416/361>
- HAESBAERT, R. (2014). Lógica zonal y ordenamiento territorial: para rediscutir la proximidad y la contigüidad espaciales. En *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 8, (16), 9-29.  
<http://www.culturayrs.org.mx/index.php/CRS/article/view/375/375>.
- LINDÓN, A. (2012). ¿Geografías de lo imaginario o la dimensión imaginaria de las geografías del *Lebenswelt*? En Lindón, A. y Hiernaux, D. (Dirs.). *Geografías de lo imaginario*. Anthropos – Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 66-85.
- MARIN, L. (2009). Poder, representación, imagen. *Prismas. Revista de historia intelectual*, 13, 135-153.  
[https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Marin\\_prismas13](https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Marin_prismas13)
- MIGNOLO, W. (2013). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.
- MORIN, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- PALERMO, Z. (2005). *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Alción.
- PALERMO, Z. (2012). De cánones y lugarizaciones. En Massara, L.; Guzmán, R. y Nallin, A. (Eds.). *Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones, volumen II*. Universidad Nacional de Jujuy, pp. 63-76.
- RICHARD, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- TOSSI, M. (2017). Condiciones estético-políticas de la autoficción teatral. En Ana Casas (Ed.), *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción*, Iberoamericana/Vervuert, pp. 59-80.
- TOSSI, M. (2023). *Poéticas con voluntad de otredad. Un estudio interregional sobre la dramaturgia argentina contemporánea*. Biblos.
- TOSSI, M. (2019). Estrategias de regionalización en la historiografía del teatro argentino. En *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 10, (20), 45-65.  
<https://doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.03>
- WESTPHAL, B. (2015). Aportes para un enfoque geocrítico de los textos. En M. García, M. José Punte y M. Puppo (Comps.), *Espacios, imágenes y vectores: desafíos actuales de las literaturas comparadas*, Miño y Dávila, pp. 27-57.

## Notas

[1] Entre otros, los aportes modélicos de la geografía humana o la geografía de lo imaginario (cfr. Haesbaert, 2013; Lindón, 2012); los estudios culturales y la geopolítica del conocimiento (cfr. Palermo, 2005; Mignolo, 2013); los análisis relacionales o radicantes del arte (cfr. Bourriaud, 2018 y 2022), etc.

[2] Es oportuno indicar que este libro remite a la divulgación parcial de resultados de los actuales proyectos de investigación dirigidos por el Dr. Tossi, a saber: PIP-CONICET, código 11220210100140CO y, a su vez, PIACyT-UNA, código 34/0732.

[3] Para ahondar en estas reflexiones y lineamientos de análisis, véase: Tossi (2023).

[4] Un autor de referencia también para las reflexiones de Haesbaert.

[5] Insistimos en que las reflexiones de Verónica Manzone pueden (o deben) leerse en correlación directa con sus investigaciones previas, en particular, con su estudio doctoral, pues en esa disertación se esgrimen las condiciones de posibilidad histórico-territoriales de la “dramaturgia escénica” en la ciudad de Mendoza y, desde esa indagación casuística e inductiva, luego, se conciben las categorías deductivas aquí desarrolladas.

[6] Para desarrollar este dilema cultural desde otras líneas de estudio, véase: Tossi (2023).

[7] La teoría geocrítica de Westphal utiliza la noción de “archipiélago” según los aportes de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

[8] Nos referimos a que, puntualmente, esta cualidad nodal también puede observarse en los capítulos de Álvarez, Ogás Puga y Olivero, dado que estos ensayos indagan en las obras de dramaturgas de la Patagonia y Cuyo.