

ITZIAR PASCUAL ORTIZ

La AMAEM Marías Guerreras: Asociacionismo de mujeres y acción cultural.

Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2014.

283 páginas.

La periodista y dramaturga Itziar Pascual nos presenta un libro destinado a ocupar un destacado lugar en la escasa investigación que hasta ahora se ha realizado en cuanto al asociacionismo cultural de mujeres, concretamente en las artes escénicas. El recorrido que nos ofrece a través de distintas creaciones artísticas realizadas por mujeres, revela las artes escénicas como un espacio propio, idóneo para ellas, un lugar en el que asociarse es sinónimo de empoderamiento y sororidad, dotando de las herramientas necesarias para transformar la realidad a través de la acción propia y colectiva.

La autora, consciente de la necesidad de no caer en los errores de interpretación que surgen todavía a la hora de tratar conceptos como género, feminidad o creación feminista, se ayuda generosamente de la cita de autores, especialmente mujeres, para categorizar dichos conceptos de forma correcta. El género, no sería otra cosa para Itziar Pascual que las diferencias sociales o culturales motivadas por el sexo de las personas. A su vez, utiliza el planteamiento de Celia Amorós que sostiene la inexistencia de diferencias biológicas entre mujeres y hombres, que fundamenten dichas diferencias culturales. Por otro lado, matiza la disimilitud entre la creación femenina, muy ligada siempre a la esfera privada y afectiva y a la mística de la feminidad como señala Rosario Castellanos, y la creación feminista, relacionada con esa *mirada iracunda* de la que nos habla Amelia Valcárcel y que refleja la posición crítica de muchas mujeres ante la igualdad prometida pero no realizada.

Tras estas matizaciones, y aunque el tema principal del libro gire en torno al asociacionismo cultural de mujeres y el ejemplo concreto de las AMAEM Marías Guerreras, Pascual aborda inicialmente el tema de la desigualdad laboral por razón de género en un primer momento, para luego centrarse en las desigualdades en la creación teatral.

Con una vigencia de más de siete años, la Ley Orgánica de Igualdad Efectiva entre Mujeres y Hombres no ha sido suficiente para apagar indicadores como la feminización de la economía sumergida, la brecha salarial, o el elevado porcentaje de contratación a tiempo parcial; indicadores que sin duda muestran que las mujeres se ven sometidas a una desigualdad laboral que repercute de manera integral en su vida, por lo que a juicio de la autora, afecta realmente al conjunto de la sociedad.

En el sector cultural, no resultan abundantes los estudios que permiten evaluar las condiciones concretas en este ámbito. Sin embargo, los datos que aportan instituciones como el Ministerio de Cultura, el Laboratorio de Estudio de Perspectiva de Género, la AISGE, el Projecte Vaca o la asociación de Clásicas y Modernas, han sido bien recogidos por la autora para evidenciar que no arrojan muchas diferencias respecto a la desigualdad laboral en el resto de sectores no culturales.

Aunque el artículo 26 de la ley citada anteriormente promueve la igualdad en el marco de la creación y producción artística, los datos no engañan cuando observa-

mos las diferencias que se producen en el ámbito de las artes escénicas. Mientras la presencia femenina es más abundante durante los procesos formativos escénicos, son ellos los que dirigen las instituciones de enseñanzas artísticas de forma mayoritaria. A su vez, las autoras y directoras están infrarrepresentadas, siendo los estrenos de autoría y dirección masculina los que copan las salas. Además, ellos no sólo dominan tanto los papeles protagonistas como los secundarios, sino que cobran más por ello. Y por supuesto, mientras ellos reciben los medios económicos, ellas encabezan las actividades escénicas sin ánimo de lucro, en muchos casos, de asociaciones culturales.

Por ello, entrando ya de lleno en el asociacionismo, cabe entender éste como un movimiento transformador desde el momento en que se convierte en un instrumento de participación social, pues se constituye como una fuente de acción política. La transformación inherente a la asociación viene dada en primer lugar por la toma de conciencia que permite a la mujer identificarse como un sujeto político que no tendrá entidad propia mientras no se salven los estereotipos impuestos por el patriarcado. De esta forma, la relación entre el asociacionismo de mujeres y el concepto de sororidad política, ética y práctica propio del Feminismo contemporáneo, resulta realmente estrecha, pues la autora parafrasea a Lagarde para explicar que asociarse representa una «alianza entre mujeres, distintas y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear, convencer y que se encuentran y reconocen en el feminismo para vivir la vida con un sentido profundamente libertario».

En España, los primeros síntomas de asociacionismo de mujeres se corresponden al siglo XIX, sin embargo, no será hasta la Segunda República cuando la vindicación sobre el acceso a la cultura tome fuerza. Además de la muy conocida Clara Campoamor, sobresale la figura de María Lejárraga, fundadora de la Asociación Femenina de Educación Cívica, abierta a aquellas mujeres interesadas en el arte y la cultura, y de cuya inclinación por las artes escénicas nacería luego el Club Teatral Anfístora. Sin embargo, las conquistas igualitarias cedieron su lugar ante la coacción y la exclusión que sufrió la sociedad en general como consecuencia de la Guerra Civil y la dictadura franquista, por lo que los movimientos de las mujeres sufrieron un proceso de hibernación y aletargamiento hasta que con la Ley de Asociaciones de 1964, surgieron las primeras organizaciones de amas de casa que supondrían el origen de posteriores colectivos feministas más ideologizados. Tras la muerte de Franco en 1975, se vive en España un aumento considerable del asociacionismo de mujeres, convirtiendo este periodo en un momento clave de las vindicaciones feministas gracias a las distintas tareas de los colectivos. Sin embargo, ni la fundación del Partido Feminista de España en 1979, ni la I Jornada Feminista de Granada del mismo año consiguieron solucionar la disgregación del movimiento como consecuencia de la incapacidad de establecer un espacio y unos mínimos comunes. Es por ello que frente a esta ruptura, el asociacionismo de mujeres cobra una importancia significativa al establecer un vínculo con el feminismo, compartiendo ambos un carácter social que no necesariamente se encuentra uniformado, pero que en palabras de Yeves recogidas por la autora, engloba un «movimiento amplio de mujeres».

Prueba de ello resultan los ejemplos que Itziar Pascual utiliza para aproximarnos al teatro creado por mujeres en la segunda mitad del siglo xx y principios del siglo xxi. A nivel nacional, destacaría Lidia Falcón, abogada, escritora y periodista feminista, quien respaldó ya a finales de los años 80, lo que sería la primera y única Muestra Internacional de Teatro Feminista en España. Única, porque pese a contar con el respaldo de Vindicación Feminista y el de distintos organismos, y presentar un programa que incluía propuestas de colectivos nacionales y extranjeros, fue recibido de forma irregular por la crítica profesional, discutiendo en muchos casos la calidad de la programación. Pero aunque esta I Muestra no se repitiese en el tiempo, la autora sostiene que supuso un elemento fundamental en la constitución de un teatro feminista español, aunque durante los años posteriores, dicho teatro sólo tuviera una presencia puntual en los escenarios.

Es en 1996 cuando surge el ambicioso proyecto de aunar en Cádiz a numerosas creadoras del ámbito de la escena latinoamericana y española, bajo el nombre de Encuentro Mujeres Creando. Fundado por la autora y directora escénica Margarita Borja con la contribución de otras autoras como Diana Raznovich, sobresale en el panorama español debido a una longeva trayectoria defendiendo la paridad como criterio cultural y el intercambio artístico entre las distintas creadoras de ambos lados del Atlántico. Además de funcionar como espacio desde el que visibilizar y reconocer el trabajo de la creación femenina, ha contribuido desde su aspecto más teórico a la aparición de una interesante bibliografía relacionada con las actas propias del encuentro, donde se recogen las actividades que se han realizado en el mismo. Igualmente, su vertiente más práctica cuenta con distintas acciones pedagógicas como talleres, laboratorios y espectáculos que se inscriben dentro del marco del Festival Iberoamericano de Teatro. Asimismo, como resultado de la vindicación de la paridad cultural, nace la Asociación Clásicas y Modernas, una asociación para la igualdad de género en la cultura que pretende poner en valor las tareas que llevan a cabo las diferentes asociaciones escénicas formadas por mujeres, pues Clásicas y Modernas se ha constituido como un ejemplo para todo tipo de iniciativas venideras que persigan impulsar el cumplimiento de la Ley de Igualdad y la paridad entre creadoras y creadores.

Además del repaso por nuestro país, la autora toma como ejemplo dos particulares proyectos exógenos, para ayudarnos a comprender mejor el escenario, valga la redundancia, del asociacionismo escénico de las mujeres en otras partes del mundo. En primer lugar, nos presenta el caso del *Magdalena Project*, nacido en Gales en 1986 como una red internacional de mujeres cuyo objetivo es la difusión y exhibición de la producción escénica llevada a cabo por éstas, que destaca no sólo por sus actividades prácticas sino por su carácter flexible que permite que el festival se celebre en distintas ciudades de todo el mundo. Y en un contexto geográfico absolutamente diferente, surge Fortaleza de la Mujer Maya o FOMMA, en el estado mexicano de Chiapas en 1994, asociación que logra a través de la creación femenina y el teatro, la capacitación de las chiapanecas frente a su problemas cotidianos y la triple discriminación que sufren como mujeres, como indígenas y como migrantes del mundo rural.

Finalmente, tras este recorrido por la creación escénica de las mujeres en el siglo xx y principios del xxi y tras los ejemplos del *Magdalena Project* y FOMMA, la autora nos adentra en las prácticas concretas de la AMAEM Marías Guerreras. La Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid nace como una asociación cultural sin ánimo de lucro, recogiendo en cierto modo el testigo de la Asociación de Dramaturgas Españolas y el Teatro de Sorámbulas, de donde surgió el Encuentro de Mujeres Creadoras de Cádiz que resultaría decisivo para la proliferación de nuevas asociaciones escénicas de mujeres. Junto a dicho Teatro de Sorámbulas, la AMAEM comparte actividad asociativa con otras dos organizaciones como son la catalana *Projecte Vaca* y la valenciana *Dones en Art*, promoviendo la visibilización de aquellas creaciones escénicas de mujeres en las que éstas adquieren protagonismo por sí mismas y en las que transforman a la vez su propia realidad social, tanto de forma individual como colectiva.

Para adentrarnos en la red de la AMAEM, Itziar Pascual analiza extensivamente desde los inicios de la asociación, hasta los rasgos más destacables de su producción escénica, pasando por los órganos de decisión y de gestión que la integran o los objetivos y posición ideológica que defienden.

Aunque cuando se constituyen como asociación en el registro madrileño en 2001, el nivel de conciencia feminista no es homogéneo, las quince firmantes que suponen el grupo de socias fundadoras tienen clara la necesidad de desmarcarse del concepto de producto escénico propio de las leyes del mercado cultural y alejarse de la idea de una mera compañía teatral de mujeres. Las distintas actrices, directoras de escena o dramaturgas, entre las que se encuentra la propia autora del libro, aspiraban a ser algo más que eso, aunque su concreción fuera difícil. Tras el ingente número de encuentros en los que el proyecto fue tomando forma, se elaboraron definitivamente los estatus que reflejaban los principales objetivos de la AMAEM.

En primer lugar, la promoción y divulgación de la presencia de mujeres en las artes escénicas en todas sus vertientes. En segundo lugar, la edificación de un lugar común de creación e investigación escénica dirigido por creadoras que trabajen cooperativamente. Y por último, la construcción de las oportunas relaciones con los organismos que muestren objetivos comunes o cercanos.

Por lo que respecta a la organización interna de la asociación, es importante repasar brevemente algunos aspectos de los órganos fundamentales de gestión y de decisión. Destaca que, a diferencia de la mayoría de entidades en las que las responsabilidades y toma de decisiones recaen sobre un grupo reducido de personas, en la AMAEM se apuesta por la existencia de grupos de trabajo compuestos por las socias desde los que parten las distintas iniciativas. Para velar por su funcionamiento, cuentan con una Comisión de Garantías que se muestra como solución mediadora en caso de choque con la Junta Directiva. Además, combina unos estatutos casi inamovibles con un reglamento interno convenientemente flexible, que da como resultado una organización fuertemente estructurada que ha permitido una evolución en la gestión de la entidad hacia la profesionalización. Su posicionamiento reivindicativo como asociación que colabora en el entramado sociocultural de Madrid, se suma a su propuesta escénica vindicadora también de una cultura de igualdad.

A través de los medios audiovisuales, la presencia de la palabra, el canto y la danza, la AMAEM define sus propios lenguajes escénicos, entendidos como herramientas de expresión, lucha y compromiso estable con los derechos de las mujeres. Pero es sin duda en *Tras las tocas*, su primer montaje, donde resulta más ilustrativo el trabajo de la asociación. En él, las creadoras realizaron una minuciosa revisión de varios de los personajes femeninos más destacados en la literatura y el teatro universal, y comenzaron a presentar el género como una performatividad a través de la cual superar trabas y eliminar prejuicios y juicios que se han depositado no sólo sobre los célebres personajes de la obra, sino sobre las mujeres en general.

La obra, compuesta por un compendio de escenas corales y monólogos, nos muestra lo que en un principio parecen ser cuatro monjas sumisas acatando la monotonía de la vida conventual, pero termina siendo el descubrimiento de los cuatro relatos de Salomé, Medea, Ifigenia y Adela. Estos grandes mitos, como acto de transgresión y tras deshacerse de la mascarada que suponen las tocas, desnudan sus propias identidades silenciadas a través del desvelo de sus auténticas preocupaciones y anhelos, evidenciando una necesidad de compartir su pasado y ser escuchadas.

Así pues, el desenmascaramiento es utilizado como una estrategia dramática performativa que exhorta a las mujeres a deshacerse de sus propios hábitos impuestos por el patriarcado y encontrarse realmente con su propia liberación. Esta construcción de un nuevo relato tan relacionada con la construcción identitaria, y la conciliación del pasado y el presente en favor de una memoria viva, serían para la autora, a modo de conclusión, cimientos sobre los que edificar los feminismos si se pretende conseguir una sociedad ecuaníme y dispuesta a liberarse.

En definitiva, Itziar Pascual nos ofrece un libro que se constituye como indispensable para aumentar la escasa bibliografía existente, no sólo sobre el asociacionismo cultural y teatral de las creadoras españolas, sino sobre las desigualdades presentes en la escena contemporánea. En algunos casos desde la concreción de la terminología y en otros, tras el exhaustivo análisis de los datos que arrojan distintos estudios sobre igualdad, nos plantea el estado de la cuestión de forma que luego podamos valorar la importancia que adquieren asociaciones como la AMAEM, quienes a través de prácticas de colaboración y sororidad mediante el teatro, ofrecen un espacio de vindicación y denuncia en el que las mujeres se convierten en sujetos transformadores de su realidad social.

María Angélica Cuevas Calderón
Universitat Jaume I
al096173@uji.es

Recibido el 11 de abril de 2016
Aceptado el 3 de noviembre de 2016
BIBLID [1132-8231 (2016): 191-195]