



ANA MARÍA DÍAZ-MARCOS (ED.) (2018). *ESCENARIOS DE CRISIS: DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL NUEVO MILENIO*. SEVILLA: BENILDE EDICIONES
[\(http://editorial.benilde.org/libros-descargables/\)](http://editorial.benilde.org/libros-descargables/)



Son varias las razones que hacen de *Escenarios de crisis: dramaturgias españolas en el nuevo milenio*, editado por la hispanista y profesora de la Universidad de Connecticut Ana María Díaz-Marcos, un documento valioso sobre nuestro teatro. En primer lugar, se trata de una publicación digital y de acceso libre que recoge el trabajo de quince dramaturgas consagradas o de largo recorrido profesional: Lola Blasco, Marta Buchaca, Antonia Bueno Mingallón, Diana de Paco, Juana Escabias, Beth Escudé, Verónica Fernández, Yolanda García Serrano, Tina Escaja, Eva Guillamón, Gracia Morales, Carmen Pombero, Carmen Resino, Laila Ripoll y Laura Rubio Galletero. Nacidas entre 1941 y 1983, las quince proceden de siete comunidades autónomas distintas —Valencia, Barcelona, Madrid, Murcia, Castilla y León, Castilla la Mancha y Andalucía— y tienen trayectorias vitales y profesionales diversas: algunas se dedican a la dirección escénica, la interpretación o la producción; varias compaginan su labor teatral con la docencia, el periodismo o el trabajo en cine, radio y televisión. Las obras del volumen ofrecen un panorama de la diversidad de intereses, temáticas y estilos de nuestra dramaturgia actual escrita por mujeres, que contrarresta la trasnochada idea de *una «dramaturgia femenina»*, que se reduce al drama doméstico y es «un teatro de actriz representando problemas de mujeres», en palabras de Haro Tecglen (pág. 22).

En segundo lugar, la publicación cuenta con un amplio estudio introductorio, pormenorizadamente documentado, de la Dra. Díaz-Marcos sobre la situación teatral y social de nuestro país, donde persisten la brecha de género, las diferencias salariales y el «techo de cristal». La

introducción aborda un número considerable de iniciativas en pro de la paridad: desde la creación de colectivos y asociaciones que han visibilizado la exclusión de la mujer en varios ámbitos escénicos, hasta las publicaciones nacionales e internacionales que difunden y estudian las obras de dramaturgas españolas. Las cuantiosas citas que sustentan la introducción ofrecen una visión poliédrica del panorama teatral actual, al tiempo que cumplen el propósito del libro de dar voz y visibilidad a numerosas mujeres consagradas al teatro y a la investigación escénica.

En tercer lugar, el volumen recoge la visión de las quince dramaturgas con relación al teatro y las consecuencias de la crisis global de 2008. La falta de oportunidades, la precariedad de medios y las dificultades para estrenar a las que aludían en 2018, se ven hoy agravadas por los efectos de la crisis sanitaria. Esta circunstancia no hace sino apoyar las opiniones vertidas en el libro sobre la fuerte repercusión de los cambios sociales en el devenir teatral y la necesidad de nuevas voces en el teatro que analicen la sociedad desde la pluralidad.

En cuarto lugar, cabe destacar la calidad y el compromiso crítico de las piezas, en su mayoría inéditas. *Las confesiones de Don Quijote* de Lola Blasco contrapone el universo de la ficción cervantina a la crisis migratoria actual. Este monólogo crea una nueva dimensión metaficcional sobre el original cervantino. *Las confesiones de Don Quijote* plantea desde nuestro tiempo cuestiones como la pureza de sangre, el afán pecuniario de la Iglesia, el pecado original, la homosexualidad, el fracaso o la hospitalidad del medievo y el barroco frente a las políticas migratorias de hoy.

La comedia dramática *Kramig*, de Marta Buchaca, indaga en los valores imperantes en nuestra sociedad, en la estandarización del individuo y del estilo de vida, en la fragilidad de las relaciones de pareja, la maternidad y la muerte. En el transcurso de varias visitas al ginecólogo, una pareja hace planes de vida y planes de muerte, en un intento por confrontar la ansiedad de no tener control sobre el futuro.

Las mil y una muertes de Sarah Bernhardt, de Antonia Bueno Mingallón, devuelve a la escena a la diva francesa para relatar la «segunda parte» de sus memorias y dar la alternativa artística a su nieta Lysiane, encarnada en un insólito juego metateatral por la performer Sara. La pieza recorre los éxitos e infortunios en la vida de la actriz «—idealizada por ella misma— y la historia más reciente, confronta el quehacer teatral y el performático, y defiende férreamente el didactismo del teatro.

Apolo de Diana de Paco entrevera varias cuestiones de relevancia social: el ciberacoso a un adolescente, la suplantación cibernética de identidades, el suicidio, la homosexualidad, la infidelidad, la captación y coacción sectaria, el machismo... La obra desvela gradualmente una red de secretos, chantajes y amenazas que condiciona las relaciones de amistad, sexuales, laborales y familiares de todos los personajes.

Juana Escabias sustenta *No Le Cuentes a Mi Marido que Sueño con Otro Hombre... Cualquiera* en una única acción: un hombre limpia su escopeta de caza al tiempo que revela a su mujer que tiene pruebas de que le es infiel. La pieza aborda la desigualdad de casta y género, la dominación, la violencia física y psicológica, o la asimilación de la cultura machista por parte de las mujeres, a través de una protagonista que se rebela y ejerce su derecho a buscar el amor en otros hombres y mujeres.

Madres. Drama Urbano en Cuatro Partes, de Tina Escaja, desmitifica el rol maternal al disociarlo del ideal de «mujer realizada» y relacionarlo con la frustración causada por los abortos y las muertes de los neonatos, y con la imposibilidad de desarrollo formativo y laboral. La obra es fiel reflejo de la mentalidad y forma de vida de la transición española y los años posteriores, donde las mujeres se ven abocadas a asumir y perpetuar el sometimiento machista, la violencia y el sacrificio. La sororidad y la comprensión se muestran como opciones de cambio más efectivas que la rebelión.

La pieza breve de Beth Escudé, *La gallinita ciega*, escrita en la línea del llamado «teatro del absurdo», recurre a la metáfora de la ceguera para mostrar la desorientación del individuo contemporáneo. A través del ritual del juego infantil, Escudé pone en tela de juicio nociones como la lógica, la capacidad de comunicación o los nacionalismos.

En *Liturgia de un Asesinato*, de Verónica Fernández Rodríguez, el sospechoso suicidio de un Gobernador falangista desvela un entramado de mentiras, encubrimientos, asesinatos y pactos entre los hijos de este y el inspector encargado de investigar el caso. Ubicada en el franquismo, la obra trata aspectos como la desigualdad de clase, el sometimiento en el ámbito familiar y social, la impunidad del poder político para ejercer la violencia e imponer una «historia oficial» sobre los hechos reales.

Entrevista atravesada, de Yolanda García Serrano, desarrolla una lucha dialéctica mordaz entre la candidata a un puesto de trabajo y su entrevistadora. La pieza denuncia la brecha de género, pero también cómo

la propia jerarquía laboral impone potestades y valores sexistas sobre quienquiera que ostente cargos de responsabilidad.

Si en la ciudad la luz de Eva Guillamón presenta una distopía urbana donde el sobreconsumo de energía ha provocado un apagón general, alterando la rutina cotidiana y sometiendo a los ciudadanos a una regulación del uso y de la producción de electricidad. Un programa nocturno de radio trata de regenerar los vínculos de esta comunidad, que tiene la morfina y la electricidad como bienes preciados. Escrita en 2009, la obra se resignifica con las regulaciones impuestas por la pandemia actual.

Gracia Morales plantea en *Cortinas opacas* cuestiones como el abuso de poder, el oportunismo, la provocación y el acoso. La desigualdad jerárquica, propiciada por la dupla operario en pruebas/ cliente insatisfecha, pone en conflicto la integridad ética y familiar de este y su cargo laboral. En un juego metateatral, Morales revela una intencionalidad oculta en el personaje femenino, una escritora que se concibe a sí misma como una «vampira» que se alimenta del sufrimiento de los demás.

Madres de cristal de Carmen Pombero denuncia la fuerte discriminación de género y clase de la política del «hijo único», vigente en China hasta 2015; así como la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino por las autoridades. De marcado trasfondo trágico, *Madres de Cristal* dramatiza un caso real de secuestro y aborto forzado a una joven campesina en el séptimo mes de gestación de su segundo hijo.

En *La otra boda* de Carmen Resino, un hombre maduro se prepara para su boda mientras dialoga con la urna que contiene las cenizas de su madre, a quien culpa de su represión, de la ocultación de su homosexualidad y de su conformismo con un estilo de vida que no desea. Resino lleva a cabo un giro inesperado que redimensiona el juego de simulaciones y complicidades planteado inicialmente en la pieza.

La obra de Laila Ripoll *Disparate último* teatraliza una suerte de Juicio Final a Goya por su crítica a los valores impuestos en la España de Fernando VII. Esta sátira trasciende el contexto de la postguerra de la Revolución Francesa para aludir al horror de las guerras contemporáneas, al tiempo que establece un debate sobre la naturaleza y el valor del arte, la libertad de expresión y la necesidad de cambiar el mundo.

En *Lady Day*, de Laura Rubio Galletero, la cantante de jazz Billie Holiday explota la contradicción ser un ídolo mediático que ejerce una enorme atracción en los hombres, al tiempo que padece segregación racial y discriminación de clase y género. La obra muestra a una Holiday

dependiente del alcohol, las drogas y el sexo; pero también a una mujer empoderada, capaz de rentabilizar en éxitos los aspectos más desgraciados de su vida y de reivindicar su pureza, su negritud y su dignidad.

La publicación concluye con un epílogo de Ruth Z. Yuste-Alonso que realiza una lectura de género de «La muerte del autor» de Barthes y defiende que «las mujeres han de escribir(se), apropiarse del lenguaje, del acto enunciativo con el que transformar el imaginario colectivo y normalizar sus experiencias para que pasen a formar parte del conjunto social y dejen de ser materia exclusiva de un grupo marginal» (pág. 527).

Sirva esta publicación para reclamar las voces y las miradas de las dramaturgas españolas como parte fundacional de nuestra cultura. Evitemos que sea un título más que engrose el corpus marginalizado de los estudios de género.

Diana I. Luque

