

**PONENCIA PRESENTADA EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO
UNIVERSITARIO UAEM “ESTACIÓN MÉXICO 2019”.
TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO.**

**¿De qué hablamos cuando hablamos de *Teatro Feminista*?
Una cuestión de perspectiva.
M.A. Mabel Marín**

RESUMEN

Este artículo reflexiona en torno al término *Teatro Feminista* y aquellas características específicas que hacen que un material escénico reciba este calificativo. Se plantean dos principales lugares desde donde posicionar la creación teatral feminista: la dramaturgia y la dirección. Finalmente, se realiza un corto análisis de dos obras teatrales: *El Coordinador* y *Woolf*, estrenadas en la cartelera teatral costarricense bajo la dirección de Mabel Marín, obras que presentan temáticas en torno a la mujer y su condición en la sociedad, pero que muestran claras diferencias en su abordaje y objetivo discursivo, así como en las reacciones del público.

This article reflects on the concept of *Feminist Theater* and those specific characteristics that make a play be labeled as such. Two main spaces from which feminist theater can be approached are proposed: play-writing and directing. Finally, there is a short analysis of two plays which are *The Coordinator* and *Woolf* that were released in the Costa Rican theater scene under the direction of Mabel Marín. These two plays present issues that revolve around women and their position in society while they also show clear differences in their approach, portrayal, discursive objective and the public's reaction to them.

Cuando me invitaron a hablar sobre *Teatro Feminista* he de reconocer que me sorprendí bastante, pues nunca me había considerado una directora *Feminista*. Cuando me preguntan qué tipo de teatro hago, la última frase que se me cruza por la mente es “*Teatro Feminista*”. Sin embargo, sin meditarlo demasiado, acepté gustosa el reto que implicaba abordar semejante tema. Me fui a mi casa y empecé un autoanálisis para responder a la pregunta de ¿por qué podría alguien relacionar mis obras con el *Feminismo*? El tratar de responder a esa pregunta me llevó a la gran interrogante: ¿de qué hablamos cuando hablamos de *Teatro Feminista*? Esta ponencia trata de responder a esa interrogante, así

como cuestionar, de manera autorreferencial, algunos de mis trabajos más recientes; no obstante, debo advertirles que mis palabras contienen más preguntas que respuestas.

Definiciones básicas

El primer paso, el más obvio, para tratar de comprender en qué consiste el *Teatro Feminista*, es estudiar el término desde una semántica lingüística. No profundizaremos en la definición de *Teatro*, pero sí del término *Feminismo*. ¿Qué es el *Feminismo*?, ¿cómo podríamos definirlo en términos generales? Lidia Falcón (2014) lo define como “una ideología filosófica, un movimiento social y un programa político” (p.212). Hablamos aquí de un fenómeno que agrupa un conjunto de movimientos políticos, sociales, culturales y económicos que tiene por objetivo indiscutible el alcanzar la igualdad de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres. Es un movimiento que busca justicia, que quiere erradicar la violencia contra la mujer y desvanecer las diferencias sociales que han sido establecidas a partir de los famosos roles de género.

Laura Borràs (2000) en su artículo “Feminismo y Crítica Literaria” señala específicamente los objetivos primordiales del movimiento: “... en la agenda del feminismo había – y quiero creer que sigue habiendo pese a los avances, siempre relativos pero sin duda patentes- , dos objetivos fundamentales: el ataque a los estereotipos sexistas y la labor de construcción de una sociedad plural y no sexista” (p.14).

El *Teatro Feminista* sería, en palabras simples, aquella manifestación artística teatral que responde a los objetivos del movimiento *Feminista*. Un teatro que busca a través de su forma y discurso luchar contra la exclusión de la mujer en distintos ámbitos (no solo

culturales) y contra el patriarcado que modela la construcción social de género en detrimento de las mujeres. Esta definición, que tengo la osadía de elaborar a partir de distintos referentes, me resultó a primera vista bastante difícil de lograr en un escenario. ¿Será posible? ¿Será posible verdaderamente luchar (con todo lo que implica el verbo “luchar”) desde el escenario contra un patriarcado que oprime a la mujer? ¿Es, por lo tanto, el *Teatro Feminista* intrínsecamente activista?

Analizando la definición que he propuesto en las líneas anteriores, diría que la primera forma en la que se alcanzan esos objetivos es cuando sobre el escenario aparece visiblemente el trabajo artístico de mujeres en lo que me atrevo a llamar como “lugares de poder”: la dramaturgia y la dirección.¹

Recordemos que, en los inicios del arte dramático, y durante una gran parte de la historia, las mujeres tenían prohibida la entrada al teatro, los personajes femeninos eran interpretados por hombres. Fue hasta finales del Siglo XVI que las mujeres pudieron hacer aparición en el escenario. Margarita Reiz (2016) sostiene que las mujeres siempre estuvieron presentes en la historia del teatro, sin embargo, “siempre es difícil rastrear el trabajo de las mujeres en épocas pasadas, porque parece que generalmente los que han velado por transmitir la historia también han velado porque ellas no figuraran en la misma...” (p.259). Es decir, no solamente por mucho tiempo estuvimos inhibidas del arte escénico (así como de muchas otras disciplinas) sino que, además, nuestra escasa presencia ha sido anulada a lo largo de la historia.

Además actualmente se puede afirmar que la realidad social y activa de cada época no coincide en general con la que nos ha sido transmitida y, sobre todo, sabiendo

¹ Sé que esta afirmación sobre los roles que tienen más poder en el proceso creativo es completamente debatible, pero no es este el lugar para profundizar en los fundamentos de mi afirmación.

como hoy sabemos, que a pesar de las prohibiciones o reglas sociales, siempre ha habido mujeres – y algunos hombres - que las han desafiado, enfrentándose a las críticas más crueles y desaprobatorias, sufriendo persecución y castigo o incluso la muerte... También en este momento es sabido que la historia de esas mujeres, que se situaban fuera de la norma y costumbres sociales impuestas, se ha maquillado, manipulado o borrado. (Reiz, 2016, p.261)

Ahora bien, este borrón en la historia del teatro se ha dado sobre todo en los roles teatrales que podrían ser concebidos como lugares de mayor poder: la dramaturgia y la dirección. Estos roles poseen el beneficio de decisión y orden, por lo cual, desde la lógica de imposición patriarcal tiene sentido el querer subestimar y hasta borrar los nombres femeninos de estos lugares. Por ejemplo,

Antes de la aparición del director de escena, fenómeno que empieza a darse a finales del siglo XVIII en toda Europa, y que toma carta de naturaleza general en el siglo XX, hubo personas que tuvieron que encargarse de aspectos relacionados con la escenificación de las obras. En muchos casos, más de los que pensamos, estas personas eran mujeres. No eran directoras en sentido estricto, pero tomaban a su cargo gran cantidad de tareas, a menudo más de las que competen al director, y, en todo caso, eran las responsables de la puesta en escena (...) (Doménech, 2004, en Reiz, 2016, p.270).

Sin embargo, esos nombres no son los que figuran en las clases de historia de nuestras academias, porque esos nombres no aparecen en los libros. Las investigaciones que muestran el trabajo realizado por las mujeres en la escena tienen pocas décadas de haber empezado a salir a luz.

A partir de esto, estableceré aquí dos categorías que, desde mi perspectiva, son la puerta de entrada al *Teatro Feminista*.

Letras femeninas

Reiz (2016) afirma que “Roswitha de Gandersheim vivió y escribió teatro en la Alemania del Siglo X. Fue la primera dramaturga de la historia, no la primera mujer que

escribió teatro, sino la primera persona que lo escribió en el medievo” (p.263). Sus obras, sin embargo, se mantuvieron dentro de su círculo particular (el convento) y fueron disfrutadas únicamente por sus compañeras, en parte porque “sus textos están llenos de ironía y humor exagerado y hasta cruel, en los que ridiculiza la jerarquía y la sexualidad masculinas” (Reiz, 2016, p.264). Desde entonces, al igual que Roswitha muchas otras mujeres han puesto al servicio del teatro sus capacidades dramatúrgicas. Pero el camino para llegar a la representación de esos textos ha tenido los mismos obstáculos que ha enfrentado la mujer en la literatura. Un libro que aparece bajo el nombre de una mujer tiene menos posibilidad de ser elegido por una editorial o incluso de ser comprado, pues históricamente se ha establecido que una mujer no puede superar intelectualmente a un hombre pues su lugar es el hogar y la familia (RTVE, 2018). “Para la mayor parte de la Historia, Anónimo era una mujer” dice Virginia Woolf, y es que ocultar la identidad o hacerse pasar por hombre era (y en muchos contextos sigue siendo) el único camino para llegar a la publicación.

Esto tiene que ver con el acceso a la producción de conocimiento, lo cual a lo largo de la historia nos ha sido negado. Justamente por ello, cada vez que un texto dramático escrito por una mujer llega al escenario o es publicado se está dando un paso hacia una sociedad menos sexista; esto no solamente por lo que representa un nombre femenino en un lugar que usualmente es ocupado por hombres, sino también porque se da paso a la aparición de temáticas que atañen directamente a la mujer y que son absolutamente necesarias de abordar.

¿Están las mujeres determinadas por su biología para escribir de manera diferente a la de los hombres?, ¿existe una supuesta «escritura femenina»? ¿un «estilo femenino»? La respuesta general es que no, pero no se puede olvidar que las

mujeres constituyen un grupo social que tiene problemas comunes y distintos, y esto permite un análisis común. Es la sociedad y no la biología el factor que comporta un acercamiento distinto al mundo para las mujeres... (Borràs, 2000, p.21).

María del Pilar Jórdan (2018) en su artículo “Igualdad, representación y violencia de género: el feminismo de las dramaturgas del siglo XXI” realiza un rastreo de los principales elementos feministas que aparecen en obras escritas por mujeres en España. Ella establece las siguientes temáticas: *Violencia de género*: “en la dramaturgia actual encontramos desde la más cruda representación de la violencia hasta la indagación en sus orígenes, que están, sin duda, en el machismo imperante en la sociedad, y que tiene formas sutiles de enmascararse como el acoso callejero...” (Jórdan, 2018, p.624); *La desmitificación de la feminidad*: “las imposiciones de los cánones de belleza patriarcal, así como de determinadas normas de conducta asociadas con el género femenino, son consideradas violencia simbólica” (Jordán, 2018, p.629); *Los roles de género en el ámbito familiar*; y *La recuperación de las voces femeninas*: “La reivindicación de las mujeres silenciadas por la historia es otra de las luchas feministas, puesto que la visión histórica parcelada ha ocultado numerosos hechos importantes y ha privado de referentes femeninos a generaciones de mujeres” (Jordán, 2018, p.636).

Si bien el análisis de Jórdan se focaliza en España, me atrevo afirmar que se reproduce de igual manera en la mayoría del resto de países occidentales. Desde mi perspectiva, la dramaturgia feminista aparece desde cuatro líneas dramáticas fundamentales:

- *Personajes femeninos*: históricamente la literatura, incluyendo el drama, ha estado llena de personajes masculinos que toman el rol principal, que son los héroes, que

conducen la acción, en torno a los cuales gira el mundo; mientras que la mujer ha asumido siempre los roles secundarios, el rol de la madre, de la enamorada, de la sirvienta, etc. Presentar una obra que coloque a la mujer como el personaje alrededor del cual giran las cosas es en definitiva un acto feminista.

- *Temática en torno a la mujer*: obras que se enfocan en temas directamente relacionados con la mujer, muchos de los cuales se mantienen ocultos y son considerados incluso Tabú, por ejemplo: el ciclo menstrual.
- *Liberación femenina*: aquellas obras que presentan una mujer que a pesar de la opresión enfrentada logra empoderarse y liberarse, sobreponiéndose a las dificultades planteadas por una sociedad desigual. Entra en esta categoría, también, materiales dramáticos o escénicos que presentan mujeres con comportamientos que social e históricamente están asociados a los hombres, y que ellas desarrollan como parte de su cotidianidad (demostrando así una naturalización de esas acciones) o como mecanismo de empoderamiento femenino (es decir, que tienen clara consciencia del mensaje que están enviando).
- *Opresión de la mujer*: muchos trabajos artísticos con bases feministas buscan transmitir su mensaje presentando a mujeres en un contexto de opresión, desigualdad o sufrimiento, siendo este un reflejo de muchos casos ocurridos en la realidad, en nuestro contexto actual, donde lamentablemente el resultado no es el más beneficioso para el género femenino. Hablo aquí sobretodo de casos de violaciones, femicidios, violencia, entre otros, en los cuales la mujer no logra sobreponerse a su agresor; o bien casos en los que la mujer termina sucumbiendo ante la desigualdad.

Es importante señalar que “lo que podríamos llamar *teatro feminista* o teatro con referencias feministas recoge y actualiza tendencias que están en el teatro de nuestro siglo para actualizarlas en un discurso integrador con voluntad de trascender el ámbito estrictamente escénico e influir en la capacidad crítica del público” (Jordán, 2018, p.640). Si bien muchas de las temáticas abordadas en las *letras femeninas* ya estaban presentes en las obras de distintos dramaturgos, el *Teatro Feminista* “las actualiza articulándolas en un discurso universalista para la reivindicación y la trascendencia extraescénica” (Jordán, 2018, p.640).

DirectorA (sí, con A mayúscula)

Los libros sobre la historia de la puesta en escena están llenos de nombres masculinos. Nace el “director” y nunca la “directora”. Por eso no es de extrañar cuando al ver que un espectáculo teatral es dirigido por una mujer inmediatamente se le califique como *Teatro Feminista*. ¿El hecho de simplemente ser mujer directora es suficiente para ser catalogada como artista feminista? La respuesta a esta pregunta genera un gran revuelo de ideas complejas en mi cabeza, me divido en dos argumentos. Por un lado, considero que afirmar que una mujer es feminista simplemente porque su profesión ha sido históricamente catalogada como un oficio para hombres es una afirmación que proviene de una visión machista; la mujer que juega fútbol es feminista, la que se dedica a arreglar autos es feminista, la mujer que escribe libros es feminista, etc.; creo que es una generalización que no corresponde. Pero, por otro lado, me contradigo a mí misma cuando veo las estadísticas, pues es un hecho que hay más hombres dirigiendo obras teatrales que mujeres, por lo tanto,

cuando una mujer se coloca en ese “rol de poder” está realizando un acto feminista, pues está contribuyendo a la formación de un mundo más justo en que hombres y mujeres pueden acceder en igualdad de condiciones a las mismas profesiones, y que además, se normalice la presencia de mujeres en la trasescena². Aquí entran dos temas en juego: la dirección escénica conlleva la creación de un universo propio sobre el escenario, es decir, la directora tiene la posibilidad de plantear su perspectiva de mundo; y segundo, permite exigir igualdad laboral a nivel de espacios y salario.

Tomemos de ejemplo un país como España, el cual tiene un gran desarrollo teatral, pero donde también las mujeres luchan constantemente por igualdad de condiciones en la escena artística:

La actriz e investigadora de teatro y género en la Universidad de Granada Isabel Veiga (...) ha concluido que la presencia, visibilidad y promoción de las mujeres en las artes escénicas en nuestro país [España] es, en general, escasa. Según cifras recogidas en su estudio "La construcción de los roles de género en el teatro andaluz contemporáneo", la proporción de mujeres artistas es de un 25-35% frente a la de los varones, que oscila entre un 65- 80%. "La mayoría de las discriminaciones son indirectas en cuanto que no existe una norma o regla que las impida desarrollarse profesionalmente en igualdad de condiciones respecto a los varones, sin embargo, en la práctica se encuentran en una situación de desventaja que las impide disfrutar de las mismas oportunidades y el mismo trato, lo que favorece la pervivencia y mantenimiento del orden patriarcal", establece la académica. (Donat, 2015, párrs.6 y 7)

Ahora bien, al llegar a este punto de la reflexión, empiezo a mirar hacia adentro y a entender la razón por la cual mis obras (desde la dramaturgia y la dirección) son catalogadas como *Teatro Feminista*. Soy mujer, escribo, dirijo, y varios de mis espectáculos presentan temáticas en torno a la mujer. Y sin embargo me cuestiono: ¿no es

² Fuera de la escena, fuera del escenario. La directora, la dramaturga, la diseñadora, la técnica, la compositora, etc., trabajan desde la trasescena.

necesario un ímpetu de lucha social más alto y claro para ser merecedora del término *Feminista*?, ¿no es necesario realizar acciones que impliquen realmente un cambio?³ No siento merecer el título, pues no siento que esté llevando a cabo una verdadera y consciente lucha a favor de dicho movimiento social. Sin embargo, a partir de la invitación que me fue realizada, me di la labor de reflexionar con respecto a mis obras y comprender cómo podrían entrar dentro de esta clasificación.

Al realizar un recorrido analítico sobre mis espectáculos (tanto escritos como dirigidos) me doy cuenta de que a nivel temático el tema “mujer” no es predominante, pero sí ha ido tomando cada vez más presencia de manera directa e indirecta en mis últimos montajes. Esto no ha sucedido de manera consciente (así, como quién se propone abordar el tema decididamente), tiendo a deducir que ha surgido como una respuesta inconsciente a una situación social que cada vez se hace más insoportable: el alto índice de violencia contra mujer en Latinoamérica y el resto del mundo; y ha surgido también como una coincidencia de deseos temáticos-artísticos entre las personas que me rodean en cada creación escénica.

Con esto último, además, caigo en cuenta que mis equipos de trabajo regularmente están conformados en su mayoría por mujeres. De hecho, el grupo de teatro profesional independiente que dirijo está integrado por cinco mujeres. Nuevamente, esta decisión no ha sido arbitrariamente tomada, es algo que naturalmente ha surgido. Sin embargo, cuando esto es visto desde afuera, es lógico que pueda ser asociado con una decisión feminista, y

³ La respuesta a esta pregunta puede ser tan incierta como preguntarnos: ¿cambiamos el mundo cuando hacemos teatro?

tal vez en el fondo lo es, aunque mi perspectiva interna lo contradiga; o tal vez simplemente tengo miedo de cargar con esa responsabilidad que el nombre *feminista* otorga.

Ahora, me gustaría profundizar un poco en dos de mis más recientes montajes, sus principales características, algunas reacciones recibidas y mi perspectiva personal ante ellas.

El Coordinador

Esta obra fue presentada en el Teatro 1887 de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, fue una coproducción entre BonusTeatro (compañía de teatro profesional independiente que dirijo) y la Compañía Nacional de Teatro. “El Coordinador”, escrita por el chileno Benjamín Galemiri, hace una radiografía a las relaciones de poder que se establecen en las lógicas corporativas en el contexto de una sociedad que ha posicionado el mercado como ordenador de la realidad social, política y cultural, además, la obra es una sátira que nos muestra una alegoría de la sociedad patriarcal que violenta la figura de la mujer. La ficción sucede dentro de un ascensor, donde el personaje principal, una especie de dictador, somete bajo su voluntad a los ocupantes (dos hombres y una mujer). La atmósfera generada es claustrofóbica y tensa, dejando al descubierto la violencia latente en cada personaje, la cual termina por cobrar como víctima a la mujer. La obra contiene un fuerte humor negro que se transforma en drama con su violento final, en el cual la mujer es abusada sexualmente por los tres hombres y violada por el Coordinador.

La obra causó gran conmoción entre los espectadores, quienes se dividieron entre aquellos que la admiraron y defendieron su discurso, externando que hay un sistema que

coloca a la mujer en posiciones de vulnerabilidad para someterla, y aquellos que encontraron innecesario mostrar tal nivel de violencia. Tobías Ovaes (2017), crítico teatral, manifestó que “la violencia explícita aplastó toda pretensión de alegoría para, finalmente, instaurarse como un acontecimiento perpetrado, ya no solo por los personajes masculinos, sino por quienes incluyeron su nombre en el programa de mano”. (párr. 6).

Con este comentario, yo, directora que buscaba poner en el escenario un discurso que denunciara la violencia contra la mujer, terminé siendo calificada como una violadora. Por otro lado, Jorge Dubatti, destacado teórico argentino, asistió a la obra y realizó una devolución crítica de la misma. Aprovechamos el espacio para mencionarle lo manifestado por el crítico, ante lo cual comentó:

A mí me parece que vos podés tener un teatro más moralizante, de control de las cosas, o un teatro político expositivo, que muestra la realidad y no le pone filtro, no muestran las cosas como deberían ser, sino como están pasando. Y eso no es culpa ni del autor, ni del director, ni de la compañía, es culpa de la realidad. A mí parece que pedirle al artista que haga moralina es realmente inofensivizar absolutamente el poder artístico. (Dubatti, 2018)

Las palabras del maestro Dubatti renovaron mi convicción de que el poder transformador del teatro reside en su capacidad para sacudir e intranquilizar al espectador. La obra era fuerte, cruda, y considero que eso es necesario. Me interesa que la gente no olvide esas imágenes y quiera cambiarlas. Lo que pasaba en ese ascensor es lo que pasa día a día en nuestra sociedad. Es un hecho es que la obra movió al espectador, lo puso a discutir a cuestionar. La gente que lloró al finalizar la función se topaba con aquella que se levantó y salió sin aplaudir, y juntas dedicaron ratos a debatir sobre si la obra defendía la causa feminista o no. Y en el centro de ese debate recae una de las principales conclusiones a las que he llegado con esta reflexión que me fue encomendada: el categorizar si un espectáculo

es o no *Teatro Feminista* finalmente depende de una perspectiva personal y política sobre cómo debe tratar de incidir el arte en la sociedad.

Woolf

En 1929, Virginia Woolf publicó su famoso ensayo “Una habitación propia”, en el cual la autora reflexiona profundamente sobre el tema de las mujeres y la literatura, donde esta última se convierte en un reflejo directo de la realidad que viven las mujeres en su época. En 2019, un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional de Costa Rica, lideradas por Melania Gómez, me invitaron a dirigir un espectáculo a partir de este famoso ensayo.

Nos dimos la tarea de analizar y repensar el texto de Virginia a la luz de nuestro propio contexto. ¿Qué implica ser mujer hoy en día? ¿Cuáles son los “no” con los que chocamos? ¿Tenemos las mismas condiciones que los hombres? ¿Nos mira la sociedad con los mismos ojos? ¿Cómo nos miramos entre nosotras? ¿Cómo me siento de ser mujer y cómo me determina esa condición? ¿Qué significa para mí hablar de la mujer? ¿Qué tenemos para decir? Y finalmente, nos planteamos una gran pregunta: ¿cómo se traducen todas esas inquietudes a nuestros cuerpos en el escenario? El texto de Virginia Woolf fue el disparador de creación, el detonante de estas múltiples preguntas, las cuales finalmente fueron traducidas a un espectáculo interdisciplinario que mezclaba teatro y danza, cuyo título fue “Woolf”.

Nuevamente nos topamos con un panorama donde las espectadoras⁴⁴ se dividían en dos grupos. Por un lado, nos encontramos con mujeres que se sentía representadas en el escenario, que quedaban en las butacas claramente afectadas emocionalmente (pues sentían que el espectáculo retrataba una dura realidad), mujeres que compartían los sentires y pensamientos expresados por las intérpretes, y mujeres que dijeron: “quiero que mi hija de quince años vea esta obra”. Pero también nos topamos con unas cuantas que valientemente se acercaron a dar su punto de vista, que me dirigieron sus honestas opiniones, en las cuales el espectáculo era panfletario e innecesariamente violento. Algunas consideraban que el discurso de la mujer que es sometida y violentada no es necesario y no debería estar en los escenarios; desde su perspectiva, el verdadero feminismo debería mostrar justamente lo contrario: mujeres que se sobreponen a la opresión, la mujer no debería ser “victimizada” en el escenario.

Está de más decirlo, pero claramente estoy en desacuerdo con la opinión de este último grupo de espectadoras, pero valoro profundamente su perspectiva y esta me hace reflexionar sobre la efectividad en la traducción de discursos escénicos, así como la diversidad de visiones con respecto a lo constituye un discurso feminista. Ahora, si lo analizamos, ambas opciones discursivas encajan en las definiciones que pretenciosamente lancé al inicio de este artículo en las líneas dramáticas posibles: una aboga por mostrar la *liberación femenina* y la otra por mostrar cómo la mujer sufre *opresión*. Por lo tanto, usando mis propios argumentos como validación, podríamos decir que ambas opciones artísticas conducen a un mismo camino *feminista*, todo es cuestión de perspectiva y

⁴⁴ Hago énfasis en “las” espectadoras, pues la mayor cantidad de reacciones provinieron de mujeres. Fueron pocos los hombres que se acercaron a expresar sus sentires. Lo cual me llevó a intuir que la población masculina frente a un discurso tan claramente anti-machista opta por tomar una posición “segura” y no emitir comentarios que pongan en riesgo su posición.

método. Yo considero que la forma de producir un cambio es mostrando aquello que está mal, pero otras consideran que el cambio solo puede ser impulsado si mostramos cómo deben ser las cosas.

Nuestro objetivo con el espectáculo era generar una reflexión con respecto a las limitantes que encontramos como mujeres en la sociedad actual, y estas reflexiones provinieron de las intérpretes mismas. El discurso apuntaba a “nos están matando”, “nos están menospreciando”, “nos están callando”, “nos están violentando”, y la decisión de mostrar ese discurso fue ejemplificándolo. Lejos de victimizar a la figura femenina, buscamos mostrar la realidad, en la cual, lamentablemente, la mujer es víctima constantemente de opresión y violencia.

Al llegar a este punto de mi reflexión, no me quedan dudas de por qué fui llamada a hablar sobre el tema. Supongo que siempre es necesario la introspección minuciosa y distanciada para descubrir latencias no asumidas en nuestras creaciones artísticas. Aun así, me niego a ponerle el título de *Teatro Feminista* a algunas de mis obras, y estoy segura de que muchas y muchos de ustedes que escuchan o leen esto están de acuerdo conmigo.

No obstante, debo asumir la responsabilidad que implica el privilegio de poner en escena un espectáculo teatral. Como mujer considero que esa responsabilidad es irrenunciablemente, tengo un compromiso ético y social de no repetir teatro convencional, machista, patriarcal y opresor; tal vez no es necesario ostentar el ondear la bandera morada sobre el escenario, pero por lo menos no dar continuidad a discursos e ideologías machistas. Y además de asumir esta responsabilidad, debo asumir la necesidad de que la voz de las

mujeres llegue al escenario; “ante la globalización y la crisis el feminismo tiene mucho que decir, porque representa los intereses, por lo menos, del cincuenta por ciento de la humanidad” (Falcón, 2014, p.205). De la misma manera, Jordán (2018) afirma:

Este feminismo que se ejerce de manera consciente (...), es una forma de procurar la normalización de la presencia de mujeres en la escena (...) y de incorporar la perspectiva femenina a los problemas derivados de la globalización, tomando como referencia un feminismo universalista e integrador. (...) Este feminismo no pretende relegar a las mujeres a la marginalidad por tratar unos temas que afectan exclusivamente a sus congéneres, sino concienciar de los asuntos que afectan a la mitad de la humanidad (p.640).

Me atreví a tratar de definir qué podemos entender como *Teatro Feminista* con un objetivo de análisis y estudio, pero sobre todo con una intención ética personal de clarificación, de comprensión de mi quehacer artístico, de reivindicación de mis responsabilidades como directora y dramaturga. Cuestionar la etiqueta no me interesa, no tiene para mí mucho sentido, lo que sí me interesa cuestionar es la efectividad discursiva de nuestros espectáculos. Es necesaria la generación de un teatro cada vez más consciente de su responsabilidad social, y para ello es necesario el desarrollo de pensamiento en torno a cuestionamientos elementales como al que esta modesta ponencia quiso encontrar respuesta. No sé ustedes, pero para mí es ahora más claro entender de qué hablamos cuando hablamos de *Teatro Feminista*.

Bibliografía

- Begoña, D. (2015). La desigualdad de la mujer sigue vigente en el teatro. España: Culturplaza. Recuperado de <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/150926/la-desigualdad-de--la-mujer-sigue-vigente--en-el-teatro.html>
- Borràs, L. (2000). Feminismo y crítica literaria. En Segarra, M. y Carabí, A. (Coords.) *Introducción a la crítica literaria feminista* (pp.13-30). Barcelona, España: Icaria.
- Dubatti, J. (2018). Devolución crítica obra “El Coordinador”. *Encuentro Nacional de Teatro 2018*, Costa Rica.
- Falcón, L. (2014). Feminismo en tiempos de crisis. En Clavo, M., y Goicoechea, M. (Coords.), *Miradas multidisciplinares para un mundo en igualdad* (pp.205-215). La Rioja, España: Universidad de La Rioja.
- Jódar, M. (2018). Igualdad, representación y violencia de género: el feminismo en las dramaturgias del siglo XXI. *Revista Signa*. (27), pp.617-645.
- Ovares, T. (18 de diciembre de 2017). Crítica de teatro de “El coordinador”: ejercicio de crueldad escénica. La Nación. Recuperado de <https://www.nacion.com/viva/cultura/critica-de-teatro-de-el-coordinador-ejercicio/EPO2UTMFQJCCLFGOLPDJFQRXR4/story/?fbclid=IwAR0BKqo967-9jsyoP3SY4GtTmNmXPVdm5WRhuV3c9T29MKvbp8mmgad52Q>.
- Reiz, M. (2016) Breve historia gráfica de la mujer en el teatro. Desde los orígenes al Siglo de Oro Español. *Verbeia*. (1), pp.259-272.

RTVE. (2018). Mujeres escritoras: los datos de la brecha de género en la literatura. España:

RTVE. Recuperado de <https://www.rtve.es/noticias/20181015/mujeres-escriptoras-datos-brecha-genero-literatura/1818926.shtml>.