



**CONVERSACIONES SOBRE TEATRO Y FEMINISMO: LO
PERSONAL ES POLÍTICO. ENTREVISTA A ITZIAR PASCUAL***

LAURA ESTEBAN ARANQUE
(lauraestebanaraque@gmail.com)

RESAD

Itziar Pascual (1967) es licenciada y doctorada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y licenciada en Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, donde imparte clase. Fue ganadora del Premio Ciudad de Alcorcón en 1995 por El domador de sombras, del III Certamen de Teatro Mínimo Rafael Guerrero en 1997 con Lirios sobre fondo azul o el Premio Valle Inclán de la Universidad Complutense de Madrid en 2006 por Variaciones sobre Rosa Parks, entre otros, y obtuvo el accésit del Premio Marqués de Bradomín en 1997 por Las voces de Penélope. Asimismo, ha ganado recientemente el XVI Premio SGAE de Teatro Infantil por La vida de los salmones. Sus obras han sido traducidas a diferentes lenguas y han sido estrenadas tanto en España como en el extranjero. La dramaturga, socia fundadora de la AMAEM Marías Guerreras, dota a sus textos de un genial feminismo alejado de lo panfletario y aporta, además, personajes femeninos al panorama teatral.

¿Por qué Dramaturgia? Porque el teatro tiene muchas cosas.

* Extracto de la entrevista realizada a la dramaturga en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) el 27 de noviembre de 2015.



Es verdad, el teatro tiene muchas ventanas, es un espacio muy grande, pero a mí me gustan dos cosas de la Dramaturgia: me gusta que la palabra se pone en relación con el mundo, con los actores, con los directores, con el espacio, con la luz, con el color... Me gusta ese espacio de reunión: creo que la palabra reúne y convoca. Y me gusta también algo que es muy difícil de tener en el teatro, salvo en muy particulares ventanas, que es la oportunidad de estar fuera de foco. A mí ese lugar en el que estás dentro del teatro pero no estás bajo el foco del teatro me gusta mucho, y yo creo que esa es una situación también muy rica para aprender, para observar.

¿Qué te impulsa a escribir?

Me impulsa, en primer lugar, un acto egoísta: escribir me hace feliz. Tener un tiempo, un cuaderno, un silencio... Entonces, lo primero que debo decir es que soy egoísta y escribo porque soy feliz escribiendo; es decir, yo sé que hay colegas para los que la escritura es un impulso doloroso, sufriente, es un desafío... Pero es como subirte a una montaña rusa cuando te gusta, y qué bien poder hacerlo. Entonces, lo primero, es por placer, por alegría, por felicidad; lo segundo, por necesidad. Necesito contar determinadas cosas, necesito ponerlas en el papel y necesito compartirlas, y necesito el teatro como ese espacio de comunicación común. Podría escribir otros géneros... Bueno, igual no... Podría intentar escribir otros géneros, pero el teatro me da una oportunidad que es la del común, la colectividad. Enzo Cormann habla de la “asamblea teatral”, de ese espacio de asamblea en el que nos reunimos durante un tiempo para decirnos a nosotros mismos que vamos a vivir la doble vida de la ficción y de la vida, y para mí eso es maravilloso. Entonces, es por deseo, por alegría, por felicidad y por necesidad, y no me quito de esto.

Ojalá todos los egoísmos fueran así.

Bueno, bueno, pero sí, sí... Es la primera razón: es que soy muy feliz haciéndolo. Es que me da mucha alegría, aunque luego la escena en concreto sea diabólica y no logre terminarla o no sepa cómo hacerlo, pero finalmente me hace muy feliz.

Nombrabas otros géneros, pero a la vez hablabas de esto como lo comunitario que tiene el teatro. La función del teatro es ir más allá del papel, o

como dices en clase, darle una respiración, movimiento, gente que da vida a esas palabras, ¿entonces para ti el teatro tiene función social?

Yo inicié mi relación con la palabra con el periodismo. Estudié Ciencias de la Información y ejercí el periodismo. Supongo que en aquel momento pensaba que el periodismo podía ser un camino para que la palabra tuviera una función social. No renuncio a la persona que fui, creo que yo soy todas las personas que he sido, que soy... No quiero encarnar relación de conflicto con mi pasado, pero creo que la verdadera función social no está en el periodismo, está en el teatro. La verdadera capacidad de que las palabras transformen es solo posible si van acompañadas de emoción, y yo creo que esa es materia del Arte, es materia esencial del Arte compendiar la emoción, la expresión, la significación y la evocación, y ahí es donde creo que verdaderamente el Arte tiene una misión que cumplir.

Tus obras, muchas de ellas, tienen mucho de la mujer, de la vindicación del sujeto femenino, del feminismo... ¿Porque te sientes obligada como mujer, eres feminista, te gusta el tema...? Porque muchas mujeres no lo hacen.

Yo siempre me planteo la pregunta al revés: ¿cómo no? ¿Cómo no, en el país que vivimos, en el tiempo que vivimos, y defendiendo la función social del Arte? Quiero decir, que podría darse el caso de que un artista o una artista dijera “es que yo no creo en la función social del Arte; creo en el Arte como una forma de expresión, como entretenimiento, como placer, pero no creo en una función social”. Pero si crees en una función social, ¿cómo no confrontarme y confrontarnos con la situación de la mujer en el mundo? Yo siempre pienso: si llegara un marciano hoy que no supiera nada, que no conociera el mundo, la historia, las relaciones sociales... y llegara a España, yo creo que ese marciano se preguntaría: “pero, ¿cómo no? ¿Cómo no denunciar, gritar, desear, exhortar a un cambio?” ¿Cómo no pelear por el 51% de la población del mundo y por ese otro 49% que requiere un cambio colectivo ya? ¿Cómo no decir que el patriarcado es un sistema de explotación insostenible? Para mí la pregunta es “cómo no”.

¿Crees que hay que mostrar la ideología en nuestros trabajos artísticos?

Qué interesante. Es difícil porque finalmente el teatro incluye un punto de vista sobre el mundo. Es decir, en el momento en que tú pones una escena con unos actores,

con una interpretación, con un texto, hay un punto de vista. Yo creo que ha habido una época -hablo ahora como estudiante de Ciencias de la Información, como mujer con pasado- donde el concepto de objetividad estaba verdaderamente privilegiado, ¿no? Se pensaba que la excelencia era el objetivo. Yo creo que de un tiempo a esta parte, afortunadamente, muchas teorizaciones, muchas personas han venido a evidenciar que cuando se hablaba de objetividad, se hablaba de una ideología dominante, de algo que era, en realidad, la ideología de un segmento que había logrado apoderarse del pensamiento y que encima nos querían convencer de que eso era lo correcto, lo único y lo aceptado. En toda expresión humana, no creo ya hoy en la objetividad, y además creo que en el Arte hay una tarea inefable, imposible. Quizá hubiera un temor en que el Arte fuera un medio y no un fin; es decir, qué ocurre cuando el teatro no es un fin en sí mismo como expresión, como manifestación, como experiencia, sino que se convierte en un mero canal depositario de ideas. Cuando hemos hablado alguna vez de un cierto teatro para niños que se convierte en un mero depositario de unos valores que supuestamente son convenientes, entonces surge la idea de un teatro didáctico, y ahí surge un peligro: que el didactismo mate el Arte. Por lo demás, Arte es ideología. Todo es ideología.

¿Crees que deben valorarse todas las contribuciones realizadas por las dramaturgas independientemente de si estas son o no feministas o vindicas el trabajo y la libertad de todo sujeto oprimido?

Yo creo que hay una cosa muy importante. Mi primera posición antes de nada es ser consciente de que procedo de una genealogía escindida, es decir, que, como mujer, como mujer estudiante que ha accedido a distintas fases de conocimiento, una de las cosas que me ha ocurrido es que no he tenido acceso a mi propia genealogía de pensadoras, de escritoras, de artistas, de filósofas, de periodistas. Ha habido una indigna metonimia que ha consistido en tomar la parte masculina por el todo, y en ese sentido el propio hecho de tomar conciencia de esa metonimia ha sido clave en mi vida para comprender que estaba creciendo en un modelo que excluía a las mujeres. Entonces, mi primera posición es una tarea personal, porque es verdad que muchas veces el entorno no la propicia, y quiero leer, conocer, tener verdadera conciencia del arte que las mujeres hacen en el mundo, en su conjunto, en su pluralidad y en su dimensión más heterogénea. Como segundo punto de partida, una vez que peleo por intentar conocer y

por contestar a esa metonimia, mi preferencia se decanta y selecciono desde un lugar desde el que selecciono aquello que me parece más atractivo, rico, interesante. Entonces, por supuesto soy partidaria de conocer de la manera más amplia y profunda todas las manifestaciones del Arte hechas por mujeres, como una contestación de esa genealogía escindida, a esa metonimia, a esa injusticia. Eso lo primero. Lo segundo, es que además puede haber muchas miradas, y esa riqueza de miradas me puede ayudar a ponerme miradas sobre mi propia vida; entonces, en este sentido, bienvenidas todas las contribuciones. Yo creo que incluyendo a lo mejor contribuciones con las que yo puedo sentirme distante. En algún momento la lectura de algún texto escrito por mujeres me ha convocado a levantarme de la silla y a irme al frigorífico, por no irme a otro sitio. Pero esto no es lo importante en este momento. Lo importante es que he tenido la oportunidad de conocer el trabajo de esa artista, y a partir de ahí refundar mi propia memoria y la memoria de las mujeres creadoras.

Pero cuando vino Camila Le Bert a clase causó polémica, y se denominó su ideología, más que como feminismo de la diferencia, como “feminismo de la indiferencia”.

¿Sabes qué me ha pasado a mí? Una cosa que me ha ocurrido en relación a las teorías del feminismo: ha habido un momento en el que la posición de la filósofa española Victoria Sendón me ayudó muchísimo. La idea del feminismo holístico para mí ha sido un recurso maravilloso. ¿Qué es esto del feminismo holístico? El feminismo con una perspectiva de globalidad, como un instrumento que atraviesa la vida, y como un recurso de análisis de la realidad, de conocimiento, de lectura, pero también me ha ayudado mucho para defender algo que es el trascender las dicotomías. Para mí es importantísimo recoger todas las contribuciones que me pueden servir para entender el mundo en el que vivo. Quiero decir, por ejemplo, que hay momentos de manifiesta dualidad, de manifiesto conflicto de distintos feminismos, y digo “sí, es verdad”, pero de repente pienso, por ejemplo, que desde las otras voces feministas hay una postura muy crítica al feminismo de la diferencia, hay también reproches al feminismo de la igualdad, aparece una perspectiva del transgénero y del género líquido, pero la desigualdad no es líquida, ojito. Entonces, ¿qué ocurre? Que para mí es muy interesante mi manera de estar en el feminismo, ya que tiene que ver con una perspectiva que sea lo más amplia e integradora posible. El feminismo de la diferencia, el feminismo cultural,

la librería de Milán han hecho contribuciones valiosas. Hay cosas con las que no me conecto pero no quiero descartarlas, entre otras cosas porque quiero recoger todo lo que pueda de la contribución del pensamiento y del discurso de las mujeres, que cuando leo a Celia Amorós digo “¡oh!”, y cuando leo a Ana de Miguel... Pero quiero también leer a Victoria Camps y quiero recoger lo que me dice Victoria Sendón, y lo que dice Teresa Yeves. Quiero vivir el feminismo de una manera lo más armónica posible, y además pienso que es bueno proyectar una idea del feminismo integradora, porque cada vez que el feminismo ha sido percibido como combate interno se ha debilitado su fuerza. Hay cosas que no puedo recoger, pero digo “de aquí a lo mejor hay otra cosa que sí puedo recoger”. A ver, del feminismo cultural, leo a Luce Irigaray, y hay cosas que interesan mucho... Entonces me siento un poco como recolectora. También comprendo cuando a veces dices “me voy a levantar al frigorífico...” pero para mí es muy importante la idea de que hay una pluralidad maravillosa de aportaciones del feminismo y que precisamente también las realidades en que las mujeres viven son diferentes, y que pueden desembocar en percepciones distintas de la lucha.

Claro, pero de nuevo, cuando vino Camila...

¡Y se lió!

¡Sí, se lió! Dio para días de debate fuera de clase. Salió una cuestión que es si la escritura de una mujer y un hombre se diferencia más allá de las diferencias biológicas de las que hablamos, si hay una diferencia cultural aparte de la teoría de Beauvoir de que lo femenino es una creación. Si coges a ciegas el texto de una mujer y de un hombre, ¿se diferencia?

Qué interesante es este tema. Yo siempre planteo dos cosas: hay una diferencia que tiene que ver con la desigualdad. Si coges el texto de un hombre y el de una mujer, hay una alta probabilidad de que el texto de la mujer tenga más dificultades para ser estrenado, para ser editado, premiado, reconocido, para que la gira funcione... ¿vale? Para mí es muy importante recordar esto porque de lo contrario entramos en una especie de magma inestable. Entonces me parece que hay que decir que la primera diferencia detectable objetivamente es que el texto de una mujer va a tener más dificultades objetivas para manifestarse como creación escénica de larga duración. Dicho esto, hay

distintas hermenéuticas al respecto. Para mí es muy importante recordar que el género no es una categoría absoluta y que entra en relación con todo un marco de elementos identitarios que pueden entrar en relación de manera compleja, es decir, no solo hablamos de mujer como sexo sino género. Para mí es muy importante la diferencia entre biología y construcción cultural, pero también entramos en relación en cuestiones como raza, edad, opción sexual, nacionalidad, creencias, clase social, nivel socioeconómico, nivel cultural... Y hay todo un conjunto de referencias. Tomando un día un café con Lidia Falcón decía “sí sí, esto de *très féminin*... si hemos estado metidas en conventos y ha sido muy femenino porque la única manera de escribir era aislarte” y las francesas, que han desarrollado tanto el feminismo cultural, le decían “Oh, Lidia...”. Es verdad que en el feminismo cultural francés hay gente como Beatrice Didier y su célebre *L'écriture-femme*, que plantea que hay diferencias. Es verdad, pero yo creo que no hay que darle a la categoría “mujer sexo” el rango decisivo porque definiendo lo que decía Beauvoir: una mujer no nace, una mujer se hace. Para mí, cómo se construye una mujer en relación a unos valores, unas creencias, un territorio, una época, una identidad, es clave. Y además, y aquí cito a Celia Amorós, a mí la idea de las miméticas me pone un poco tensa. O sea, la idea de que la categoría mujer genera una dimensión de mimetismo “todas somos iguales”. Pues yo creo que no, que dentro de las mujeres hay una enorme diversidad, pluralidad, heterogeneidad, y que hay que ver precisamente y tener una perspectiva rica, lo cual no quita que la sociolingüística no sea para mí un recurso interesante de análisis, porque, y ahí hay algunas mujeres que hacen sociolingüística con perspectiva de género, plantea cosas como el generolecto o estilo discursivo que evidencia la influencia del género, que es la manera en que la construcción de género se vincula con el lenguaje y hace que podamos detectar rasgos, elementos característicos de una determinada construcción de género, y eso me interesa, porque además esa construcción de género no tiene que ver con las ideologías conscientes; por ejemplo, no tiene que ver con el grado de desarrollo de una conciencia feminista, sino con la propia construcción de género en que está inmersa una ciudadana, y cómo usa el lenguaje en ese contexto. Yo lanzo aquí una llamada a la sociolingüística como recurso de análisis superinteresante.

En esta Escuela o fuera, tú, como Itziar, como dramaturga, ¿has encontrado dificultades como mujer?

Yo creo que cuando un ser humano mujer deja de usar cremas hidratantes y entra en otra fase en la que se mira al espejo y ya no va a tener la tarjeta transporte joven, es altamente probable que tenga una historia, un relato y que tenga una experiencia. Una catedrática de la universidad de Toulouse, Monique Martinez, dice que toda mujer en un desarrollo profesional tiene como mínimo una experiencia que dependiendo del grado de aceptación, de consecuencia, puede tener forma de “anécdota” o puede tener rasgo hasta de trauma. Pero es muy importante releer tu historia con herramientas que el feminismo nos da, porque lo personal es político. Y entiendo “lo personal es político” como una lectura de la biografía en relación con unas circunstancias, con un contexto, por eso no renuncio a decir la palabra patriarcado.

Me llamó la atención el título del número en el que va a salir esto: “La periferia contra el canon: literaturas hispánicas en los márgenes del sistema cultural”, y ponen la literatura de mujeres dentro de los “cánones alternativos”. ¿Qué te parece?

En nuestro presente hay una evidencia cuando hablábamos de desigualdad de que la creación de las mujeres y la contribución de las mujeres en la literatura no está ni en la paridad ni en el centro del debate. Cuando nos enfrentamos a casos tan sangrantes como la situación de las poetas españolas, como el movimiento de genialogías (genia, con i), cuando nos enfrentamos al trabajo de una asociación como Clásicas y Modernas, cuando nos enfrentamos a los estudios de paridad en colectivos como Projecte Vaca en Catalunya o las Marías Guerreras en Madrid, evidenciamos que la contribución de las mujeres en la literatura, en la escritura, no está. Y cuando está, está en los territorios liminares, en lo periférico. Pero quiero darle una lectura esperanzada al adjetivo *alternativo*, porque quiero darle la lectura de que las mujeres están construyendo una respuesta distinta con un contenido y una perspectiva diferentes, más integradora, abriendo el campo de análisis, de mirada, planteando recursos estilísticos, formales, estrategias, temas que no estaban. Quiero hablar de la alternatividad como respuesta ética y también como contestación a un canon que por qué tendría que ser el que se ha constituido. Me gusta mucho esta definición, el humor, la ironía, con finalidad política, y algunas compañeras feministas hablan de cómo hemos padecido este peso, esta losa insoportable de un enfoque desde un ser humano que es blanco, burgués, varón y adulto, o lo que es lo mismo, el enfoque BBVA. Yo creo que basta ya del enfoque BBVA en la

literatura, en la sociedad, en el pensamiento. Basta ya. Y necesitamos precisamente la contribución de las mujeres como una respuesta a esta losa insoportable. Entonces, alternativa pero en el sentido ético del término, yo creo.

No sé en Periodismo, pero en Filología en la UCM era mínima la presencia de la mujer en la literatura. Sin embargo, podíamos coger la optativa “La mujer como sujeto y objeto literario”. Se criticó este tipo de asignaturas. ¿Crees que son necesarias o debería incluirse la figura de la mujer en los temarios? Lope de Vega, Cervantes... están muy bien, ¿pero qué pasa con Ana Caro, María de Zayas...?

Toda estrategia de intervención en el canon es buena. No quiero renunciar a ningún camino. De hecho, yo en esta casa he impartido una optativa llamada “Dramaturgias del género”. Ha sido una experiencia riquísima, motivadora, creo que todos y todas hemos aprendido muchísimo, pero me hice a mí misma una reflexión: creo que esta asignatura es muy difícil en el sentido de que la optatividad significa un esfuerzo superior para conciliar horarios, para trabajar fuera de la troncalidad, para trabajar en horarios hostiles al final del día, cuando el cansancio ya es extenuante... Yo estoy en ese momento. No quiero desplazarlo en el horario, ni en los créditos. No, quiero que las cosas estén en el centro, y si en el centro puedo hablar de una autora, de una teórica, de una semióloga... Porque hay una cosa brutal, una especie de amnesia en el bagaje de las mujeres. De repente dices el nombre de una mujer que lleva treinta años en esto, con talento, eficacia, espectáculos, textos... y de repente alguien dice: “Zutanita”... Encima con un diminutivo, porque, claro, como somos las que no crecemos, ¿no? Esta cosa del micromachismo es feroz: el paternalismo y la condescendencia... Entonces, dos personas de la misma edad, él es don, y ella es Conchi. ¿Por qué? ¿Por qué ella es Conchi? Entonces me doy cuenta de lo importante que es decir doña Concha, que estudió esto, que hizo esto, que publicó esto... Y además, un poco de volverles a los amnésicos el espejo de “se llama amnesia lo que tienes, porque has ido a ver sus espectáculos, has ido a ver su sobras”.

Volvamos a tu obra. Tienes muchos personajes femeninos, ¿qué tratamiento les das?

Para mí son muy importante varias cosas. Una, ofrecer personajes protagonistas femeninos al sistema teatral. Mi experiencia me dice que el sistema teatral español tiene fabulosas actrices, extraordinarias en cantidad y en calidad, y que desgraciadamente hay una falta de papeles ricos para ellas. De hecho, esto está documentado. Las compañeras del grupo de mujeres de la Unión de Actores, con Berta Ojea a la cabeza, han documentado que el número de papeles que las mujeres actrices tienen a lo largo de su carrera tiene como dos momentos y un gran vacío en el medio, que es joven, muy joven, cada vez más joven; es decir, hay una gran oferta de papeles para adolescentes o una juventud que parece que no has terminado la ESO, o ancianas. Entonces hay ahí como un vacío que tiene que ver con la madurez de las mujeres. En el momento en que tu cuerpo, tu voz, tu experiencia transmite que no tienes veinticuatro años hay una especie de vacío. Pero, por favor, si desde un punto de vista profesional es un momento fabuloso. Estás consolidando tu entrenamiento, tu técnica, tienes más riqueza... Y ahí hay un vacío. Entonces, para mí ofrecer personajes femeninos al teatro es una acción fundamental. Lucho por que esos personajes aporten experiencia, acción, cambio... Me parece fundamental que las mujeres traigan cambio en la ficción y en el mundo. Y lucho por la idea también de que esa acción sea transformadora y acontezca en la esfera de lo público, de lo político, de lo colectivo, pero sin negar lo importante que es la esfera de lo afectivo, de lo personal, del amor... Yo no lo niego, pero en este momento de mi vida quiero contar cosas que tienen que ver con la acción política de las mujeres.

Una constante en tu obra es la mujer africana. ¿Por qué?

Mira, de hecho, se ha constituido una especie de trilogía de mujeres africanas: Rosa Parks, Wangari Mathai y Eudy Simelane. Son tres mujeres africanas donde precisamente se da esta correlación género-raza, y además que las tres son políticas, las tres hacen una acción política, son transformadoras, luchan por cambiar su entorno. Creo que tenemos mucho que aprender de las mujeres del mundo. Muchas veces también en el ámbito de conocimiento los territorios han marcado jerarquizaciones, y hemos accedido a lo que se hacía en Europa, Estados Unidos, Canadá, Japón... Cuando el feminismo que viene de Marruecos, Egipto, México está haciendo unas contribuciones... Hay algo ahí que es recoger esas contribuciones que son tan importantes. Además, hay algo que ellas tienen mucho que ofrecernos, que enseñarnos, y es que ellas saben lo que es un entorno hostil. La suma de raza y género se convierte

en un indicador de mayor dificultad. Entonces es como “si ellas han podido contestar al patriarcado de estas maneras, todas sabemos que podemos intentarlo”.

Es el BBVA versión mujer: mujer europea, blanca, adulta..

Claro, pero que, ojo, cuanto más amplia sea nuestra mirada, mejor.

En lo que llevamos de año, hay 93 mujeres asesinadas. ¿Qué crees que puede hacer el teatro por esto?

Está haciendo mucho. Desde casos tan interesantes como el de Pamela Palenciano, donde la experiencia en primera persona y la biografía se convierte en tejido ficcional y en oportunidad para intervenir en los centros educativos y generar campañas de práctica de los buenos tratos, pasando por el teatro como estrategia de empoderamiento, es decir, cómo la escena puede ser un recurso para empoderar a las mujeres, hacer visible y audible su voz, hacer presente su denuncia. Creo que hay algo maravilloso en el teatro que es a la vez símbolo, ficción y realidad. Ese poder trabajar el 3 en 1 me parece maravilloso, porque me parece también un catalizador de metamorfosis, porque el teatro puede cambiar a quien lo ejecuta y a quien lo percibe. Yo creo que están ocurriendo cosas muy importantes. Creo que es elocuente que las propias acciones políticas contra la violencia estén adquiriendo carácter permormativo. La marcha del 7 de noviembre tenía algo que tenía que ver con la *performance*, con la toma del espacio, el empoderamiento. Yo creo que el patriarcado se está muriendo, pero matando. Este es nuestro dolor, que él sabe que está agonizando, que no va a durar, pero es esta manera de morir, que se muere matando. Entonces, vamos a por él con todo lo que podamos: discurso, pensamiento, arte, ley, conciencia, prevención, reparación moral a las víctimas, porque esto es esencial. Hay mucho trabajo. Hace falta un trabajo que es común, y ahí el teatro tiene trabajo.

Háblanos entonces de las Marías Guerreras. Cuéntanos sobre la experiencia, el proyecto, la compañía...

Para mí las Marías Guerreras es un proyecto muy estimado, muy querido. De hecho, soy socia fundadora y fui la primera presidenta, y es un proyecto por el que yo siento un afecto importante. Crear una asociación cultural sin ánimo de lucro constituida

por mujeres de la escena madrileña en 2002 no era tan fácil, porque había muchas mujeres valiosas haciendo cosas estupendas, pero muchas veces faltaba realmente un mimbre, un marco de reflexión común, de pensamiento y de feminismo. Además, era interesantísimo porque en el 2002 de repente recibimos dos mensajes muy claros: uno, esto no va a salir adelante. Madrid es una ciudad hostil para los proyectos colaborativos, asociativos. Y dos: ¿para qué? Y yo creo que afortunadamente tengo un oído que no es tanto hacia fuera como hacia dentro, y dije: vamos a trabajar, vamos a reunirnos, vamos a escucharnos, vamos a ponernos en acción. Y aquí está: las Marías Guerreras existen en el 2015 avanzando ya hacia el tercer lustro de existencia con más de una quincena de espectáculos estrenados en distintos teatros de distintas comunidades autónomas con giras, actuaciones, ciclos, ediciones, textos, teoría, conferencias, debates, seminarios, creación de micropiezas, creación de obras largas, con compañía en residencia en estos momentos en el centro cultural Los Rosales... Para ser una cosa que no se podía hacer y que no iba a ocurrir, no le ha ido mal. Yo ahora mismo no estoy en el seno de la asociación. Estoy en plena fase sabática guerrera, no en la militancia, pero sí en la acción directa, y estoy feliz. He tenido la enorme suerte de contar con la Universitat Jaume I de Castellón que ha recogido en un libro el trabajo de teoría sobre el asociacionismo cultural de mujeres y específicamente de las Marías Guerreras, que recoge una parte de mi tesis doctoral, y en ese sentido estoy muy contenta porque no estoy en el meollo de la asociación, pero estoy apoyando desde mi lugar la visibilidad y la acción de la asociación. Las Marías Guerreras para mí son algo muy estimado, muy querido... Y el hecho de que recibiera el premio Palma de la muestra de teatro español de autores contemporáneos de Alicante en reconocimiento a una trayectoria y a una defensa de la dramaturgia española viva para mí ha sido muy bonito. Así que encantada de que las Marías estén ahí en la lucha.

Estoy segura de que el teatro en las escuelas, desde que son pequeñitos y pequeñitas, ayuda. Está demostrado: no solo ayuda académicamente sino personal y socialmente. En ese sentido, defiende, y también lo dice Juan Mayorga, que el teatro es importante en las escuelas porque así los niños y niñas son conscientes de la otredad. Pero el gobierno se encarga de que las artes estén fuera, y mete asignaturas que tienen que ver con los emprendedores, con la cosa de la empresa, pero quitan la música, el teatro... En clase hemos hablado del teatro infantil, para

la infancia, adolescencia... pero no habla de ello el resto del profesorado. ¿Por qué esta vindicación?

Es una vindicación de traer la periferia al *mainstream*, porque entre otras cosas hay muchísimas mujeres haciendo teatro para la infancia, y aquí hay un doble pliego de metonimia: que es que si es mujer y hace teatro para la infancia, es aún menos visible, menos reconocible, menos interesante. ¡Y no lo soporto! No soporto la injusticia de que haya tantas mujeres haciendo cosas talentosas y no estén en el corazón del análisis. Me pone muy tensa. Entonces, mi manera de contestar a eso es decir “no, no, conozcan, sepan que hay un montón de gente haciendo cosas fantásticas”. Y por otra razón: sinceramente creo que el teatro para la infancia tiene una tarea de investigación, de exploración, de búsqueda expresiva y creativa extraordinaria. Y porque, además, en los últimos 15 años se ha producido una verdadera revolución del teatro para la infancia en España. Hay compañías que giran por Europa y por el mundo, hay grandes artistas, textos, hay un trabajo estético interesantísimo, hay ferias de teatro, hay premios teatrales, hay campañas, hay público. Quiero decir, el teatro para la infancia tiene muchísimo público. A veces con el formato de campaña escolar, a veces con el formato de familias que van al teatro. ¿Por qué en esta especie de metonimia lo pertinente es lo que va dirigido a adultos, que es lo fetén, y lo que reciben los niños es secundario, menor, liminar? ¡No! Es muy importante paliar esta ignorancia. Y esto no significa que todas las personas vayan a tener una vocación dirigida al teatro para la infancia o para la juventud, o teatro y escuela. Lo más importante no es eso, lo más importante es abrirlo. Solo puedes confrontar tu vocación cuando tienes opciones, caminos... Creo que afortunadamente el teatro es más grande que nosotros, y hay más caminos y más viajes. Todo lo que podamos hacer por abrir es importante.