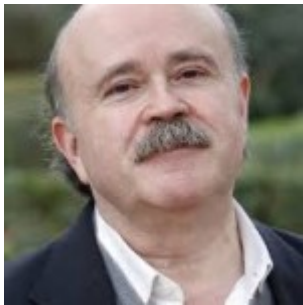


Mucho por hacer, mucho por aprender



Josep Sirera

La presencia minoritaria de dramaturgas, no sólo a lo largo de la historia sino en la actualidad, no parece sorprender a unos ni a otras. Ellas tampoco parecen sentirse especialmente atraídas por tratar de determinar las peculiaridades de una escritura teatral de mujeres

- I -

Desde hace tres años imparto la asignatura de *Textos teatrales contemporáneos* del Grado de Estudios Hispánicos de la *Universitat de València*. Aprovechando el hecho de que se trata de una materia nueva en un plan de estudios igualmente nuevo, me planteé desde el primer momento trabajar con textos de autoras y autores jóvenes que tratan de reflejar aquellos aspectos de la sociedad actual que preocupan especialmente a mis estudiantes (de primer curso, es decir: por lo general muy jóvenes). Para ello, antes de comenzar el curso les paso una encuesta para poder trabajar a partir de sus respuestas. A tenor de ellas, no parece que el tema de las relaciones entre géneros (y, más en especial, el papel de las mujeres en nuestra sociedad) les preocupe de forma especial. Un indicio, cabría suponer, de que se trata de una problemática ya superada en líneas generales.

Las cosas se hacen más preocupantes según avanza el curso, aunque una parte importante de los y las estudiantes no reparan en ello. La presencia minoritaria de dramaturgas, no sólo a lo largo de la historia sino en la actualidad, no parece sorprender a unos ni a otras. Ellas tampoco parecen sentirse especialmente atraídas por tratar de determinar las peculiaridades de una escritura teatral de mujeres (si las hay). A lo sumo, llegan a ver de qué forma algunas dramaturgas estudiadas (Lluïsa Cunillé, Itziar Pascual o Yolanda Pallín, por ejemplo) construyen sus personajes o desarrollan situaciones que son también tratadas por sus colegas de género masculino. Y si de lo que se trata es de estudiar los montajes, ocurre tres cuartos de lo mismo y eso que en la Comunidad Valenciana, por suerte, contamos con directoras de escena muy interesantes, algunas de las cuales acuden a clase para explicar sus propuestas. No es sólo esto: aunque trabajo con estudiantes cuyas expectativas profesionales no apuntan hacia el teatro (con raras excepciones), trato de estimular la escritura teatral. Las estudiantes que aceptan el reto, sin embargo, no son muchas y en la gran mayoría de los casos, cuando lo hacen, tienen casi

siempre como referentes, o como modelos, la obra de dramaturgos, que no de dramaturgas.

¿Las causas de todo ello? Evidentemente, la ausencia de escritoras en los cánones teatrales. Autoras y obras, quiero decir, que vayan más allá de lo que eufemísticamente podemos calificar de *reserva de género*. El paternalismo con que (voluntaria o involuntariamente) los historiadores del teatro español tratamos el hecho de la práctica teatral a cargo de mujeres, no ayuda en nada. Como tampoco que territorios tan específicos como la crítica teatral convencional estén dominados abrumadoramente por representantes del género masculino. Queda aquí, desde luego, mucho por hacer: lograr que las nuevas promociones de profesionales del teatro cobren consciencia de que la historia teatral no una historia hecha prioritariamente por representantes del género masculino y que los cánones (el llamado *teatro de repertorio*) tendría que ser cuestionado desde ya por cuestiones de género, ideológicamente nada menospreciables, por cierto. Y éstas son sólo unas acciones de urgencia, un ejemplo de lo mucho que queda por hacer.

- II -

Como se ha visto, he tratado de enfocar el tema desde mi perspectiva de docente e historiador teatral; quisiera hacerlo ahora desde la vertiente de dramaturgo (autor y adaptador). Y hacerlo para asumir -en nombre del colectivo al que pertenezco- mi parte de responsabilidad en la situación de marginación (*ninguneo* o, peor, paternalismo) que viven *todavía* una parte nada desdeñable de mis colegas de género femenino. Sí, ya sé que la situación está cambiando a ojos vistas y que es muy posible que, antes de lo que nos pensamos, mis prevenciones ya no tengan razón de ser. Pero aun así, es innegable que todavía nos falta mucho por aprender al respecto. Estudiar, por ejemplo, de qué forma nuestras colegas escriben teatro, cómo construyen sus obras y ponen en pie sus personajes, incluso de qué forma trabajan la escritura misma. Porque, más allá de la lógica individualidad de estas autoras (y no digamos de las directoras), podremos encontrar rasgos que nos abran los ojos a formas diferentes de ver la realidad o de tratar temas similares a los que nosotros planteamos en nuestras obras.

“ **Muchas veces no pasamos de lecturas superficiales o cargadas de tópicos a causa de nuestros prejuicios de género** ”

Un ejemplo tan sólo: el tratamiento de los personajes femeninos. Sabido es, al respecto, cómo en la historia del teatro se valora a determinados autores por su *comprensión* o *conocimiento* a la hora de construir a sus protagonistas femeninas. Pero muchas veces no pasamos de lecturas superficiales o cargadas de tópicos a causa de nuestros prejuicios de género. Una anécdota: hace más de veinte años tuve ocasión de preparar una dramaturgia de la tragedia renacentista española *La gran Semíramis* de Cristóbal de Virués (finales del siglo XVI). El autor la había escrito con la intención explícita de presentarnos un monstruo: la reina asiria Semíramis, sedienta de poder y de placer sexual y que para satisfacer sus deseos no retrocede ni ante los asesinatos ni ante el incesto. La revisión atenta del texto por encima de los prejuicios comentados, nos ofreció, a mí como dramaturgo y a Ricard Salvat como director del montaje, un personaje inesperado: el de una mujer que para sobrevivir en una sociedad en la que carecía de derechos y de cualquier posibilidad de realizarse, se veía poco menos que compelida a convertirse en una

criminal. Llegamos a esta conclusión cuatro siglos después de la escritura de la obra, pero me queda la satisfacción que el año pasado, en París, la obra fue objeto de discusión entre el estudiantado de un curso de teatro español de los Siglos de Oro y que la comprensión de las estudiantes hacia Semíramis se acercaba mucho a la nuestra (que, por cierto, no conocían previamente) y su imagen de la misma reina coincidía bastante con la que la actriz María José Peris nos ofreció con motivo de su estreno en 1991: un grito lleno de rabia contra una sociedad que la condenaba a ser un simple adorno, un mero objeto del placer de los hombres.

Ni qué decir tiene que si *los* profesionales del teatro hacemos el esfuerzo de reflexionar acerca de nuestra escritura desde esta perspectiva, quizá nos encontremos con perspectivas inesperadas. ¿Acaso alguien piensa que una tragedia como *Medea* no hubiese sido escrita de forma diferente por una mujer? Y si no, que le pregunten a Itziar Pascual que en *Las voces de Penélope* (1997) nos legó una visión rica y compleja de este personaje de Homero. Quiero decir: podemos aprender, y mucho, de nuestras colegas no para escribir como ellas, en absoluto, sino para enriquecer nuestra escritura a todos los niveles, para que nuestras obras no excluyan a la mitad de la Humanidad o, peor todavía, para que no nos engañemos pensando que, en un alarde de *generosidad*, hemos contado con *ellas*.

¿Declaración de intenciones? Por supuesto. Aunque reconozco que todavía falta un buen trecho por recorrer: aún falta mucho por hacer para que en el mundo del teatro hayan desaparecido desigualdades entre géneros. Y para que los profesionales del género masculino seamos capaces de aprender de nuestras compañeras de profesión. La esperanza es que, pese a que el mundo del teatro no puede situarse al margen de la sociedad en la que se inscribe (con sus injusticias y sus palmarias desigualdades), su carácter marginal en muchos sentidos hace posible que las cosas vayan cambiando a un ritmo algo mayor.

REFERENCIA CURRICULAR

Josep Lluís Sirera (Valencia, 1954), es licenciado en Historia, doctor en Filología y catedrático de Historia del teatro español de la Universitat de València. Especialista en teatro español de los siglos XIX y XX. Ha publicado numerosos artículos sobre los géneros populares del teatro español, así como monografías sobre la escritura y la práctica teatral contemporánea. Como dramaturgo es reconocido internacionalmente por sus aportaciones al teatro contemporáneo valenciano. Ha sido galardonado con diversos premios, entre otros, dos veces con el **Max** de Teatro (por *Raccord* y *El verí del teatre*) y el **Premio Nacional de Teatro** de Cataluña, por *Maror*. También es guionista de series de televisión, como por ejemplo *Nissaga de poder*, *Temps de silenci*, (TV3) *Herència de sang* (Canal 9) o *Amar en tiempos revueltos* (TVE Televisión Española).

Secciones: [Con ellos](#), [Opinando con](#)

