

## Dramaturgia tandilense en el siglo XXI: María Elena Nemi

Victoria Fuentes  
FA-UNICEN  
teresitamariavictoriafuentes@gmail.com

**Resumen:** La producción teatral tandilense desde principios del siglo XXI ha sido diversa y continua. Un hecho particular es la presencia en el ámbito teatral local de dramaturgas. En el siglo pasado no se encuentran mujeres dramaturgas en el marco del teatro independiente de la ciudad. Actualmente Catalina Landivar y María Elena Nemi, desarrollan particularmente a partir de la segunda década del siglo una labor sostenida y particular. En este trabajo analizaremos la primera trilogía de María Elena Nemi, compuesta por *Mordisco* (2015), *Sal de amor* (2017) y *Juanas* (2019).

**Palabras clave:** teatro; Tandil; contemporáneo; mujeres.

**Resumo:** A produção teatral de Tandil desde o início do século 21 tem sido diversa e contínua. Um fato particular é a presença no campo teatral local de dramaturgas. No século passado não há dramaturgas no quadro do teatro independente da cidade. Atualmente Catalina Landivar e María Elena Nemi, desenvolvem particularmente a partir da segunda década do século um trabalho sustentado e particular. Neste trabalho analisaremos a primeira trilogia de María Elena Nemi, composta por *Mordisco* (2015), *Sal de amor* (2017) e *Juanas* (2019).

**Palavras-chave:** teatro; Tandil; contemporâneo; mulheres.

**Abstract:** Tandilense theater production since the beginning of the 21st century has been diverse and continuous. A particular fact is the presence in the local theater field of female playwrights. In the last century, there are no women playwrights in the framework of the independent theater of the city. Currently Catalina Landivar and María Elena Nemi, develop particularly from the second decade of the century a sustained and particular work. In this work we will analyze the first trilogy of María Elena Nemi, composed of *Mordisco* (2015), *Sal de amor* (2017) and *Juanas* (2019).

**Key-words:** theater; Tandil; contemporary; women.

## Dramaturgia tandilense

La dramaturgia tandilense en el siglo XXI inició una etapa caracterizada por la presencia novedosa de numerosa/os dramaturga/os y en consonancia con lo que ocurrió en todo el país el teatro se diversificó y multiplicó. En Tandil, actores, directores y prosistas se volcaron a la escritura teatral. Unas veces para la producción de espectáculos independientes; otras, debido a la demanda *ad hoc* de talleristas; otras, impulsados/as por deseo de transitar este formato. Fueron frecuentes los textos de Pepo Sanzano, Marcos Casanova y Elías El Hage. Más tarde, los de Sebastián Huber, Luz García, Catalina Landívar, Javier Lester, Matías Zarini, Esteban Argonz y María Elena Nemi, entre otros/as.

En este punto no se puede obviar el impulso a la escritura teatral en la ciudad y la región que implicó la presencia de Mauricio Kartun en las cátedras: Práctica Integrada I y Dramaturgia en el Profesorado y Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte (FA) de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). De hecho, casi la totalidad de los dramaturgos/as mencionados pasaron por sus clases. Desde su rol como docente, incentivó la escritura de los estudiantes, muchos de los cuales luego hicieron sus recorridos propios. También, las Jornadas de difusión de dramaturgos de provincias que ya cuenta con trece ediciones -organizadas por la Biblioteca de Dramaturgos de provincias del Centro de Investigaciones Dramáticas (FA-UNICEN)- favorecieron y fortalecieron el desarrollo de interesada/os en la materia. También, es necesario considerar las políticas nacionales, provinciales y municipales de fomento promovidas desde organismos como el Instituto Nacional de Teatro (INT), el Fondo Nacional de las Artes (FNA), el Instituto de Cultura de la Provincia a través de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Tandil, pues en todos los casos organizaron instancias de promoción de la dramaturgia. Entre las/os dramaturgos y dramaturgas mencionados algunos optan por obras cómicas, referencias lugareñas y/o temas caros al público que prefiere el entretenimiento<sup>1</sup> y otra/os, desarrollan indagaciones temáticas y poéticas diversas.<sup>2</sup> En este segundo grupo encontramos a María Elena Nemi,

## María Elena Nemi, de profesora a dramaturga

Nacida en Corrientes en 1964 reside en Tandil desde 1984. Es Profesora de Literatura y de Juegos dramáticos.<sup>3</sup> Coordinó durante dos años la Escuela de Espectadores de Teatro de Tandil,<sup>4</sup> experiencia que la vinculó

---

1 Elías El Hage, Pepo Sanzano y Marcos Casanova.

2 Catalina Landívar, Luz García, Esteban Argonz, Matías Zarini, Javier Lester, María Elena Nemi.

3 Por el Instituto de Profesorado San José (DIEPREGEP) y por la Facultad de Arte de la UNICEN, respectivamente.

4 Proyecto iniciado en 2001 por el Dr. Jorge Dubatti en el Centro Cultural de la Cooperación (CCC) en CABA cuyo objetivo era generar un espacio de diálogo entre artistas y espectadores. Sin estructura académica, este espacio busca, a través del diálogo y la interacción aportar al conocimiento sobre historia, técnicas, teorías y métodos de análisis, entre otros a fin de mejorar la

de manera particular con el público tandilense. Coordina el taller de escritura “Dame Letra” orientado a la exploración sensible y sensorial de la escritura literaria y el taller “Álbum de familia” vinculado con el relato autobiográfico y la memoria familiar. Como actriz participó en distintos elencos locales de teatro independiente. Inició su camino como dramaturga y directora con la obra *Mordisco* (2015), por la que obtuvo distintos premios y reconocimientos a nivel local y provincial.<sup>5</sup> Siguió con *Sal de amor* (2017) y *Juanas* en 2019.<sup>6</sup>

Estas tres primeras obras conforman una trilogía poética que indaga el espacio íntimo femenino donde el lenguaje sensorial- poético, la metáfora, el símbolo y el ritual construyen una pluralidad de sentidos:

Dentro de mí, las palabras abren surcos, recorren laberintos, exploran territorios íntimos y ancestrales. Palabras que fecundan voces que se hacen colectivas. Ya no mías, ya no propias. Voces y palabras que son piel y vida en los cuerpos de quienes las pronuncian y las encarnan en la escena (Landivar, Nemi, 2021).

Etimológicamente, trilogía deviene del griego y tiene tres componentes: el prefijo *tri*: tres, el sustantivo *logo*: palabra y el sufijo *-ía*: que indica acción o cualidad y ciertamente este conjunto de tres obras encuentra su unidad en la presencia de mujeres como protagonistas y en el devenir argumental de los tres textos. En ellos se construye la espiralada continuidad temática que transita cada mujer tomando la palabra y paulatinamente haciéndose eco de otras tantas mujeres como ellas.

### **Mordisco (2015)**

Dice María Elena: “*Mordisco* la escribí, dirigí y estrené, pero aun así no me podía reconocer como dramaturga. Era un experimento, una aventura (...)”.<sup>7</sup> Sin embargo, ya con su segunda obra: *Sal de amor*, se sabe dramaturga y más aun con *Juanas*, obra que cierra la trilogía. Quizá su autopercepción como profesora de literatura invisibilizaba para sí, no para su público, su identidad de autora que había comenzado a construirse desde la coordinación los talleres de escritura y aún antes desde su práctica escrituraria frecuente en la niñez y adolescencia. Como ella misma refiere: “unos años antes de llegar a mis cincuenta años, con la idea de vivir el teatro y la literatura de otra manera estreno mi primera obra”.

---

percepción de las artes escénicas. La Escuela de Espectadores tuvo y tiene diversas réplicas, tal el caso de Tandil, con variantes locales en distintas ciudades del país y también en otros países de Latinoamérica y Europa.

5 *Mordisco* fue convocada por Facultad de Humanas para participar de la Cátedra Libre “Género, Violencia y Sexualidades”, UNICEN 2018, también para participar en el III Festival Nacional de Teatro sobre Violencia de Género, Moreno, Provincia de Bs As, noviembre 2017 y en la Fiesta Provincial de Teatro Independiente “Zárate 2016”. Ganó el Encuentro Regional de Teatro Independiente “Olavarría 2015”, el Encuentro Subregional de Teatro Independiente “Chaves 2015”, Premio Teatro del Mundo del Centro Cultural Rojas y Universidad de Bs As. XVIII Edición – Premio especial Tandil. Trabajos destacados en Dramaturgia – Octubre 2014 – Septiembre 2015-. *Sal de amor* obtuvo apoyo para Producción de obra 2017- Instituto Nacional de Teatro (INT) y del Consejo Municipal de Teatro Independiente de Tandil (CMTI) y *Juanas* obtuvo apoyo a Producción de obra 2019 del Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI).

6 *Sal de amor* obtuvo apoyo para Producción de obra 2017- Instituto Nacional de Teatro (INT) y del Consejo Municipal de Teatro Independiente de Tandil (CMTI) y *Juanas* obtuvo apoyo a Producción de obra 2019 del Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI).

7 Entrevista de la autora, julio 2021

*Mordisco* fue el resultado de un extenso proceso que termina a inicios de 2015. La escribió como ella misma dice:

Haciendo uso de todo lo que tenía. [...] Algunas escenas las resolví improvisando como actriz, me grababa, también recurrí a muchas lecturas de noticias y testimonios, miré muchas escenas de *Mujeres asesinas*<sup>8</sup> [...] cada vez que Eva [el personaje] me hablaba, iba buscando, tenía que leer qué le pasaba a ella en esta situación para resolver.”

Inicialmente la obra tenía dos personajes: Eva y uno de sus hijos, era un diálogo en su cocina. Cuando entendió el enojo de la protagonista supo que era un unipersonal, su hijo sobraba.

En *Mordisco*, Eva mientras cocina, habla y recuerda, reconstruye su historia y desgrana su dolor. Identifica en la decadencia en su casa, la violencia del varón en su cuerpo. En su cuerpo y en todo su ser pues la violación es en palabras de Rita Segato:

Control irrestricto, voluntad soberana arbitraria y discrecional cuya condición de posibilidad es el aniquilamiento de atribuciones equivalentes en los otros y, sobre todo, la erradicación de la potencia de éstos como índices de alteridad o subjetividad alternativa. En ese sentido, también este acto está vinculado a la consumición del otro, a un canibalismo mediante el cual el otro perece como voluntad autónoma y su oportunidad de existir solamente persiste si es apropiada e incluida en el cuerpo de quien lo ha devorado. Su resto de existencia persiste sólo como parte del proyecto del dominador (Segato, 2013, p. 24).

La pesadumbre que le produce la mirada de sus hijos, en los que ve duplicados los ojos de su agresor, evidencia que el violento busca indefectiblemente la derrota psicológica y moral de la violentada. Sin embargo, Eva, entre rezos desoídos y el agobio tatuado en su piel urde su plan: la muerte de él, que sabe que será vida para ella.

La obra está construida sobre una fuerte red simbólica, Eva la primera mujer bíblica es víctima del abuso del varón, su marido, del Dios y de la serpiente, hasta que la manzana origen de su error, que muerde, corta y cocina, convirtiéndola sistemáticamente en alimento. Alimento que la ayudará a decidir. Así, entre el trabajo rutinario y la reflexión angustiada se empodera, toma la palabra y acciona. El rojo de la manzana es el rojo de la sangre. Paradójicamente “La sangre lava las lágrimas, las lágrimas lavan la culpa”. (Nemi, 2021). Ella, sabiéndose expulsada del Edén en el monólogo final recuerda y confiesa su asesinato:

En la vagina de mi huerto esparcí las semillas de mi descendencia. Lloré sobre ellas sin distinguir las noches de los días. Desde mis caderas se ensanchó la vida y el miedo y la vergüenza se adormecieron ahí. Con estas manos acaricié a un único varón, que fue mi dios y mi demonio. Manos de mujer trabajando la tierra y de la tierra parir manzanas. Con estas manos coseché los frutos, con estas manos descuarticé mi pudor. Fragmenté las costillas de mi creador rememorando cada quiebre de su puño sobre las mías. Yo, la madre de todos los vivientes, fui hecha para engendrar, no para matar (Nemi, 2021).

---

<sup>8</sup> *Mujeres asesinas* es una serie de la televisión argentina de suspenso. La misma mezcla ficción y realidad, y está inspirada en el libro *Mujeres asesinas* de Marisa Grinstein, que documenta casos reales de homicidios perpetrados por mujeres. Bajo la producción de Pol-ka, se emitió por Canal 13 y fue una de las series más vistas en Argentina. El formato fue vendido a Colombia, México, Ecuador e Italia.

Sin embargo, no se echa atrás:

¡Hay que quemarlo todo, desintegrarlo todo! ¡Que las cenizas se lo lleven todo, que el fuego lo consuma todo! ¡Luz, luz y más luz arrebatando golpes, heridas, semen, las semillas del espanto! Cenizas entre las manos, manos de una mujer trabajando la tierra, manos de una mujer acunando a un niño, destrozando un cuerpo, ahogando a la serpiente, estrangulando a la serpiente. Manos de una mujer derrumbando simiente, manos de una mujer encendiendo la hoguera. ¡Yo soy Eva! (Nemi, 2021).

La dramaturgia de Nemi está atravesada por la poesía. En sus palabras “el teatro completa lo que para mí le falta a la literatura, que es el cuerpo vivo. La literatura queda dentro de mí y el teatro lo desborda”.<sup>9</sup>

Finalmente, y sin agotar el análisis del texto es importante señalar que Eva gesta a las otras mujeres, las de las dos obras posteriores. Pues

En su liberación Eva, metafóricamente, se pare a sí misma y pare a las mujeres de sus dos obras posteriores: en *Sal de amor*, a la que aún sin nombre, al mirarse en el espejo se reconstruye, a la que se cayó, a la que se victimiza, a la que se reconoce como mujer sin necesidad de otro; y en *Juanas* a dos mujeres históricas, situadas, con nombres propios: Sor Juana Inés de la Cruz y Juana de Arco. Una, la palabra; otra, la batalla.<sup>10</sup>

Desde las voces de estas dos mujeres, invita a tomar la palabra a todas las Juanas, atravesadas por el silencio, y ella misma dice “Me pongo a escribir porque dejo de silenciarme, siento que libero mi propia voz poética”.<sup>11</sup>

### ***Sal de amor* (2017)**

Con su segunda obra: *Sal de amor* Nemi encuentra su identidad dramaturgica. *Sal de amor. Rituales de un corazón* es una obra escrita en un acto que incluye cuatro partes denominadas Rituales: de la caída, del dolor, del develar y de la sal. Génesis es el título con que se inicia del texto, evidente referencia bíblica que inmediatamente se complementa con la mención de Lot. Toda la obra se sostendrá con la red simbólica en torno de la sal y la frase: “salva tu vida, no mires atrás”. (Nemi, 2017) La sal será al mismo tiempo salvación, comida, cura, vida y castigo.

La fábula reúne a dos personajes: la mujer y la estatua que parecen estar suspendidas y luego transitar en un sugerido ámbito de ensoñación. Tanto así que el/la lector/a o espectador/a puede construir su propia interpretación entendiendo quizá a la mujer y la estatua como una única persona desdoblada o dos inmersas en pura ficción. Sin embargo, con claridad se manifiesta que la mujer presente es cualquier mujer, una y todas, una mujer universal, que recorre el camino posible de muchas. Entre líneas el/la lector/a – espectador/a se encuentra con la mujer – descrita en los años sesenta por Simone de Beauvoir- cuando señala-

9 Entrevista de la autora a María Elena Nemi, 16 de julio de 2021.

10 Entrevista de la autora a María Elena Nemi, 16 de julio de 2021.

11 Entrevista de la autora a María Elena Nemi, 16 de julio de 2021.

ba:

Las mujeres –porque son víctimas de una mistificación cuidadosamente orquestada y porque, debido a su situación como seres secundarios, están menos sólidamente integradas en la colectividad– dan mucha más importancia a causas ocasionales. Creen que están tratando no con un sistema, sino con personas; los responsables de sus problemas son sus padres, un cierto jefe, sus maridos o ellas mismas. Repiten: “es su culpa” o “es mi culpa”. El rencor y el remordimiento pueden convertirse fácilmente en neurosis, e incluso más que la fatiga, el replanteamiento perpetuo de su destino conduce a un desequilibrio en ellas. Aquellas que tenían la libertad de elección reaccionan al fracaso con sentimientos de culpa; se reprochan a sí mismas haber sacrificado su hogar, a sus hijos o, por el contrario, haber eludido su trabajo. (...) Lejos de dar una ventaja a las mujeres, el espejismo o la existencia de otra posibilidad alimenta su insatisfacción (De Beauvoir, 2019, p. 84).

Esta mujer envuelta en la culpa, no se lee parte de un sistema, sino que se observa en soledad y por eso es que únicamente puede hablar con la estatua, es decir consigo misma. Así en el primer ritual, el de la caída, se presenta la tensión entre Mujer y Estatua. Como un *alter ego* esta última interpela a la primera:

ESTATUA: No te duermas. Debajo de tus párpados seguiré susurrando las palabras que no querés escuchar. Aunque me ignores, aunque llenes de silencio tus oídos...aquí estoy. Ya no podrás anularme. Ya no podrás ocultarme ni con todos los velos de todas las estatuas. ¡Despertá! (Nemi, 2017).

En el segundo, el del dolor, se profundiza en la metáfora del mar y la sal, mareas altas y bajas, oleaje y recuerdos. Mientras, desanda estereotipos sociales femeninos como la princesa y la torre olvidada hasta que se “saca el velo”. En el tercer ritual, el del develar, la Estatua es la guía que deconstruye la concepción del amor romántico. Finalmente, en el cuarto ritual, Mujer y Estatua, juntas encuentran en la promesa de nuevas oportunidades la posibilidad de su reconstrucción.

La obra fue escrita dialécticamente entre la escena y el papel. Nemi relata: “Había escrito unos pocos diálogos, y ante la duda de si la estatua y la mujer iban a funcionar en el escenario, le propuse a dos actrices trabajar los textos”.<sup>12</sup> Así la obra se construyó también a partir del espacio de ensayos: el auditorium sub-suelo de la Biblioteca Popular B. Rivadavia. La propuesta dramática trabaja en esta sala que posee tres columnas de sostén en medio, sin escenario diseña el espacio escénico en el corredor de las columnas, con dos frentes y el público a cada lado.

Se trabajará en los diferentes sectores con la construcción poética del concepto de periplo – ritual, es decir, un recorrido, un camino que va desde la caída hasta la sanación, desde el dolor hasta el amor. El espacio escénico, entonces, se presenta como un corredor que incluye las tres columnas. El recorrido entre las columnas se realizará según el avance del proceso. Los espectadores se ubican a ambos lados de ese espacio permitiendo diferentes perspectivas de la puesta.

Sonido de la caracola (Nemi, 2017).

Los personajes entran desde extremos opuestos y, jugando con la imagen de ritual, de travesía, de viaje, transitan un recorrido longitudinal que remite al proceso interno, metafísico de la Mujer. Proceso de sanación mediado y edificado por y con la sal que en el final de la obra como cierre de la red simbólica encuentra en una única figura de Mujer/Estatua a una nueva persona.

<sup>12</sup> Entrevista de la autora a María Elena Nemi, 16 de julio de 2021.

ESTATUA: Hago un círculo de sal...  
 MUJER: Adentro, Yo.  
 Esculpiéndome en la luz que arremete  
 que quema las ataduras de los miedos  
 que libera los fantasmas oprimidos del abandono  
 Hago un círculo de sal donde sanar.  
 Adentro Yo, pulsando un corazón.  
*Estatua y Mujer arman una sola figura* (Nemi, 2017).

### **Juanas (2019)**

Con *Juanas* se cierra la trilogía y finalmente las mujeres que aparecen tienen evidentes referencias históricas. Sin ser nombradas en ningún momento comparten la escena Sor Juana Inés de la Cruz y Juana de Arco, mujeres situadas en contextos que le fueron adversos pero también que favorecieron su desarrollo. Tanto cuando dice:

Juana: Quiere entrar en mi cabeza y escuchar las voces... Pregunta, pregunta...pregunta y mira por debajo de la oscuridad de su capucha. Siento su aliento trazando círculos que se van cerrando. Gira a mí alrededor. Gira, gira, gira su mirada inquisidora. Gira silencios que huelen a cabello incinerado, a piel desintegrándose en las llamas, a cenizas pudriéndose en la sangre... (Nemi, 2019).

Como cuando agrega:

Juana: (moviendo la espada y poniéndose de pie. Continúa de espaldas a El Preguntador) Soltaré mis cabellos ante los ojos acusadores y mis senos rasgarán la oscuridad que los oprimen. Abandonaré el exilio de los claustros. Atravesaré las geografías que me han desterrado y las teñiré del rojo que resplandece en las hogueras. Derrumbaré los mandatos ancestrales que me impusieron los padres de los padres de los padres. Tomaré el estandarte de la pluma y la espada para librar las batallas que claman mis voces (Nemi, 2019).

la palabra y la batalla con energías propias protagonizan la obra. El texto está atravesado por el simbolismo y al reunir en Juana a sus referentes homónimas universaliza sus deseos y sus luchas. Juana protagonista es dicotómica y Otra, una mujer temerosa que encuentra en su par en escena el impulso para dejar de silenciarse.

La reunión de estas mujeres es el modo de materializar la sororidad, tal como la entienden Lagarde y De los Ríos (2006), como

[...] una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo [...] una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer (2006, p. 126).

Y, en este sentido, la sororidad se constituye en alternativa para el reconocimiento y la acción común.

El texto está dividido en tres partes: Preludio, Interludio y Epílogo. En el primero, la escena uno se presenta filmada, se proyecta en la pantalla y la escena dos se suma con la actuación simultánea fundiéndose con la anterior. El interjuego propuesto por Nemi se inicia en la primera didascálica, con la sugerencia de puesta en escena. Pues en un ámbito en penumbras, iluminado por velas: “En un lateral, una tela blanca cuelga tensada a modo de pantalla para proyección. En el otro, un baúl cerrado.” La dicotomía manifiesta en las escenas simultáneas se sostiene además en los pares semánticos que atraviesan el discurso: locura/cobardía, coraje/sumisión, temor/valor, en síntesis, Juana y Otra. La autora en una entrevista dice “escribo y, como mis personajes, dejo de silenciarme”. Aquí el par más insistente: silencio/voz de las mujeres:

Juana: Ahora escucho el silencio...el devorador. Su boca traidora tragándose las voces que me invocan, desgarrando las palabras que se enmudecen...

Otra: Estás loca. Tenés que parar con todo esto...no es bueno para ninguna de las dos. No sé si te das cuenta... ¡Me arrastrás en tu locura!

Juana: Prefiero la locura a la cobardía (Nemi, 2019).

En el breve Interludio, marcado por su carácter ritual, se suma otro personaje: El Preguntador. Ingresando a modo de una procesión religiosa e insiste con sus interrogaciones en el tema ya presentado: el silencio, el callar como opuesto al expresar, al decir a tomar la palabra...

El Preguntador: ¡Letras! (ríe fuertemente) ¿Y para qué tantas letras? ¡Para qué! Las letras sólo engendran confusión. ¿Acaso no te sentís confundida?

Juana: Se equivoca. No son las letras las que traen confusión sino las bocas perversas de quienes las pronuncian.

[...]

Juana: Es libertad... ¿no te das cuenta? Las palabras son nuestro estandarte y nuestra espada. ¡Cada letra que escribo nos hace libre! (Nemi, M.E., 2019).

Finalmente, el Epílogo es un extenso poema que recita Juana mientras sobre la pantalla se proyecta una imagen de fuego en movimiento. Ambas mujeres caminan hacia él y sus cuerpos se presentan atravesados por las llamas.

¡Abrí tus labios, Juana!

¡Desnudá las palabras del cómplice silencio!”

Gritan los ecos de los ecos ancestrales.

No se cerrarán mis labios

en los labios de Otras Juanas.

Huelo a cenizas mientras

El Preguntador blasfema mi nombre.

¿Quién sería yo sin esta hoguera derritiéndome la carne? (Nemi, 2019)

Es evidente tanto la marca poética que transita y cierra esta obra como la proclama que incita a las (otras) (todas) mujeres a decir, hacer, reinventarse.

## Tejiendo algunas lecturas

Las lecturas y escrituras de Nemi se explayan simbólicamente en universo de las mujeres -en plural- como ella misma reconoce. Sin embargo, ante la consulta acerca del feminismo en su dramaturgia, su respuesta es cautelosa. Para ella muchas mujeres en su generación no tenían una conciencia y lectura del rol que la sociedad le asignaba a la mujer. Evidentemente ciertos grupos militaban el feminismo, pero ella no se reconocía allí. Pero dice que a pesar de ello: “siempre hice pequeños quiebres desde ser mujer en mi familia”.

En las obras analizadas aquí, se presenta una indagación poética que transita ida y vuelta sus lecturas literarias, pero también está presente desde lo temático el cuestionamiento acerca de la(s) mujer (es) y sus opciones. La Eva, de *Mordisco* gesta a las mujeres de las otras obras: las de *Sal de amor*, que buscan su identidad y las de *Juanas*, que reconociéndose mujeres históricas se funden en una misma.

La historiadora tandilense Karina Carreño sostiene que su libro *Noches alegres, muchachas tristes. La prostitución legal en Tandil (1870-1910)* fue feminista antes de serlo ella misma. Y entiendo del mismo modo que la dramaturgia de María Elena Nemi encuentra sus resonancias en el feminismo. Quizá, sin lecturas hoy sistemáticas entre las feministas como las de Simone de Beauvoir, Dora Barrancos, Marcela Lagarde, Rita Segato entre otras. Nemi desanda en las mujeres- personajes de la Trilogía estudiada, los problemas más relevantes que han enfrentado las mujeres: su rol en la dinámica familiar y social, las múltiples formas de opresión y violencia simbólica y material. Se evidencia la tensión de la condición genérica de sus personajes con la/s sociedad/es y culturas patriarcales en que viven. Y en tal sentido las obras tienen un entramado feminista observable.

Se entiende que más allá de nombrarse o no como feminista María Elena Nemi con esta Trilogía ha transitado su autorreconocimiento como dramaturga. Y que, evidentemente su posición en el amplio movimiento de los feminismos no es única ni estática. Es más en el dinamismo que tiene su propia práctica entre la escritura, la escena y la actuación es donde se encuentra su riqueza. Por tanto, como una de las referentes de la dramaturgia tandilense actual, ella ofrece sus definiciones, posiciones, deseos e ideas en sus obras.

## Bibliografía

- Carreño, K. (2005). *Noches alegres, muchachas tristes. La prostitución legal en Tandil (1870-1910)*. Tandil: Independencia.
- De Beauvoir, S. (2019). *Escritos feministas*. Medellín: Ennegativo Ediciones.
- Fuentes, T. (2019). Dramaturgia para las infancias en el siglo XX en Tandil: *Martino Gomaespuma* de Eugenio Deoseffe y Catalina Landivar. *El matadero* (13), 41-53. <http://doi.org/10.34096/em.n13.11017>
- Gardey, M. (2017). Dramaturgos en el Club de Teatro: una amalgama entre drama y humor. En Silva, A. y Fuentes, T. (Coords.). *Club de Teatro 20 años, 1996-2016: un espacio de sociabilidad y formación tea-*

*tral en Tandil* (pp. 111-130). Tandil: Arte Publicaciones, UNICEN

Lagarde, M y De los Ríos, M. (2006). Pacto entre mujeres: sororidad. *Aportes para el debate, ATE diversa, Biblioteca digital con perspectiva de género y diversidad sexual, para el ámbito sindical*. (18), 123-135. <https://atediversa.ar/activismo/pacto-entre-mujeres-sororidad-marcela-lagarde-articulo/>

Landivar, C. (2019). *Marapez*. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte* (9), 278-298. <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura>

Nemi, M.E. (2017) *Sal de amor. Rituales de un corazón* (inédita)

Nemi, M.E. (2019) *Juanas* (inédita)

Nemi, M.E. (2021). Mordisco. En *Antología 1. La colectiva de autoras* (pp. 36-43) Buenos Aires: CELCIT. <https://www.celcit.org.ar/publicaciones/teatro-teoria-y-practica/43/043/>

Nemi, M.E. y Landivar, C. (2021). La travesía de escribir. En Fuentes, T y Barreyra, D. (coords.). *Dramaturgias, trayectorias y experiencias. Artes escénicas en la región sudeste de la Provincia de Buenos Aires*. Tandil: Arte Publicaciones, UNICEN.

Segato, L. R. (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.