TEATRO Y FEMINISMOS: COLABORACIÓN, AUTORÍA Y CANON

Alicia Blas Brunel y Ana Contreras Elvira

Incluso para una cultura tan patriarcal como la de la Grecia Antigua, de la que la gente de teatro somos tan deudoras, Mnemósine, la diosa de la memoria, madre de las nueve Musas –incluyendo a la de la Comedia y a la de la Tragedia–, era mujer. Una larga tradición liga la feminidad con la conservación de la memoria de la tribu y con la narración oral. Sin embargo, las mujeres solemos ser consideradas como mero instrumento pasivo de transmisión, despojadas de la autoridad que implica la autoría del gran relato, más aún si este es escénico o académico. Incluso a nosotras mismas nos cuesta considerarnos dignas de formar parte de los círculos más reputados. O directamente elegimos quedarnos en la sombra de lo privado y dejamos el centro del espacio público bajo el dominio masculino. Esto, que en principio tiene connotaciones muy negativas asociadas con la falta de reconocimiento de las propuestas hechas por las mujeres, la pérdida de un patrimonio común y la reducción del modelo de referencia que esto implica, puede observarse desde una perspectiva más positiva como parte de la apertura del canon, las metodologías y las prácticas, que su carácter liminal y marginal aporta. En esa línea hemos recogido algunas de las aportaciones hechas en la última edición de las jornadas que a lo largo de cinco años hemos organizado en la RESAD.

Este monográfico no es un libro de actas, pero sí forma parte de los encuentros, de los debates y de los trabajos de investigación que se gestaron a partir de las *V Jornadas de Teatro y Feminismos*: *colaboración, autoría y canon*. El número de la revista *Acotaciones* aquí presentado pretende ser solo el primer paso de otros muchos que colocarán por fin dichas

contribuciones en el mapa del saber, ampliando con ello el campo de *lo posible* -«lo visible, lo decible y lo factible» que diría Jacques Rancière (2010, pág. 78)-, empezando por recuperar la memoria de las aportaciones hechas por la propia escuela y sus miembras, tanto alumnas como profesoras, así como de la constelación de personas -hombres y mujeres- que a lo largo de estos años han colaborado en ellas sin más interés que su activismo en la causa feminista y su deseo de compartir de manera altruista sus procesos, dudas y preocupaciones con la comunidad. Queremos por tanto aprovechar estas líneas para rendir un sincero agradecimiento a todas ellas, y reconocer sus participaciones, tanto en el plano organizativo -y por tanto de los cuidados- como en el de la reflexión, o -como diría la pensadora feminista Donna Haraway (1997, pág. 30)- *difracción*, intelectual. Si bien es imposible por las limitaciones del espacio asignado a esta introducción nombrar a todas y cada una de ellas, sí debemos mencionar a la Asociación Internacional de Teatro del Siglo XXI, colaboradora activa en las dos últimas ediciones, y a la actual dirección de la RESAD por su decidido apoyo a las jornadas.

Según Virginia Woolf «Ano -anónimo-, que tantos poemas escribió sin firmarlos, era a menudo una mujer» (2008, pág. 37). La belleza del anonimato sitúa el énfasis en la experiencia cotidiana y subraya el componente relacional y colectivo tanto de la creación escénica como de la práctica pedagógica teatral. Frente al narcisismo del creador único, y a la competitividad impuesta por la lógica de mercado, supone un reconocimiento del trabajo colaborativo, la autoría social y la creatividad conjunta que inundan las prácticas artísticas y la propia experiencia vital, y reivindica el papel de la *feminidad* -incluso en su aparente invisibilidad, que no ausencia- en la construcción de la identidad cultural. Reconocer la autoría de las mujeres es también empezar por reconocer la autoridad de las que tenemos más cerca, gesto fundacional de la auténtica sororidad. Por ello, la sección cartapacio incluye dos textos que ponen de relieve la hermandad entre mujeres, tanto en su temática como en su forma y en su proceso de escritura, pues en ambos casos se trata de dramaturgias colaborativas. *El cuadrilátero*, firmada colectivamente por el laboratorio teatral *Cómo me pone la lavadora* dirigido por Beatriz Santiago, ha tenido más de 200 funciones en las que ha acercado a públicos diversos la lucha de las mujeres en el combate de la vida. *Inventario de un jardín que arde*, dirigido por Verónica Manzone y Agustina Tornello, recoge el proceso de creación y reescritura escénica de materiales ajenos llevado

a cabo por un equipo de trabajo constituido también íntegramente por mujeres y radicado en Mendoza (Argentina).

Como hemos explicado en otras ocasiones (Blas y Contreras 2018), las jornadas de Teatro y Feminismos surgieron de la inquietud compartida ante la ausencia de nombres y referentes femeninos en las distintas asignaturas del currículum de la RESAD, hecho, por otro lado, en el que nuestra escuela no es una excepción, pero se convirtieron en un espacio en el que lo más importante siempre ha sido la apertura de un campo de relaciones y conexiones, y el establecimiento de una red de intercambio con múltiples voces y perspectivas, generador de un clima de apoyo e inspiración que hemos querido reproducir en cierta forma mediante las distintas contribuciones, que más allá de trabajos académicos al uso, hemos incluido en los capítulos de crónicas y reseñas.

En cuanto a los artículos, Mariangeles Rodríguez Alonso habla de la dramaturgia de Diana M. de Paco en «Casandras o el regreso de la voz descreída y silenciada». Nicoletta Cappello analiza el trabajo de la directora y dramaturga siciliana Emma Dante desde la perspectiva del trabajo corporal del actor en «nSicilia - Movimiento en lugar limitado». Alba Gómez García recupera a una gran intérprete prácticamente olvidada en «Treinta y dos interferencias. Una autobiografía fingida de la actriz Josita Hernán creada para el medio radiofónico». Desde el interés por recoger lo que ocurre en la periferia hemos seleccionado el estudio de Antón Caamaño Vega: «Acceso de la mujer y tratamiento de lo femenino en el teatro asturiano. Antecedentes, protagonistas, visibilización». Finalmente, hay tres trabajos con discurso más decididamente militante, si cabe: el de Verónica Pacheco Costa «Del escenario al parlamento: el teatro sufragista británico como discurso político», que explica los orígenes del movimiento feminista y su estrecha relación con el teatro, y los de los jóvenes investigadores Álvaro Caboalles: «Entre la performance y el teatro posdramático: prácticas escénicas feministas. España s. XXI» y Aránzazu López Melero: «Procedimientos escénicos de deconstrucción de género», que se centran en la relación entre teoría queer y últimas tendencias escénicas.

También quisimos incluir formatos que, aunque se salieran de los estrictamente académicos, o precisamente por ello, dieran fe de la diversidad de praxis feministas, de ahí los encuentros, testimonios, conferencias-performativas, talleres o las propuestas escénicas como representaciones, conciertos y performances. Adaptándonos a la estructura

de *Acotaciones*, recogemos esta pluralidad y diversidad de formatos en la sección «crónica». Así destacadas ex-alumnas del centro, actualmente creadoras de prestigio internacional, han compartido generosamente sus impresiones, como ya hicieron en las mencionadas jornadas. La dramaturga, actriz y gestora cultural Amaranta Osorio habla con sinceridad de su «conversión» al feminismo y del apoyo que ha encontrado en esa red de sororidad artística que es *El proyecto Magdalena-Magdalena Project* y en los festivales de teatro que bajo su auspicio se organizan por todo el mundo. En este mismo sentido de confesión personal se articula la aportación de la directora de escena, escritora y actualmente directora artística del Teatro Circo Price, María Folguera, quien expone sus «nervios» cuando, como estudiante se sentía desubicada al no encontrar referentes artísticos femeninos en los que reconocerse.

Claudia Tobo, directora de escena, actriz y docente, impartió un taller para acercarnos al trabajo que está realizando en Colombia y México de intervención artística con perspectiva de género en el contexto de conflictos armados, que documenta en su ensayo.

Recogemos también sendas crónicas de las dramaturgas-directoras-actrices Sandra Dominique y Marga Reiz, quienes transcriben sus impresiones de las IV primeras ediciones y de la V, respectivamente, de estas Jornadas de Teatro y Feminismo de la RESAD, así como la crónica de Carolina Viñarás sobre el Congreso de antropología: «Sexualidades, géneros y culturas».

La historiadora del arte, redactora del programa de TV2 *Metrópolis* y comisaria de exposiciones Susana Blas presenta una interesante entrevista a la artista plástica María Gimeno, al hilo de su performance «Queridas viejas», mostrada en las jornadas, y en la que desmonta literalmente el canon construido sobre la exclusión de las mujeres artistas. Planteando con ello un puente directo que conecta artes escénicas y artes plásticas, que al igual que viene haciendo en la colaboración que desarrolla desde su primera edición, abre el camino a la interdisciplinariedad propia de la época contemporánea.

Desde el inicio quisimos que las jornadas incluyeran aportaciones de los distintos campos del saber teatral y del feminismo en general, así como de pluralidad de tendencias y procedencias sin establecer jerarquías entre profesiones o estilos, y esto se refleja tanto en las crónicas mencionadas, como en los artículos seleccionados e incluso en las reseñas bibliográficas. Por ello, en lugar de una bibliografía prefijada,

hemos encargado la selección de las obras a reseñar a un grupo de mujeres, tanto académicas como creadoras escénicas y activistas, representantes del coro de voces que han constituido estos encuentros, y que ha llenado mesas redondas y debates. Cada una de ellas ha enviado la recensión de un libro relacionado con teatro, arte y/o feminismo que les ha parecido fundamental desde un punto de vista personal, a modo de guía de acompañamiento en el difícil camino que se extiende a nuestros pies cuando se abre los ojos ante la desigualdad y la discriminación muchas veces inconsciente, incluso de nosotras mismas.

Los principales objetivos de este monográfico, como lo fueron de las jornadas de las que procede han sido, por tanto, devolver la voz y la credibilidad a algunas de esas Casandras despreciadas, de las que habla uno de los artículos aquí publicados. Mediante la reivindicación de la subjetividad individual y de la memoria colectiva de las mujeres, poner a las periféricas en el centro y mostrar que muchas tendencias actualmente en boga, como la autoficción y la performance, tuvieron su origen en la creación femenina y feminista. Gracias a ellas, además de proponer una genealogía más inclusiva, a la que puedan sentirse ligadas más personas, podemos huir del binarismo de género, sabiendo que la construcción y la deconstrucción de este son acciones performativas. Las siguientes páginas intentan, humildemente, ampliar el espacio simbólico en el que movernos, haciendo un eco perdurable de estos pensamientos, pues como decía Peggy Phelan en *La ontología de la performance: representación sin reproducción*, «el documento de una performance es sólo un gatillo a la memoria, un estímulo a la memoria para que se haga presente», y ¿qué es un texto escrito sino el testimonio de esa performance que es toda conversación?

Obras citadas

Blas Brunel, Alicia y Ana Contreras Elvira (2018). Donne perdute e storiografia malpensante: Il recupero della storia delle donne nelle arti dello spettacolo e la costruzione di un canone teatrale ad ampio spettro. En Eva María Moreno Lago, *El Universo escénico de las mujeres. De la escritura a la representación* (págs. 19-39). Roma: Aracne editrice.

Haraway, Donna (1997). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la* naturaleza (págs. 329-333). Madrid: Cátedra.

Phelan, Peggy (2011). La ontología de la performance: representación sin reproducción. En Diana Taylor y Marcela Fuente (eds.). *Estudios avanzados de performance* (págs. 91-122). México: Fondo de Cultura Económico.

Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado.* Castellón: Ediciones Ellago.

Woolf, Virginia (2008). *Una habitación propia.* Barcelona: Seix Barral.