

# LA «MUJER» COMO EFECTO DE SENTIMIENTOS Y EMOCIONES RESEÑAS TEATRALES DEL «FESTIVAL DE LA MUJER» DE LA COMEDIA MUNICIPAL DE LA PLATA (2014-2020)

María Guimarey (CONICET / IHAAA-FDA-UNLP )  
mariaguimarey@gmail.com

## RESUMEN

El presente trabajo problematiza las construcciones discursivas en torno a la «mujer», presentes en las reseñas de las obras programadas en el *Festival de la Mujer* de la Comedia Municipal de La Plata entre 2014 y 2020. Con este fin, se entiende a la *mujer* no como una realidad concreta, sino como una construcción política e ideológica, y a lo *femenino*, como conjunto de atributos dinámico, relacional y contingente de las identidades, que varían constantemente. Retomando algunas categorías del Análisis del Discurso, se aborda el estudio propuesto, entendiendo a las reseñas como discursos, cuyos enunciados no son neutrales, que ponen en relación, en tanto práctica social, a sujetos productores y destinatarios, produciendo y reproduciendo valoraciones de los objetos referidos. Se concluyó que estas reseñas, construyen a esa *Mujer*, como generalidad indistinta, privada de subjetividad, que se materializa por efecto de la circulación de sentimientos y emociones, cuya proyección produce el efecto de materia, en un cuerpo que los encarna. Esos sentimientos, serían, además y sobre todo, de dolor, de sufrimiento y de tristeza, por lo que lo *femenino*, a su vez quedaría restringido no solamente al sentir, sino a sentir desde el placer de *ser mujer*.

## PALABRAS CLAVE

Festival de la mujer; marcas de género; mujer; femenino; categoría política

---

## INTRODUCCIÓN

“Vamos al teatro, en suma, a construir nuestro vínculo con el arte y con la vida.”

Jorge Dubatti (2007)

El siguiente trabajo, aborda un recorte del proyecto de tesis doctoral, que busca identificar las marcas de género que se producen al interior de los «Festivales de la Mujer», organizados por la Comedia Municipal de La Plata, entre 2014 y 2020<sup>10</sup>. Estos festivales, se celebraron durante el mes de marzo, en relación al llamado «mes de la mujer», y programaron un total de veintitrés obras, teniendo como criterio de selección el siguiente requisito, *Mujeres como protagonistas o una temática femenina*<sup>11</sup>. De este criterio se derivan los dos puntos de problematización aquí propuestos. Por un lado, ¿qué construcciones discursivas en torno a la «mujer» subyacen en relación a esas protagonistas?, y por el otro, ¿qué suposiciones se ponen en juego al momento de relacionar a la «mujer» con lo *femenino*?. Para ello, se aborda el análisis de las reseñas que acompañaron cada una de las obras presentadas, entendiendo que la «mujer» no es una realidad concreta, sino una construcción política e ideológica. Como dice Monique Wittig (2006), «la *mujer* es una construcción sofisticada y mítica, una *formación imaginaria* que reinterpreta rasgos físicos» (p34). Tomar esta definición, permite alejarse de conceptualizaciones que reifican la identidad de la *mujer*, y ampliarla en toda su complejidad, evitando caer en definiciones ancladas en el dato físico-biológico, cis-hetero en todo caso. En esta dirección, se retoma, también, a Judith Butler (2018) quien entiende a lo *femenino*, como conjunto de atributos que producen efecto de sustancia, y se imponen por repetición estilizada de actos, gestos y deseos, constituyendo una identidad socialmente construida. Con esta definición que propone Butler (2018), de repensar lo femenino en términos de este conjunto de atributos, contribuye a su vez, a abrir estas categorías, y a pensar lo *femenino* en términos relacionales, desmantelando así, nuevamente, las perspectivas normativas. El análisis aquí propuesto, podría señalar que la interrelación tácita de la *mujer* con lo *femenino*, conlleva la perpetuación de las subjetividades femeninas de tendencia genitalista y cishetero.

### La «mujer» como mito y marca

“El género es un campo de diferencia estructurada y estructurante, donde los tonos de extrema localización, del cuerpo íntimamente personal e individualizado, vibran en el mismo campo con emisiones globales de alta tensión.”

Donna Haraway (1995)

Según Wittig (2006), y como se expuso hasta aquí, la *mujer* no es más que «la construcción imaginaria que oculta la realidad de ‘las mujeres’» (p.39), teniendo esta construcción valor de mito, en la medida en que es asumida como dada y verdadera, es decir, como algo que está ya ahí,

---

<sup>10</sup> Este Proyecto está financiado por la Beca Interna de Doctorado de CONICET (2022-2024).

<sup>11</sup> Véase Blog de Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, Recuperado de: <https://teatropasaje.blogspot.com/2013/10/convocatoria-2014-festival-mes-de-la.html>

en el supuesto dato biológico (genitalista) del ser *mujer*. Por otro lado, definir a la *mujer* por medio de los atributos de lo *femenino*, estaría negando la realidad dinámica, relacional y contingente de las identidades, que varían constantemente, alejando a los individuos reales de toda posibilidad de desmarcarse de estas miradas esencialistas. En palabras de Donna Haraway (1995), la *mujer* se constituye como tal desde «la mirada que míticamente inscribe todos los cuerpos marcados, que fabrica la categoría no marcada que reclama el poder de ver y no ser vista, de representar» (p.314). De esta manera se entiende al hacer masculinista, como una posición autoidéntica, que produce marcas que identifican a la *mujer* como aquel colectivo que lleva, en sí mismo, escrita esa marca. Sin embargo, Wittig (2006) advierte que esta marca, que constituye a la *mujer*, y que podríamos considerar como causa y origen de la opresión, es en realidad «la marca que el opresor impone sobre los oprimidos: el ‘mito de la mujer’» (p.34). Es interesante, cómo esta autora piensa lo *marcado* y lo *no marcado*, la aparente neutralidad de cierto lugar de enunciación, respecto de otro grupo o colectivo, que está siempre encarnado, porque, como también sostiene Haraway (1995), a la «mujer» no se le permite no tener un cuerpo. La *mujer*, entonces, es vista de una determinada manera, porque antes debió ser construida como tal. Esas construcciones, según Wittig (2006), se encuentran inscriptas en el lenguaje, que «proyecta haces de realidad sobre el cuerpo social marcándolo y dándole forma violentamente» (p.70). Para esta autora, en definitiva, «el lenguaje es realidad» (Wittig, 2006, p.50). Por otro lado, y en consonancia con esto, Judith Butler (2018) también propone pensar a la discursividad como parte del acto performativo (en tanto producto del lenguaje, entendido como práctica social que pone en relación a los sujetos), en la medida en que otorga sentido y significado a las categorías de *hombre* y *mujer*. Esta autora sostiene, que «la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos» (p.266).

Si tenemos en cuenta que las reseñas teatrales, en tanto género discursivo, tienen como función difundir el contenido de una obra y darnos la «ubicación de la obra fuente en un universo de trabajos de temática común» (Aguilar Funes, 2012, p.9), la reunión de obras bajo la categoría de *Festival de la Mujer*, puede ser revisada, desde lo discursivo, en términos de enunciaciones y de subjetividades que allí se reproducen, y son producidas.

## **El Análisis del Discurso como herramienta de abordaje**

“Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto.”  
Émile Benveniste (2007)

El Análisis del Discurso se desmarca de la concepción de la lengua como representación del mundo, para pensarla más allá de la abstracción de la oración. Esta perspectiva, considera al sujeto hablante como parte integrada al funcionamiento del enunciado, entendido como formación ideológica. Para Mijail Bajtín (2011) y Émile Benveniste (2007), ambos representantes de la corriente francesa, el sujeto se configura a la vez como productor y como producto del discurso.

Según Bajtín (2011), «el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados» (p.251) y es por esta razón que «un enunciado absolutamente neutral es imposible» (p.274). Para este autor, el objeto

al cual refiere el enunciado, ya ha sido discutido, vislumbrado y valorado, porque es en el discurso donde convergen las visiones del mundo.

Por otro lado, y como dice en el epígrafe de este apartado, Benveniste (2007) considera que el sujeto aparece a través del uso individual del lenguaje, es decir en el acto de habla. Esto a su vez, determina que

Cada enunciación es un acto que apunta directamente a ligar el oyente al locutor por el nexo de algún sentimiento, social o de otro género. Una vez más el lenguaje en esta función no se nos manifiesta como un instrumento de reflexión sino como un modo de acción (p.90).

De esta manera, se propone aquí abordar al discurso como una práctica social, en la cual, y desde la cual, se instalan, habilitan, producen y reproducen, valoraciones, posicionamientos, sentimientos, etcétera, con una fuerte carga ideológica. En términos de Alfredo Laverde Ospina (2017), «el discurso se caracteriza por concretar la presencia de las determinaciones políticas e ideológicas que, a la postre, erigen las formaciones hegemónicas y antihegemónicas en las construcciones de la realidad» (p.208). El análisis de las reseñas teatrales, entendidas como discursos, cuyos enunciados no son neutrales, que ponen en relación, en tanto práctica social, a sujetos productores y destinatarios, produciendo y reproduciendo valoraciones de los objetos referidos, ofrece un posible punto de partida para comprender las marcas de género producidas en y por el «Festival de la Mujer» organizado por la Comedia Municipal de La Plata entre 2014 y 2020.

### ***Las reseñas teatrales del «Festival de la Mujer» como huellas***

“Aquellas palabras aladas son ahora cachiporras, el lenguaje es un señuelo, el paraíso es también el infierno de los discursos, ya no hay confusión de lenguas como en Babel, o discordia, sino un gran orden, la imposición de un sentido estricto, un sentido social.”

Monique Wittig (2006)

En función del objetivo planteado en el presente trabajo, las reseñas teatrales del Festival de la Mujer, serán citadas en la medida en que resulten útiles a los fines de problematizar las cuestiones señaladas.

Lo primero que destaca en las reseñas de las veintitrés obras teatrales, es el uso de la tercera persona. Si bien se trata de un rasgo que, en general, distingue a este género discursivo, es posible hacer una primera problematización de este aspecto. Siguiendo a Benveniste (2008), la tercera persona es aquella que no remite a un individuo particular, pero que a su vez existe y se caracteriza por oposición al yo del locutor, que al enunciarla, la ubica como «no-persona». Para que exista un él/ella tiene que haber necesariamente un yo, pero que en el caso de la tercera persona, está borrado, diríamos. Esto, podría estar remitiendo al lugar de neutralidad auto-idéntica del hacer masculinista, que se esconde como enunciador y a su vez señala a quien está enunciando. Las mujeres protagonistas de las obras, que cobran apariencia de sustancia por medio de estos enunciados, cuyo sujeto enunciador finge neutralidad a través del uso de la abstracción, aparecen como particularidades frente a esa generalidad absoluta, que es «lo masculino». Mientras la masculinidad se auto-asume por fuera de la discursividad que constituye

al mundo en el que vivimos, la *mujer* se encuentra inmersa en él, como una singularidad encarnada, reforzando el supuesto de que «los hombres son seres sociales y las mujeres son seres naturales» (Wittig, 2006, p.67).

Continuando con el análisis, ¿cómo se nombra a estas *mujeres* protagonistas en las reseñas? ¿Qué tipos de palabras se utilizan a tal fin? Este enunciador abstracto, hace referencia a quienes protagonizan las obras, a través del uso de sustantivos comunes. Solamente ocho, de las veintitrés obras, presentan a las mujeres que las protagonizan por sus nombres propios. Todas las demás, refieren a sus personajes protagónicos como «una mujer...» o «dos mujeres...». Se ve aquí un grado de generalización, que estaría diluyendo la subjetividad de estas mujeres, a su vez que negándoles la posibilidad de enunciarse a sí mismas. Como advierte Audre Lorde (1984) «No son nuestras diferencias las que nos separan, sino la renuencia a reconocer las diferencias y a desmontar las distorsiones derivadas de hacer caso omiso» (p.43). No habría, entonces, en la referencia a *una mujer...* o a *dos mujeres...* un *yo*, que pueda asumir el lugar de enunciador, alrededor del cual se estructura la discursividad. De esta manera, y para definir a estas mujeres, se estaría habilitando el nivel de lo prediscursivo, en tanto que definidas en sí mismas, por el mero dato previo de su ser biológico.

En las reseñas analizadas, se mencionan, además, gran cantidad de sustantivos abstractos<sup>12</sup>. Así, por ejemplo, se encuentran palabras como *lucha; esperanza; amor; libertad; justicia; alma recuerdos; sentimientos; mitos; encuentro; experiencias*, que refieren a conceptos socialmente valorados como positivos. Por otro lado, encontramos estos otros sustantivos abstractos: *acusaciones; silencios; abandono; desamor; frustración; destrucción; penas; dificultades; contrariedades; resignación, obsesión; encierro, ausencias; opresión; locura; peligro; dolencias; miedo; malentendido; violación; asfixia; dolor; pérdida; ansiedad; dudas; violencia; negación; frustraciones; muerte; desencuentro; fisuras*. En este segundo grupo, compuesto por treinta y un sustantivos, que, en muchos casos, se repiten en más de una reseña, se incluyen sentimientos y sensaciones relacionadas al sufrimiento y al dolor. Para la teórica Sara Ahmed (2015), quien retoma el giro performativo de Butler y lo redefine en términos afectivos, son las emociones, las que, lejos de residir en las particularidades de la subjetividad, circulan produciendo efectos de superficies y fronteras, moldeando los cuerpos individuales y sociales. Esta autora sostiene que «las emociones están vinculadas a las mujeres a quienes se representa como ‘más cercanas’ a la naturaleza, gobernadas por los apetitos y menos capaces de trascender el cuerpo a través del pensamiento, la voluntad y el juicio» (Ahmed, 2015, p.22). La profusión, en estas veintitrés reseñas analizadas, de estos sustantivos abstractos que refieren a sentimientos y emociones, podría estar indicando que es la circulación de esta afectividad emocional la que relaciona a la «mujer» con ese «ser natural» del par binario «naturaleza/cultura» donde el hombre y lo masculino se entienden como el «ser social», desde una lógica de dominación (Haraway, 1995). Si, la «mujer» como protagonista, se ve privada de su subjetividad, en una fórmula que la generaliza como «una mujer», alejada de toda individualización, es justamente el hecho de sentir, y de sentir específicamente dolor, el que la encarna en una corporalidad a la cual no puede renunciar, por su misma «naturaleza». El ejercicio de establecer la diferencia, es un acto esencialmente normativo, que constituye la marca que el opresor impone al oprimido, ofreciéndose como hecho dado, como un ya ahí, que a su vez, niega al oprimido toda posibilidad de desmarcarse. Como dice Wittig

---

<sup>12</sup> Según el Diccionario de la Real Academia Española, los sustantivos [o Nombres] abstractos se refieren a cosas con las que no podemos interactuar físicamente, siendo conceptos típicos de ámbitos como los sentimientos, las sensaciones o los pensamientos.

(2006), «la dominación es negada, no hay esclavitud de mujeres, hay diferencia» (p.55). En esta misma lógica, Ahmed argumenta que

los sentimientos negativos aparentemente compartidos no posicionan a la lectora y a la víctima en una relación de equivalencia, o lo que Elizabeth Spelman llama co-sufrimiento. Más bien nos sentimos tristes acerca de su sufrimiento, un “acercadéismo” que asegura que ellos permanecen como el objeto de “nuestro sentimiento” (...) Las historias de dolor involucran relaciones complejas de poder (...) La sobrerrepresentación del dolor de los otros es significativa en tanto fija al otro como el que “tiene” dolor y puede sobreponerse a él solo cuando el sujeto occidental se sienta lo suficientemente conmovido para dar (pp.48, 49)

Esas «mujeres» protagonistas, son habladas por sus sentimientos de dolor y sufrimiento, antes que por su propio decir, porque, «el dolor no es únicamente un trauma corporal, también se resiste a la lengua y a la comunicación o incluso “la hace añicos”» (Ahmed, 2015, p.50).

Según Claudia Suárez y Claudia Festa (en Valentino & Fino, 2015), en el caso del uso y análisis de los adjetivos, «todo se vuelve un poco más relativo» (p.115), aunque se pueden establecer algunos rasgos comunes y agrupamientos. Las autoras señalan que hay, en principio, dos clases de adjetivos: los objetivos y los subjetivos. Los primeros serían neutrales aunque, advierten las autoras, «su neutralidad siempre es relativa a su contexto» (Suárez y Festa en Valentino & Fino, 2015, p.115) y los segundos «expresan no solo una propiedad del objeto sino también una reacción emocional o valorativa respecto del referente denotado» (p.115). En el caso de las reseñas teatrales aquí abordadas, encontramos los siguientes adjetivos referidos a los personajes protagónicos: «sincera» «apasionada» «adúltera» «pobre» «miserable» «desnudas» «sustituta» «perdida» «encerrada» «sola» «atascada» «avasallada» «ausente» «complejas» «doliente» «asesina» «enigmática» «femeninos» «desgarradas» «encerrada» «inventada». Los adjetivos, acompañan a los sustantivos, calificándolos y expresando sus características y cualidades, en relación a un contexto, porque hablar, supone hacerlo siempre desde un tiempo y un lugar determinados (un cronotopo). Los adjetivos aquí referidos describen, en su mayoría, estados de ánimo y sentimientos, lo que conduce también a pensar a la «mujer» como un ser alejado de la posibilidad de lo racional y atrapada en el torbellino de su «naturaleza», turbada por las emociones. En definitiva, podría establecerse la siguiente regla suprematista: para que una obra resulte meritoria de forma parte del «Festival de la Mujer», organizado por la Comedia Municipal de La Plata, debe presentar a «mujeres» que experimenten emociones y sentimientos, expresando la «naturaleza femenina» en su plenitud.

## CONCLUSIONES

Las reseñas de la programación del *Festival de la Mujer*, organizado por la Comedia Municipal de la ciudad de La Plata, construyen a esa *Mujer*, como generalidad indistinta, privada de subjetividad, que se materializa únicamente por efecto de la circulación de sentimientos y emociones, cuya proyección produce el efecto de materia, en un cuerpo que los encarna. Esos sentimientos, son, además y sobre todo, de dolor, de sufrimiento y de tristeza, por lo que lo *femenino*, a su vez, quedaría restringido no solamente al sentir, sino a sentir desde el displacer de *ser mujer*.

Si, como dice Dubatti (2007) en el epígrafe citado en la introducción, «Vamos al teatro, en suma, a construir nuestro vínculo con el arte y con la vida» (p.167), esta construcción de lo *femenino* y, por

implicancia de la «Mujer», vuelve a ubicarla en un lugar de asimetría, en tanto ser sufriente que es objeto de la mirada compasiva, general y abstracta atribuida al hacer masculinista.

Este trabajo, no pretende ser exhaustivo ni conclusivo, atendiendo a su brevedad, dado que, sin duda, es posible ampliar los alcances del análisis aquí desarrollado a otros subjetivismos (verbos, adverbios, etcétera) presentes en las reseñas abordadas. Así también, puede ser extensible a otros enunciados y discursividades, que acompañaron al *Festival de la Mujer*. Por último, y para concluir, lo que es importante señalar es que

los discursos son construcciones y no simples reflejos de la realidad. De ahí la necesidad de deconstruir sentidos que se nos presentan como hegemónicos, luchar por la circulación de otras significaciones o resemantizar las existentes para dar lugar a nuevas interpretaciones y promover la creación de instancias “críticas” (Martínez, Servera & Del Manzo, 2015, p.29)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Ahmed, S., (2015) *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM.

Aguilar Funes, E., (2012) Reseñas, en Sorókina T. (coord.) *Géneros discursivos. Breve guía universitaria*. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades. Disponible en [https://biblioteca.xoc.uam.mx/docs/ahistorico/generos\_discursivos.pdf]

Bajtín, M. ([1979] 2011) El problema de los géneros discursivos, en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI editores.

Benveniste, E. (2007) De la subjetividad en el lenguaje. En *Problemas de lingüística general I*. Siglo XXI Editores.

Benveniste, E. (2008) El aparato formal de la enunciación. En *Problemas de lingüística general II*. Siglo XXI Editores.

Butler, J. (2018) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Haraway, D.J. (1995) *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra

Laverde Ospina, A., (2017). Reflexiones en torno al discurso estético literario. Una lectura de «Crónica de una muerte anunciada» de Gabriel García Márquez. *Lingüística y Literatura* N.º 72, 192-223 Recuperado de [http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n72/0120-5587-linli-72-00192.pdf]

Lorde, A., (1984) *La Hermana, La Extranjera. Artículos y conferencias*. Horas y Horas. Recuperado de https://www.caladona.org/grups/uploads/2017/07/audre-lorde-la-hermana-la-extranjera.pdf

Martínez, M.S., Servera, R., y Del Manzo, M. B., (2015) Aproximaciones a los estudios del discurso: perspectivas teóricas analíticas. En Valentino, A., y Fino, C., (comps), *La información como discurso. Recorridos teóricos y pistas analíticas* (pp13 - 31). EDULP. Recuperado de: [https://www.academia.edu/26000412/APROXIMACIONES\_A\_LOS\_ESTUDIOS\_DEL\_DISCURSO\_PERSPECTIVAS\_TEÓRICAS\_ANALÍTICAS]

Dubatti, J., (2007) *Filosofía del Teatro I Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Atuel.

Suárez, C.I., Festa, C.M., (2015) El valor de la subjetividad en las palabras. En Valentino, A., y Fino, C., (comps), *La información como discurso. Recorridos teóricos y pistas analíticas* (pp. 113 - 120). EDULP

Wittig, M (2006) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales