

**II. EN PRIMERA PERSONA:
ENTREVISTAS A CUATRO VOCES
DE LA DRAMATURGIA FEMENINA ACTUAL**

LOLA BLASCO

Alicante, 1983. Comienza sus estudios de interpretación en la escuela de Cristina Rota y posteriormente en el estudio de Jorge Eines, al tiempo que ingresa en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en 2005, para cursar la carrera de Dramaturgia. Es Máster de Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, donde ejerce la docencia. En 2009, recibió el Premio Internacional Buero Vallejo por su obra *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* y en 2016 el Premio Nacional en Literatura Dramática por *Siglo mío, bestia mía*. En 2009 fundó la compañía teatral Abiosis, para la que dirigió sus primeros espectáculos además de participar como actriz. Además de las citadas, entre sus textos teatrales destacan *Foto Finis* (2009), *Oración por un caballo* (2009), *Los hijos de las nubes* (2011), *Un concierto de despedida* (2011), *En defensa de un teatro político-revolucionario* (2011), *Proyecto Milgram* (2012), *Las tres murallas* (2013), *Ni mar ni tierra firme* (2014), *Artículo 47* (2014), *Canícula* (2015), *La confesión del Quijote* (2015), *Teme a tu vecino como a ti mismo* (2015) y *Canción de cuna* (2016).

1. ¿Cuáles son sus razones para dedicarse al género dramático? ¿Complementa su actividad dramática con alguna otra profesión teatral (interpretación, dirección, producción, gestión pública o privada...)?

Yo empecé estudiando interpretación. Adoro el teatro desde que tengo uso de razón, pero en mi época de estudiante y tras mis primeros trabajos como actriz, me di cuenta de algo: no me sentía representada con ninguno de los papeles que tenía que abordar. Una vez le dije a mi profesor de entonces, Jorge Eines, que yo quería ser Ricardo III. Un par de años antes había hecho de Lady Ana en una escuela, pero yo quería ser Ricardo III. Ese era el personaje verdaderamente interesante para mí. Ricardo III es una bestia, un seductor estratega, pero ese tipo de papeles no están destinados a las mujeres y menos aún si son jóvenes. Luego me di cuenta de que el panorama para las mujeres maduras era todavía más desolador, si cabe. Desde siempre he sentido mi cuerpo, mi género, como un estorbo. Yo pensaba que el teatro era el lugar donde uno

podía ser otro. Yo pensaba que, en el teatro, podría hacer de un joven perdido, de un viejo agotado, de una vieja con ganas de dominar el mundo, de un niño que se enamora... Yo pensaba que, en el teatro, podría saltarme los estrictos corsés que la sociedad nos imponía y luego me di cuenta de que no, de que el teatro era representación de la realidad, mimesis... En ese momento, me di cuenta de que había que contar nuevas historias, crear nuevos roles para las mujeres con la esperanza de que, al cambiar la representación, cambiara también el mundo. De ahí que me pasara de la interpretación a la dramaturgia. La dirección vino más adelante, cuando vi las dificultades que, como mujer, tenía para ser representada. En el 2009 formé una compañía y tuve que encargarme durante algunos años de la producción. En estos momentos estoy retomando de nuevo mi faceta como actriz.

2. ¿Cuáles diría que son los rasgos más llamativos e interesantes del teatro escrito por mujeres en la actualidad?

Creo que la autoría femenina está en un momento maravilloso. Somos muchas y eso hace que también haya mucho más teatro de calidad. Uno de los rasgos que observo es que las mujeres, al haberlo tenido más difícil y haber sido menos representadas en teatros importantes y, por tanto, también al haber estado menos sometidas a la dictadura de la producción, hemos sido más libres para desarrollar nuestro propio lenguaje. Los textos firmados por mujeres asumen, a mi modo de ver, mayor riesgo y compromiso político.

3. ¿Qué aspectos sobre temas de género tratados por otras dramaturgas le interesan especialmente?

En estos momentos estoy muy interesada en la violencia de género. A veces parece que vamos hacia atrás en algunos aspectos...

4. En las últimas décadas han surgido en España numerosas agrupaciones de mujeres vinculadas a las artes escénicas (Asociación de Dramaturgas Españolas, Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid, Federicas, Projecte Vacas y Margaritas, etc.). ¿Conoce la labor de estos colectivos? ¿Qué papel considera que han jugado en la dramaturgia femenina de estos años?

Creo que las asociaciones son importantes y que las mujeres debemos asociarnos. Con compañeras el camino se hace menos arduo, y nos necesitamos las unas a las otras si queremos cambiar nuestra situación de desigualdad frente a los hombres.

5. Describa cómo son sus personajes femeninos y valore si su relevancia o protagonismo es mayor que el de los masculinos en el conjunto de su producción.

No me gusta tanto medir a los personajes por cantidad como por calidad. En mis obras no necesariamente hay más mujeres que hombres (aunque en los últimos años cada vez la presencia femenina sea mayor), lo importante es qué clase de mujeres aparecen. Ellas mueven acción y son portadoras del discurso, eso es lo importante.

6. ¿Qué aspectos que atañen específicamente a las mujeres considera que es más importante o urgente abordar desde el teatro?

De nuevo, la violencia. Pero me refiero a esa violencia cotidiana, la que casi no queremos ver...

7. ¿En qué cree que se diferencia más ostensiblemente la literatura dramática escrita por mujeres y por hombres?

En nada. Como decía, debido a que hemos tenido más dificultades hemos experimentado más, pero no sólo nosotras... Cuando leo un texto no soy capaz de diferenciar si es de una mujer o de un hombre.

DIANA M. DE PACO SERRANO

Murcia, 1973. Es Doctora en Filología Clásica (Universidad de Murcia) y Licenciada en Filología Italiana (Universidad de Salamanca). En la actualidad es Profesora Titular de Filología Griega en la Universidad de Murcia. Ha investigado sobre literatura griega, en especial sobre el teatro griego y su influencia en la cultura contemporánea y sus trabajos han sido publicados en diversas revistas y libros, entre los que figura *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX* (2003). Desde 1998 ha publicado y estrenado diversos textos teatrales como *Eco de cenizas* (1998), Accésit al Premio de Teatro Universidad de Sevilla 1998; *Polifonía* (2001), finalista del Premio Calderón de la Barca 2000; *Lucía. La antesala* (2002), premio al mejor libro murciano 2002 en la modalidad de teatro; *Su tabaco, gracias* (2004); *Obsession Street* (2009), Premio de Teatro Ciudad de Palencia; *PCP* (2010), *De mutuo acuerdo o el concierto de un hombre con un abrigo pegado a la piel y otras obras Menudas* (I Premio Irreverentes de Comedia, 2015) y el volumen *Casandras* (2016) que incluye cinco textos: *Polifonía, Espérame en el cielo o...mejor, no, África L., Morir de amor, Casandra*.

1. ¿Cuáles son sus razones para dedicarse al género dramático?

Desde mi infancia he tenido una estrecha relación con el teatro. Mis padres, Virtudes y Mariano, han dedicado sus investigaciones al teatro español de los siglos XX y XXI y, por ello, la relación con este género ha sido muy cercana, muy vivida. La biblioteca de mis padres es un sueño para los amantes del arte dramático. Junto a colecciones de revistas desde sus primeros números, como *Estreno* o *Primer Acto*, se reúnen centenares de publicaciones de obras teatrales de todos los tiempos y autorías y, en particular, un enjundioso catálogo de obras contemporáneas. La lectura de los textos siempre ha estado al alcance de la mano y recuerdo que, en ocasiones, yo podía hojear incluso las pruebas de imprenta que llegaban a casa de las ediciones de los autores del momento y hasta colaborar en su corrección. Aproveché esta oportunidad para acercarme a este género que poco a poco me cautivaría. Con mis padres, mis hermanos Mariano, Miguel y yo hemos ido al teatro en muchas ocasiones en Murcia –recuerdo las citas veraniegas en el Festival de San Javier o las representaciones en el Teatro Romea– y en otras ciudades; hemos visitado el Festival de Teatro de Almagro y hemos acudido al teatro romano de Mérida... Guardo en mi memoria con emoción y todo lujo de detalles –incluido el atuendo que lucí ese día y el mágico momento en que Javier Escrivá me firmó un autógrafo: «Buena suerte»– el estreno de *Lázaro en el Laberinto* de Antonio Buero Vallejo en el teatro Maravillas el 18 de diciembre de 1986. Quedé impresionada con la obra y me prometí que, algún día, yo escribiría también teatro. La relación de amistad que mis padres entablaron con Antonio Buero Vallejo nos permitió a mis hermanos y a mí acompañarlos y encontrarnos también con él y con Victoria Rodríguez en diversas ocasiones, muchas de ellas en Murcia, otras en su casa de Madrid, charlar con él, entrañable y cercano siempre. Su palabra sabia y las hermosas dedicatorias manuscritas en sus libros eran, sin duda, un tesoro para una aspirante a dramaturga.... Durante mis años de estudiante tuve la oportunidad de conocer a otros autores en la casa familiar o en encuentros teatrales a los que acompañaba a mis padres y así conocí a Alfonso Sastre, Domingo Miras, Paloma Pedrero, Carmen Resino, Alberto Miralles, Jerónimo López Mozo..., y yo quería hacer como ellos y escribir teatro y crear historias en papel que subieran a un escenario.

Siempre me ha gustado escribir y el género dramático era mi preferido. En ocasiones lo hacía como un desahogo, una especie de terapia que, aún ahora, me resulta efectiva, pero con el tiempo escribir teatro significó mucho más. Los textos que había escrito para mí me pedían salir del cajón. Mi madre leía mis obras y me las corregía –todavía hoy es mi primera lectora y, además, he tenido el feliz honor de que ella, una de las más destacadas investigadoras del

teatro español escrito por mujeres, que además ha tenido (sin remedio) que leer mis obras desde que empecé a escribir, prologue mi último libro, *Casandras*—, después ella se las pasaba a mi padre, como también ocurre hoy, y luego llegaban las críticas de ambos. En alguna ocasión me los guardé para mí, textos secretos que un día verían la luz. Al mismo tiempo, mi hermano Mariano, que hoy es director teatral, era actor en el Teatro Universitario. Yo intenté subir a un escenario una o dos veces. No sabía. Yo quería ser dramaturga.

Un día vi un anuncio de un concurso de textos teatrales, el premio era en metálico, en pesetas, no recuerdo cuántas porque no lo gané, pero «arreglé» mi primera obra de teatro para presentarla en sociedad y la envié ilusionada a este concurso. Desde entonces sigo escribiendo teatro. Esa obra era *Eco de cenizas* (1998), que poco después ganaría el Accésit de los premios teatrales de la Universidad de Sevilla. La dediqué a mi abuela María, luz de amor inspirador en mi vida, y también a mis queridos padres.

El género dramático es un género mágico que permite crear una realidad y llevarla a la escena para establecer un diálogo con el público, como ocurrió desde sus orígenes en Grecia. El teatro entraña la belleza y el compromiso de crear un mundo alternativo que cobrará vida cada vez que se lea o se represente y que permite crear en él caracteres y situaciones que agiten, al menos un poco, las almas de todos los que participamos en el hecho teatral; que nos haga pensar sobre el mundo en que vivimos, de modo más o menos consciente y sobre otros mundos posibles; que plantee preguntas, que remueva, que despierte emociones, que nos lleve a disfrutar y sufrir a la vez en un acto de arte y de realidad, jugando con el tiempo y el espacio a través de la creación de un universo simbólico que en cada lectura o cada representación comienza y termina en un movimiento circular de infinitas posibilidades. El «drama», etimológicamente, es actuación y a través de ella tenemos la posibilidad de indagar sobre el ser humano, la sociedad que nos envuelve, el mundo que conocemos y el que no, plantear preguntas a través del humor y el llanto, el absurdo y la poesía, en definitiva, crear, observando el trocito de universo en que vivimos e imaginando el resto y reflexionando sobre él de todas las maneras posibles.

2. ¿Complementa su actividad dramática con alguna otra profesión teatral?

Ocasionalmente he coproducido alguna de mis obras. La primera vez fue con la compañía Espacio Imaginado, junto a Mariángeles Rodríguez y Jorge Fullana, en el montaje de *Espérame en el cielo o... mejor, no* (2012). También tuve que participar en la distribución del mismo. En la época en la que vivimos, si quieres ver una obra propia sobre la escena y no encuentras quien la produzca —algo

habitual–, hay que armarse de valor y lanzarse a ello. Eso fue lo que a mí me ocurrió. Fue una experiencia muy hermosa y agotadora. Me implicué mucho en el proceso de ensayos y en la producción. Así pasó también con la siguiente obra, *De mutuo acuerdo o el concierto de un hombre con un abrigo pegado a la piel* (2015). Después ya no he hecho otra cosa sino escribir y reescribir, según las necesidades: en *Polifonía*, dirigida por Miguel Cegarra, retoqué el texto siguiendo sus indicaciones para ponerla en escena.

Durante casi dos años, hasta este mes de septiembre, me encargué de la Coordinación del Servicio de Cultura de la Universidad de Murcia en el que está incluida el Aula de Teatro, por lo que participé directamente en la gestión de la actividad teatral: la producción de montajes y lecturas dramatizadas (se realizó una lectura la última semana de cada mes con participantes con y sin experiencia teatral en el marco del Festival Deletreartes. Encuentros de Cultura UMU), la programación de la sala de teatro con obras propias y externas, la organización de talleres de teatro bilingüe, teatro musical, infantil, etc. Fue una experiencia muy enriquecedora.

3. ¿Cuáles diría que son los rasgos más llamativos e interesantes del teatro escrito por mujeres en la actualidad? ¿Qué aspectos sobre temas de género tratados por otras dramaturgas le interesan especialmente?

Las autoras estamos conquistando, finalmente, un espacio propio dentro del panorama teatral que había sido silenciado o ignorado a lo largo de la historia y que cada vez es más significativo. La reivindicación de este espacio en las publicaciones teatrales de autoras contemporáneas –gracias a la labor de editoriales dedicadas al teatro que, cada vez más, se interesan por nuestras obras– se ha unido, a su vez, a la mayor presencia de nuestras obras en los escenarios, gracias a los logros que vienen impulsados por el enérgico esfuerzo realizado por las autoras, las críticas y las estudiosas a lo largo del siglo XX y, en especial, a partir de la llegada de la democracia, desde la década de los 80.

Resultan imprescindibles a este respecto los estudios y ediciones de investigadoras como Patricia W. O'Connor, Pilar Nieva de la Paz, María José Ragué o Virtudes Serrano, quienes centran sus trabajos en este teatro español escrito por mujeres. Esta empresa de recuperación de la voz teatral femenina desde entonces es cada vez más efectiva y a ella se unen autoras y autores, investigadoras e investigadores año tras año. Muestra de ello, afirma Virtudes Serrano, («Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión, *Arbor*, CLXXVII, p. 563), son los catálogos de autoras de la ADE que vieron la luz en los años noventa y las publicaciones dedicadas a dramaturgas españolas, siendo pionero el número monográfico sobre estas de la revista *Estreno* (1984),

dirigida entonces por Patricia W. O'Connor, cuya encomiable labor a través de ediciones, estudios, antologías y traducciones, llevó la dramaturgia femenina española a Estados Unidos y contribuyó a darle visibilidad en España (yo misma tengo el honor de aparecer en *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI* (Fundamentos, 2006) y de contar con la traducción de Patricia W. O'Connor de mi obra *Espérame en el cielo...o, mejor, no* (*Wait for me in Heaven...or, maybe not*) publicada en *Estreno Plays*, 38, junto a la obra de Juana Escabias *La puta de las mil noches* (*The Hoocker of a Thousand Nights*), por lo cual aprovecho la ocasión para expresar mi agradecimiento sincero a esta magnífica mujer, entusiasta e incansable estudiosa de nuestro teatro). A ello se unen, además, las más recientes antologías, como la realizada por Francisco Gutiérrez Carbajo, quien nos ha dedicado numerosos trabajos, entre ellos su volumen *Dramaturgas del siglo XXI* (Cátedra 2014), en el que he tenido la fortuna de ser incluida junto a autoras tales como Lola Blasco, Antonia Bueno, Juana Escabias, Beth Escudé, Aizpea Goenaga, Diana I. Luque, Gracia Morales, Itziar Pascual, Carmen Resino y Vanesa Sotelo. Se trata de una antología donde podemos comprobar rasgos destacados de esta sólida dramaturgia femenina, tal y como subraya el autor en el prólogo de esta edición.

Aunque los temas y planteamientos en el teatro actual escrito por mujeres resultan de lo más variado, así como las estéticas y propuestas, considero que uno de los rasgos más definitorios de esta dramaturgia es la fuerza y el compromiso con el que se abordan los temas sociales, con especial interés en aquellos relativos al abuso de poder, el maltrato y la injusticia ejercida sobre las mujeres de cualquier tiempo y procedencia y la insistencia en la necesaria rebelión de las mujeres frente a estas situaciones dramáticas. La indagación en el alma femenina, la reflexión sobre las relaciones humanas, la incomunicación y la incapacidad de entendimiento son también motivos recurrentes en nuestros textos.

Se trata, sin duda, de un teatro comprometido, de denuncia, que muestra de manera caleidoscópica un entramado de temas y situaciones a través de los que reflexionar y actuar sobre el presente. En este sentido, me resultan especialmente interesantes todas las miradas femeninas y todos los aspectos tratados en los textos.

Las dramaturgas, tras un primer impulso a principios del siglo XX, comienzan a ganar parte de un espacio necesario con obras de Ana Diosdado –ya en los 70– o, en los 80, con Concha Romero, Lidia Falcón, María José Ragué, Carmen Resino o Paloma Pedrero, quien, recordemos, agitó la escena española con *La llamada de Lauren*. Los textos de estas y otras autoras de la época constituyen la sólida raíz del teatro español contemporáneo escrito por mujeres. Gracias a

esta labor constante de autoría y crítica, hoy en día, los textos publicados por mujeres son cada vez más numerosos, por lo tanto, a las autoras consagradas que continúan publicando, debemos unir nuevas voces cuya lectura resulta imprescindible para adentrarse en el universo de la literatura dramática de nuestro siglo.

En cuanto a los temas de género, considero que todos los aspectos tratados por otras dramaturgas entrañan un gran interés y están escritos desde una postura conscientemente comprometida: el abuso y la marginación, la prostitución y la explotación de mujeres y niños, la violencia machista y la discriminación social, laboral o económica por razón de sexo, y la repercusión de todos estos elementos en la vida privada y pública de los personajes femeninos, junto a la rebelión de ellas frente al elemento opresor: la lucha por la libertad y la igualdad de derechos.

Los tratamientos históricos o mitológicos de las heroínas y protagonistas femeninas, frecuentes en la literatura dramática actual escrita por mujeres, resultan también muy interesantes a la hora de abordar estos temas, merced a su carácter simbólico y universal, como también lo son las historias que están encuadradas en el momento presente y aquellas que mezclan diferentes planos históricos, mitológicos y cronológicos jugando con el presente, el pasado e, incluso, el futuro.

4. En las últimas décadas han surgido en España numerosas agrupaciones de mujeres vinculadas a las artes escénicas (Asociación de Dramaturgas Españolas, Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid, Federicas, Projecte Vacas y Margaritas, etc.) ¿Conoce la labor de estos colectivos? ¿Qué papel considera que han jugado en la dramaturgia femenina estos años?

Sí, conozco estas asociaciones, desde la primera Asociación de Dramaturgas Españolas que surge en 1986 y se da a conocer en 1987, hasta las más recientes, como la AMAEM (Marías Guerreras), Federicas, Projecte Vacas, Margaritas... Considero que la unión de las mujeres relacionadas con las artes escénicas es fundamental para reivindicar y dar visibilidad a la actividad dramática femenina y contribuir «a la integración cultural de las mujeres dedicadas a las artes escénicas a través del teatro», como recordaba Carmen Resino, primera presidente de la Asociación de Dramaturgas Españolas, en el año 1987.

En los últimos años, las redes sociales también se convierten en una plataforma con esta finalidad, así a través de ellas se puede dar impulso a las agrupaciones y asociaciones de mujeres relacionadas con las artes escénicas, como ocurre, por ejemplo, con la Liga de las Mujeres Profesionales del Teatro

que nació en España en 2016, a la que llegué a través de Facebook y en la que se realiza un intenso trabajo de difusión, apoyo e impulso colectivo de la labor de las mujeres en el ámbito de las artes escénicas.

No hay que olvidar la presencia de publicaciones centradas en el estudio y la palabra de las dramaturgas que cada vez cobran más fuerza, como este número dedicado a la última dramaturgia femenina española –mi agradecimiento a las editoras por realizarlo y por contar conmigo–; el Extra n. 1 de *Las puertas del drama* coordinado por Yolanda Dorado y dedicado a «Mujeres que cuentan [Especial Autoras]», donde junto a la voz de las autoras se publica una sección en la que los autores y críticos hablan de las dramaturgas –Francisco Gutiérrez Carbajo me dedica sus reflexiones–, y otra que se ocupa de asociaciones de mujeres; los encuentros y seminarios de SELITEN@T dirigidos por José Romera Castillo en el marco de los cuales se ha otorgado un papel protagonista a las dramaturgas; proyectos como DRAMATURGAE que implica diferentes universidades europeas en el estudio del teatro escrito por mujeres y su difusión; encuentros teatrales en diferentes festivales de teatro dedicados a las figuras femeninas y a las autoras; jornadas como las organizadas este año por la Asociación Clásicas y Modernas; premios de investigación dedicados a la dramaturgia femenina, como el III Premio de Investigación José Monleón «La mirada femenina en la dramaturgia española del siglo XXI»... Son todas ellas iniciativas que sirven como ejemplo de las muchas existentes y que muestran cómo se contribuye desde muy diversos ámbitos al impulso y a la visibilidad de las dramaturgas en el panorama teatral español, lo cual no es óbice, por otra parte, para que insistamos en lo necesario de seguir trabajando para alcanzar nuevos y más espacios de desarrollo y reivindicación de las obras y las figuras de las dramaturgas españolas contemporáneas.

5. Describa cómo son sus personajes femeninos y valore si su relevancia o protagonismo es mayor que el de los masculinos en el conjunto de su producción.

Voy a detenerme en el último libro que he publicado, *Casandras* (Esperpento ediciones teatrales, 2016), que contiene cinco obras cuyas protagonistas son todas mujeres, pese a que también anteriormente, como mencionaré, algunas de mis obras presenten igualmente protagonistas femeninas.

En *Casandras* se presenta un grupo de protagonistas femeninas: distintas edades, procedencias, épocas y características pero, pese a todo, entre ellas existe una sólida conexión. En palabras de Virtudes Serrano en el prólogo del libro, las protagonistas de las cinco obras «son diez figuras femeninas, reunidas para contar sus historias que es la historia de las mujeres de antaño y de las

actuales. Son relatos que tienen en común a sus protagonistas, mujeres y niñas sometidas por unos sistemas que las privan de la voz, que les impiden, hasta con la muerte, hablar de lo que han sido, son o quieren ser en el mundo». La solidaridad femenina frente a la agresión externa es un motivo imprescindible y recurrente en estas obras. Aparece claramente en *Polifonía* y en *Espérame en el cielo o mejor no* y también en un monólogo breve, *Hermione o la guerra sin nombre*, obra que publicará la revista *Estreno* este mismo otoño en un monográfico coordinado por Lourdes Bueno y Juana Escabias, y que incluirá mi monólogo junto a otras 49 obras de autoras y autores españoles que abordan la temática del maltrato.

He tenido el enorme privilegio de que las obras del volumen *Casandras* hayan sido prologadas por prestigiosas hispanistas, destacadas estudiosas de la dramaturgia femenina contemporánea como Virtudes Serrano (*Cassandra*), Helen FreearPapio (*Polifonía*), Iride Lamartina-Lens y Susan Berardini (*Espérame en el cielo...o, mejor, no*), Greta Trautmann (*África L.*), Rossana Fialdini-Zambrano (*Morir de amor*). Se trata de un volumen dedicado a las mujeres y realizado por mujeres. Con *Casandras* he querido representar el drama de la mujer sabia y silenciada, a la que no se escucha porque no conviene, a la que se maltrata para apartarla. Una mujer que se rebela ante estos ataques y alza su voz para enfrentarse a su destino. La obra se estrena el 2 de junio en Sevilla en el Teatro Távora, con la compañía Triade Teatro, dirigida por Miguel Cegarra.

En obras anteriores también aparecen protagonistas femeninas: la Lucía protagonista de la obra homónima publicada en 2002, la Berenice de la obra *PCP*, publicada en *Estreno* en 2010, y la recreación de la figura de Medea en *El canto póstumo de Orfeo. Monólogo de tres almas*, del año 2009.

Si hago un repaso de mi producción, en mis obras es evidente que el protagonismo del universo femenino es mayor que el del masculino, aunque siempre, presentes o ausentes, están los varones como contrapunto de muchas de las historias. Algunas de mis obras tienen protagonistas masculinos muy marcados como en *Eco de Cenizas* (Universidad de Sevilla, 1998), pero en muchas otras ocasiones comparten escena con las figuras femeninas, como en el caso de *Obsession Street* (Huerga y Fierro, 2010) o *De mutuo acuerdo o el concierto de un hombre con un abrigo pegado a la piel* (Ediciones Irreverentes, 2015), donde se trata la situación de un hombre manipulado por dos ex mujeres y atrapado en una situación de indefensión que no sabe manejar. También los niños son protagonistas en mis textos: el hermano desaparecido de Aisha, Hamed, el gemelo al que le gustaba «vestirse con sus ropas» y que, al ser descubierto vestido de niña, fue hecho desaparecer tal y como emotivamente cuenta

la hermana en *Espérame en el cielo...o, mejor, no*, o el pequeño protagonista –inspirado en el niño que viajó en una maleta desde Costa de Marfil– de la obra *El viaje de Abdou*, incluida en la antología *Los mares de Caronte. Diecisiete calas dramáticas sobre migraciones* (Madrid, Fundamentos, 2016). En la última obra breve, *En blanco*, publicada en la antología *La paradoja del dramaturgo* (Esperpento ediciones teatrales, 2016) personajes masculinos y femeninos de mis propias obras se confabulan para sabotear el trabajo de la autora...

Si bien es cierto que siento la necesidad de tratar temas femeninos que me inquietan y cuya problemática deseo y considero muy necesario recrear en escena, también lo es que me interesa indagar sobre todo tipo de situaciones y personajes, el ser humano en acción, las relaciones interpersonales y las conexiones de las mismas con el mundo en que vivimos.

6. ¿Qué aspectos que atañen específicamente a las mujeres considera que es más importante o urgente abordar en el teatro?

Es necesario continuar abordando todos los temas relativos a la mujer y a nuestra situación en la sociedad actual. Como leía hace unos días en el ensayo de Chimamanda Ngozi Adichie, *Todos deberíamos ser feministas*, «si hacemos algo una y otra vez, acaba siendo normal. Si vemos la misma cosa una y otra vez, acaba siendo normal», el silencio contribuye a esa consideración de «normalidad» de la que es necesario huir, y el teatro es un medio extraordinario para romper con ese silencio y denunciar a través de las historias dramatizadas las injusticias y las desigualdades que se dieron y que se siguen dando en muchos casos en la actualidad. El teatro puede servir para romper la idea de que «eso ya no pasa» porque no se ve, porque no se escucha. Para combatir contra ello, todos deberíamos ser feministas.

Continuemos escribiendo, autoras y autores, sobre mujeres luchadoras, conocidas o no, reales o ficticias, que se han enfrentado al elemento opresor, que han dicho «no» a las prohibiciones y a la violencia, que han combatido y combaten con la palabra, con la ciencia, con la humanidad, con la razón y con la inteligencia, con la solidaridad y con el apoyo mutuo. Existen generaciones de niñas que están sufriendo la violencia física y psicológica, la negación de los derechos básicos... Una cantidad de barbaridades irracionales que debemos frenar intentando, como también ellas hacen en el momento en que les es posible –pensemos en Malala–, enfrentarnos, mujeres y hombres, unidos para que la historia no siga repitiéndose, desde todos los lugares del mundo, a estas incomprensibles y repugnantes amenazas. A través del teatro tenemos que romper fronteras y mirar más allá de nuestro entorno, con el fin de gritar

no a la violencia en cualquiera de sus manifestaciones, unirnos para ganar la apuesta por la libertad y la igualdad de derechos.

7. ¿En qué cree que se diferencia más ostensiblemente la literatura dramática escrita por mujeres y por hombres?

En la actualidad creo que las diferencias entre la literatura dramática escrita por mujeres y hombres se han acortado en lo que respecta a los temas que se tratan, aunque la mirada sí puede ser distinta en cada caso, el enfoque o la inquietud desde la cual se aborda la temática.

Centrándonos en el protagonismo femenino en los textos, los hombres, a diferencia de lo que podría ocurrir en décadas pasadas, se acercan cada vez con más frecuencia a los temas que atañen directamente a la mujer. Autores españoles contemporáneos dan prueba de ello y, con seguridad, el número irá creciendo con el tiempo. Afortunadamente, el esfuerzo que las dramaturgas realizaron durante el siglo XX por dar a conocer sus textos y representar en ellos una temática femenina, esfuerzo que continua vivo en la dramaturgia femenina del siglo XXI y en los estudios de la misma, ha dado su fruto también en el teatro escrito por hombres. Por supuesto en las décadas precedentes hay distinguidos ejemplos de dramaturgos que abordan personajes femeninos (Buero Vallejo, Domingo Miras o, posteriormente, Jerónimo López Mozo...) desde una perspectiva de reivindicación de estos perfiles, pero esta línea ha ido en aumento a lo largo de los años hasta hoy y todavía se debe nutrir más en el futuro.

BEGOÑA TENA MOYA

Castelló de la Plana, 1978. Realiza estudios de Historia del Arte y Arte Dramático en la ciudad de Valencia, donde desarrolla su carrera como actriz, cantante, directora y dramaturga. Sus primeros trabajos se centran en el campo de la *performance* y creación sonora experimental con el dúo Antorcha Amable. Posteriormente realiza estudios de escritura dramática con el autor Paco Zarzoso y centra su actividad en la dramaturgia. En el 2007 consigue el accésit del Premio Internacional para Autoras Dramáticas María Teresa León, convocado por la Asociación de Directores de Escena de España, con la obra *Acuática*. Ha trabajado como actriz con las compañías Teatro de la Resistencia, Cía Hongaresa, Patricia Pardo, Sala Escalante, La Zafirina, Pot de Plom, Teatrencompanyia, La Familia Política, Bramant... Como autora ha

colaborado en proyectos comunitarios (*Zero responsables*, 2010, con P. Zarzoso; *València*, 2012, con Colectivo Veus); piezas cortas para festivales de teatro próximo (*Volcán azul*, 2014; *Els senyors de la terra*, 2016) musicales de gran formato (*Invisibles*, 2016, con el compositor Luis Serrano), dramaturgias y textos para otros creadores (*Kòktel Molotov* para Pep Ricart; *Gorgona* para Eva Zapico; *Silurs* para la productora Scura) y piezas que dirige en su propia compañía (*Hambre*, 2014; *Mambo*, 2013; *Acapulco*, 2012). Ha publicado las piezas infantiles *El último parque* y *El bosque tiene voz* (Aula Editorial), *Acuática* (ADE) y el díptico con Xavier Puchades *I tornarem a sopar al carrer* i *Una indígena ens va guiar a través de les muntanyes* (Alupa Editorial).

1. ¿Cuáles son sus razones para dedicarse al género dramático? ¿Complementa su actividad dramática con alguna otra profesión teatral (interpretación, dirección, producción, gestión pública o privada...)?

Comencé a escribir obras a raíz de estudiar interpretación en una escuela de teatro, donde me formé como actriz. Anteriormente había escrito poesía y relatos, pero es en la literatura dramática donde hallo mi espacio para combinar acción y poesía, un espacio donde poder trabajar la ficción y el trabajo en presente con el encuentro, el encuentro con el público. Al principio, no podía separar la escritura de la interpretación, ya que mis primeros textos son piezas que yo misma represento. Posteriormente iría trabajando para otros actores, actrices y compañías, realizando piezas de pequeño y gran formato. Actualmente combino la escritura con la interpretación y dirección de escena, en proyectos propios y encargos para otras compañías.

2. ¿Cuáles diría que son los rasgos más llamativos e interesantes del teatro escrito por mujeres en la actualidad?

No soy una estudiosa ni poseo la información suficiente para hacer una valoración global sobre el teatro que escriben las mujeres en la actualidad. Conozco la obra de algunas mujeres y puedo decir que es muy heterodoxa, con temáticas y tratamientos muy distintos.

3. ¿Qué aspectos sobre temas de género tratados por otras dramaturgas le interesan especialmente?

Me interesan aquellas autoras que trabajan la memoria histórica desde un punto de vista de género. Me interesa ver cómo rescatan personajes femeninos, mujeres silenciadas en la gran historia. Me interesa ver cómo se expone y denuncia la cosificación de la mujer. Me interesa ver cómo autoras más jóvenes que yo

presentan y desarrollan otras educaciones/realidades sentimentales y sexuales. Otras formas de interrelacionarse.

4. En las últimas décadas han surgido en España numerosas agrupaciones de mujeres vinculadas a las artes escénicas (Asociación de Dramaturgas Españolas, Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid, Federicas, Projecte Vacas y Margaritas, etc.). ¿Conoce la labor de estos colectivos? ¿Qué papel considera que han jugado en la dramaturgia femenina de estos años?

Conozco la labor de algunas de estas asociaciones y creo que tienen una gran importancia para visibilizar y posicionar a las autoras y denunciar la falta de paridad en nuestro sector. Creo que seguimos sufriendo una clara desventaja respecto a los autores. Nuestras obras, y las obras de dramaturgas del pasado, siguen sin publicarse, estrenarse ni producirse tanto como las de nuestros compañeros. Y un autor o autora es invisible si su obra no llega a los escenarios.

Desde la asociación de la que formo parte, AVEET (Associació Valenciana d'Escriptors i Escriptors Teatrals), desarrollamos una labor de seguimiento y presión a las administraciones y entidades culturales para conseguir un trato paritario en sus programaciones, ayudas y producciones. Y creo que esta labor, que es llevada conjuntamente a cabo tanto por autoras como por autores, con todas las críticas internas que pueden producirse, es muy positiva y nos lleva a conseguir a las autoras una mayor presencia pública y artística, reivindicando un espacio de igualdad real como creadoras.

5. Describa cómo son sus personajes femeninos y valore si su relevancia o protagonismo es mayor que el de los masculinos en el conjunto de su producción.

Es muy difícil valorar cómo son mis personajes femeninos porque son muy distintos y numerosos, pero podría decir que no son clichés, son poliédricos y activos, son los protagonistas de la acción. Cuando comencé a escribir desarrollaba más personajes femeninos que masculinos por la simple razón de que los tenía que interpretar yo. Y, cuando eres actriz, te encuentras ante una cantidad abrumadora de personajes masculinos protagonistas, algunos protagonistas femeninos y clichés que reducen a la mujer a madre-hija-amante-anciana. Yo quería escribir personajes amplios, que escaparan de los estereotipos tanto masculinos como femeninos y que, en el caso de los femeninos, fueran los motores de la acción y la trama. Con sus luces y sus sombras. Intensos.

6. ¿Qué aspectos que atañen específicamente a las mujeres considera que es más importante o urgente abordar desde el teatro?

Me preocupa mucho el machismo y sexismo que hay en los adolescentes, especialmente en las relaciones sentimentales, en el ámbito privado y doméstico. Advierto y me horroriza ver cómo no se han superado esquemas de relación no igualitaria y sexistas que empiezan desde bien pequeños. Creo que el teatro tiene en este público, la infancia y adolescencia, un gran terreno donde abordar esta realidad tan grave.

Otro tema, que padezco y veo en muchas compañeras, es la dificultad en la conciliación laboral y familiar, un tema que no afecta a las mujeres en exclusiva sino a toda la sociedad. Se generan muchas frustraciones y tensiones tanto en aquellas mujeres que no siguen con sus carreras profesionales porque no pueden u optan por la crianza y cuidado de sus hijos, como en aquellas que deciden priorizar sus carreras profesionales frente a otras facetas y en aquellas que intentan realizar ambas. Ser madre y trabajadora en este país es una auténtica batalla, donde parece que la mujer nunca esté realizando *bien* ninguna actividad, ni la profesional ni la personal. Veo muchas mujeres equilibristas haciendo frente a situaciones de gran estrés familiar, personal y profesional. Y la situación empeora según baja el poder adquisitivo de las mujeres.

Me preocupa y ocupa hablar de las mujeres más pobres, de las migrantes, de las indígenas, de las mujeres activistas que denuncian el expolio de las grandes multinacionales sobre los recursos naturales de los pueblos.

Me interesa hablar de la tradicional función del cuidado que han ejercido las mujeres en el pasado (el cuidado de los débiles, de los niños, enfermos, ancianos) y sobre quién lo está realizando (o no) ahora y cómo se lleva a cabo en las sociedades blancas del primer mundo, sociedades cada vez más individualistas donde prima la productividad de las personas sobre casi cualquier otro aspecto.

Me interesa escuchar la vejez y cómo se enfrentan a ella las mujeres.

7. ¿En qué cree que se diferencia más ostensiblemente la literatura dramática escrita por mujeres y por hombres?

Creo que las diferencias entre hombres y mujeres van disminuyendo en el terreno de la escritura dramática actual. Sí creo que hubo un período donde las mujeres trataron temas más relacionados con la intrahistoria, con lo oculto, con la recuperación de la memoria, con la reivindicación de realidades silenciadas porque no eran las predominantes (masculinas). Pero no creo en una literatura femenina y otra masculina. Creo en una literatura que abarque la globalidad, porque tenemos derecho a hablar de lo que queramos, sin límites, sin etiquetas,

sin género. Esa es la literatura que me rodea. Por eso puedo hablar de autoras y autores en particular. Y a mi alrededor, los escritores y escritoras de mi generación hablamos y tratamos temas muy parecidos, compartimos estilos y enfoques que no puedo diferenciar por el género. Y si ahora tuviera que hacer un análisis sobre las diferencias entre ambos, solo podría hablar de estereotipos. Creo que es una pregunta para especialistas, yo solo puedo hablar desde mi experiencia y aventurarme sin tener un conocimiento profundo.

MARÍA VELASCO

Burgos, 1984. Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Estudió dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y es Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual. Ha escrito los textos para teatro *Los perros en danza* (Accésit Marqués de Bradomín, 2010), *Manlet* (2011), *Lorca al vacío* (2012), *La ceremonia de la confusión* (Centro Dramático Nacional, 2013), *Infamia* (2014), *Librate de las cosas hermosas que te deseo* (2015), *Si en el árbol un burka* (2016) y *Fuga de Cuerpos* (2017). Algunos de ellos fueron traducidos al euskera, al francés y al italiano. Ha dirigido dos de sus obras: *Günter* (2014) y *La soledad del paseador de perros* (2016), que fueron estrenadas en la Sala Cuarta Pared. También ha protagonizado dos acciones: *Los dolores redondos* (2013) y *Damasco Mashup* (2016) en Teatro Pradillo. Ha escrito teatro infantil y una obra para adolescentes, *Triple Salto*, que fue nominada al Max al Mejor Espectáculo Revelación en 2015. Es dramaturga para la compañía de danza contemporánea Kor'sia, liderada por bailarines de la Compañía Nacional de Danza, y próximamente estrena su última pieza, *Escenas de caza*, con la compañía Malditos y dirección de Alberto Velasco.

1. ¿Cuáles son sus razones para dedicarse al género dramático? ¿Complementa su actividad dramática con alguna otra profesión teatral (interpretación, dirección, producción, gestión pública o privada...)?

No es algo que haya racionalizado fríamente, dedicarme a un género. Primero, para mí, fue la necesidad de anclar la experiencia por medio de la escritura: recrearla y, a veces, crearla; luego, de que esa palabra se «incorporase» y fuese promiscua (para con la danza, la música, la plástica...). Para paliar esta necesidad, y a falta de que alguien confiase en mí, he sido también, accidentalmente, productora, directora, incluso *performer*... Y, de una manera casi inconsciente, todo eso se ha convertido en mi oficio, o bien en lo único que sé hacer.

2. ¿Cuáles diría que son los rasgos más llamativos e interesantes del teatro escrito por mujeres en la actualidad?

No diría que haya un teatro escrito por mujeres con una idiosincrasia definida. Sería empobrecedor, sería dar por sentado que más de la mitad de la población mundial tiene mucho más en común que una raja entre las piernas. Es lo mismo que opino de «trampas teóricas» como las generaciones. Siempre cito a Derrida, que dice que incluso para los que parecen «pertenecer a una misma época, delimitada en términos de datación histórica o de horizonte social, sería fácil demostrar que sus tiempos son infinitamente heterogéneos y, a decir verdad, sin relación entre ellos». Creo que cada individuo no es una isla, pero sí una selva. Para mí lo más llamativo e interesante es que, en la actualidad, se hable de «teatro escrito por mujeres», porque este fenómeno responde, obviamente, a una discriminación positiva, una deuda histórica con las mujeres y asimismo con los hombres todos; pero también a una estrategia.

3. ¿Qué aspectos sobre temas de género tratados por otras dramaturgas le interesan especialmente?

Las dramaturgas no me interesan por los aspectos de género que tratan. Una poética me subyuga siempre de una manera más misteriosa. Hice una tesis doctoral sobre el teatro de Angélica Liddell, porque quería ser capaz de explicarme la atracción y repulsión que sentía por sus representaciones. He querido aprender de la mano de creadoras escénicas como Claudia Faci, que tienen una visión personalísima de la escena (era como aprender otro idioma). Si quiero leer sobre género, leo a Paul B. Preciado, aunque no sé si es hombre, mujer, o todo lo contrario. Ahora que lo pienso, me gustan los autores que también hacen una dramaturgia de su género, de sus personas (soy fan de Gertrude Stein, Violette Leduc, Lucía Berlín, Virginie Despentes...).

4. En las últimas décadas han surgido en España numerosas agrupaciones de mujeres vinculadas a las artes escénicas (Asociación de Dramaturgas Españolas, Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid, Federicas, Projecte Vacas y Margaritas, etc.). ¿Conoce la labor de estos colectivos? ¿Qué papel considera que han jugado en la dramaturgia femenina de estos años?

Conozco algunas. Las respeto y las considero necesarias (como decía, para mí es incuestionable e indiscutible, en términos sistémicos y sociológicos, la necesidad de la discriminación positiva y la aplicación de la famosa Ley Orgánica de Igualdad). Pero yo no participo de ellas. Porque mi manera de militar, según lo

entiendo, es otra. Yo he decidido hacer activismo a través las representaciones de la realidad. No quiero confundir un deber político y social con mi poética, porque entonces seguiría debajo del «zapato» del patriarcado.

5. Describa cómo son sus personajes femeninos y valore si su relevancia o protagonismo es mayor que el de los masculinos en el conjunto de su producción.

Me planteo muchas veces que da igual si el trato que reciben mis personajes es masculino o femenino; que lo importante es que, en muchos casos, me sería indiferente el género de quién los interpretase, porque el teatro te da esa capacidad de «ser otr@», porque no hay hombres ni mujeres biológicos sobre escena. No es casual que en mis primeras obras haya personajes transexuales o travestis, que se buscan a través de su sexualidad; ya entonces estaba la idea de que el género es una construcción fundamentalmente cultural. A veces me han reprochado que en un *dramatis personae* hubiera más nombres de varón los mismos empresarios culturales que se encargan, vía castin tipo *Lo que el viento se llevó*, de asignar los personajes femeninos a mujeres de edad muy joven o que la aparentan gracias a la cirugía. Por todo lo anterior, cada vez prefiero más escribir para una persona, un intérprete en concreto: su cuerpo, su voz... su carisma.

6. ¿Qué aspectos que atañen específicamente a las mujeres considera que es más importante o urgente abordar desde el teatro?

Para mí es imperioso que una mayoría adquiera conciencia de que los clichés sexuales del heteropatriarcado nos han oprimido a todos (vía religión y no solo) y han impedido en muchos casos nuestra realización personal, la de nuestros ascendientes, que nos educaron, por ello, traspasándonos gran parte de sus neurosis y miedos. Pero no sé si es necesario abundar en ello, o simplemente, hacer de la creación un acto libre y, por tanto, revelador.

7. ¿En qué cree que se diferencia más ostensiblemente la literatura dramática escrita por mujeres y por hombres?

Creo que no conozco hombres ni mujeres, que dos géneros son muy pocos.