

## ANTHONY PASERO-O'MALLEY. *REBELS WITH A CAUSE IN CONTEMPORARY WOMEN PLAYWRITING*. NEWCASTLE UPON TYNE, CAMBRIDGE SCHOLARS PUBLISHING, 2022. PP. 211.

Ángela Martín Pérez  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

**R***ebels With a Cause in Contemporary Women Playwriting* invita a adentrarse en el estudio de cuatro dramaturgas contemporáneas a través de siete obras de teatro protagonizadas únicamente por personajes femeninos. El mismo título, una alusión directa a la película de Nicholas Ray *Rebel Without a Cause* (1955), ya señala el carácter subversivo de estas obras y de sus personajes: mujeres que toman el escenario para enfrentar situaciones de desigualdad social, prácticas discriminatorias y mecanismos de opresión destinados a relegarlas, por su sexo, a una posición marginal. El profesor Pasero-O'Malley también alude con su título a las palabras de María Velasco quien, en un artículo publicado por el periódico *El País*, usaba esta misma expresión para destacar el tono despectivo e infantilizante con que se trataba a aquellas autoras que se posicionaban en contra de los “prejuicios mutiladores” que, todavía en 2016, seguían sufriendo. Se describían como mujeres que traspasaban lo históricamente normativo en su camino para reivindicar con fuerza un espacio dentro del contexto teatral contemporáneo y que se enfrentaban, por ello, a las críticas de un amplio sector. De hecho, el artículo informaba de la “inusual” aparición de siete obras escritas por mujeres en el programa del Centro Dramático Nacional con el sugerente título “El año que estallaron las dramaturgas” (Vidales, 2016). Más aún, estas “rebeldes sin causa” se hacían con el escenario poniendo sobre las tablas temas que las afectaban directamente a ellas, sin paliativos.

Seis años más tarde, Pasero-O'Malley selecciona a cuatro autoras jóvenes: Mar Gómez Glez, Carolina África, Lucía Miranda y Marta Buchaca, insistiendo en el potencial de cada una de ellas en la creación de personajes femeninos que invierten las prácticas de género tradicionales en su intento de dar visibilidad a las problemáticas de justicia social, raza, género y sexualidad presentes en los distintos planos de la actividad teatral. Como elementos comunes de su estilo dramático, se destaca especialmente el uso de distintas técnicas metateatrales, la incorporación de prácticas discursivas alternativas y el diálogo directo con el público, obligado a cuestionar y reflexionar sobre los mecanismos discriminatorios y opresivos que enfrentan autoras y personajes. En este sentido, las cuatro autoras subrayan las barreras culturales e ideológicas que tradicionalmente han impedido avanzar a las mujeres hacia una completa autonomía dentro de un proceso de individuación y toma de conciencia

de su subjetividad, obstáculos vertidos sobre el escenario para ponerlos en evidencia delante del público.

Por otro lado, Pasero-O'Malley destaca de estas dramaturgas el poder ser clasificadas como mujeres de “teatro total” por su amplia experiencia en la dirección, la escritura, la producción e, incluso, en la actuación. Menciona la fuerte internacionalización de su carrera y el reconocimiento a través de diversos premios de su trayectoria teatral. No obstante, se apuntan también las dificultades para estrenar y publicar sus obras con las que se enfrentan cada temporada. Así lo indican distintos estudios sobre la situación de las mujeres en las artes escénicas llevados a cabo por la Asociación Clásicas y Modernas y la Fundación SGAE (2017, 2020), el Grupo Barroquianos (Tragycom) (2016) y una selecta cantera de investigadores que, como indica el autor, ha aumentado numéricamente en los últimos años.

El autor reconoce su deuda en el terreno investigador con aquellos trabajos que se han publicado recientemente, entre lo que destaca los estudios llevados a cabo por los profesores Francisco Gutiérrez Carbajo (2014), Ana María Díaz Marcos (2018) y Abel González Melo (2020), y con los números monográficos dedicados a la dramaturgia femenina desde 1984, fecha en la que Patricia O'Connor dedicó un número completo de la revista *Estreno* a autoras de teatro. Tampoco se olvida de los estudios anteriores que abrieron el campo de investigación a la dramaturgia femenina anterior y posterior a la Guerra Civil española, entre ellos, los trabajos realizados por Pilar Nieva de la Paz (1993), Patricia O'Connor (1997) y Virtudes Serrano (1994). Por último, el autor elogia la labor de Conchita Piña, Isaac Juncos Cianca e Ignacio Pajón Leyra, quienes, a través de Ediciones Antígona, han publicado y estudiado a numerosas voces femeninas. El mismo Pasero ha sido prologuista de algunas de ellas.

El libro que nos ocupa consta de cuatro capítulos, cada uno de los cuales se centra en una de las autoras. A estos cuatro capítulos les precede un prólogo y les sucede un apartado de conclusiones. El primer capítulo lleva por título “Historical Drama, Site-Specificity and Fact-Inspired Theatre: *Fuga mundo* y *Bajo el agua* by Mar Gómez Glez”. De *Fuga mundo*, publicada en 2021, se destaca la recuperación de la primera mujer escultora, Luisa Roldán (1652-1706), a través del personaje de Juana de la Vega y dentro del contexto de la expulsión de los moriscos que dio comienzo en 1609. Pasero indaga en el uso del metateatro, las referencias textuales y la interpolación de documentos históricos que funcionan como marco histórico de la pieza. A través del texto, salen a la luz temas centrados en la homogeneización nacional, las preocupaciones derivadas de la discriminación racial y sexual y la persecución religiosa, enlazándolos con preocupaciones contemporáneas concernientes a la igualdad de género, la política migratoria, el nacionalismo y los discursos retóricos racistas. Para *Bajo el agua* (2014), en cambio, se aborda el tema de la disciplina, especialmente, aquella ejercida sobre el cuerpo femenino, desde una mirada de género. El investigador examina con minuciosidad el uso de elementos multimedia dentro de la obra y, expandiéndose en su análisis, las técnicas escénicas experimentales contemporáneas. Como marco teórico, Pasero-O'Malley hace uso de los estudios sobre disciplina de Michel Foucault (1995) y Sandra Lee Bartky (1988, 1990).

El segundo capítulo, “Learning to Fly: Developing Female Community and Subjectivity in *Verano en diciembre* by Carolina África”, incide también en el análisis de las diversas técnicas y dispositivos metateatrales en sintonía con el realismo que desprende la pieza. Esta obra de África, escrita durante su estancia en Buenos Aires en 2012, retrata a cuatro generaciones de mujeres, marcadas por la ausencia del padre, que confluyen en escena para mostrar las difíciles relaciones impersonales, el impacto de la pérdida y los lazos afectivos entre madres e hijas. La obra se presenta como una saga matriarcal donde, gracias a las estrategias diseñadas por la dramaturga, Pasero-O'Malley pone de manifiesto los

discursos alternativos que resultan del empoderamiento femenino y de la renegociación de los personajes en su búsqueda de una identidad individual y colectiva.

El tercer capítulo se centra en tres obras de Lucía Miranda: *¿Qué hacemos con la abuela?* (2012), *Las chicas no fuman igual* (2015) y *La chica que soñaba* (2019) y lleva por título “Center Stage Communities: Lucía Miranda’s Forum Theatre”. Pasero recupera los principios originales del teatro foro de Augusto Boal y el concepto de heterotopía acuñado por Michael Foucault para analizar estas tres piezas. Incide así en la creación de espacios alternativos de colaboración y diálogo, al tiempo que subraya la intención de la autora de apelar a la responsabilidad ética compartida y a la conciencia social del público. Estas tres obras visibilizan las responsabilidades familiares en el cuidado de los ancianos, el abuso cometido en las relaciones interpersonales, la violencia de género y los prejuicios sexistas instalados en el ámbito profesional y laboral. Como indica Pasero-O'Malley, abordar estos temas en el marco del teatro foro le permite a Miranda deconstruir los paradigmas ideológicos dominantes y las prácticas discriminatorias diseñadas con el fin de subyugar a las mujeres y obstaculizar el desarrollo de su autonomía y su subjetividad.

Por último, el cuarto capítulo, “Cleats and Heels: Negotiating Gendered Sporting Structures in *Playoff* de Marta Buchaca”, regresa al tema del deporte, específicamente a las dinámicas de género que operan en los equipos de fútbol en España. *Playoff* (2017) presenta la vida de siete mujeres de un equipo femenino que ofrecen al espectador su punto de vista en cuando a los mecanismos disciplinarios de opresión de género, la arraigada heteronormatividad y las diferencias activas dentro del mundo deportivo dependiendo de si eres hombre o mujer. De nuevo, en el análisis se incide en el componente metateatral de la pieza, mientras se indaga en cómo la autora conjuga el mecanismo de la autorreflexión para poner en evidencia las ideologías patriarcales de las que surgen las creencias, los pensamientos y los prejuicios que afectan de manera negativa a las mujeres de la obra. Por último, se visibiliza la crítica de la autora a los años de hegemonía masculina cuya influencia ha impedido la creación de una comunidad femenina donde reine la solidaridad y el apoyo mutuo.

Para concluir, el libro de Pasero-O'Malley pone de manifiesto, desde una mirada crítica, la existencia de voces femeninas de gran valía en el panorama teatral español. Su análisis no se limita a las cualidades textuales de cada una de las piezas; por el contrario, amplía su enfoque a través de la inclusión armónica de teoría filosófica y feminista junto a distintas perspectivas históricas, políticas y sociales concernientes a los temas tratados por las autoras en sus piezas. Cabe señalar las fotografías que se intercalan en el cuerpo del texto, además de en la portada, y los comentarios relativos a la recepción de las obras, ambos testimonios de las distintas representaciones y de su acogida por el público. Sin duda, es un ensayo exhaustivo de gran pertinencia en el momento actual que complementa estudios anteriores en torno a la dramaturgia femenina. Como indica Carmen Viñolo, aquello que es desconocido se trata como si fuera inexistente (2016). Por ello, *Rebels Without a Cause* concede existencia a estas obras poniendo en primer plano la voz de las autoras, visibilizando su enorme labor dramática y reconociendo la pertinencia social de los temas que ponen en escena, concernientes todos ellos a la realidad de la mujer.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartky, S.L. (1988). Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. En I. Diamond y L. Quinby (eds.) *Feminist and Foucault: Reflections of Resistance* (pp. 25-45). Northeastern UP.

- Bartky, S.L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. Routledge.
- Boal, A. (2002). *Games for Actors and Non-Actors*. Routledge.
- Clásicas y Modernas. Asociación para la igualdad de género en la cultura y las artes escénicas y Fundación SGAE (2020). ¿Dónde están las mujeres en las artes escénicas? M. Ramón-Borja Berenguer, P. Pastor Eixarch, S. Sánchez Albardíaz. <https://fundacionsgae.org/actualidad/donde-estan-las-mujeres-en-las-artes-escenicas/>
- Clásicas y Modernas. Asociación para la igualdad de género en la cultura y las artes escénicas y Fundación SGAE (2017). ¿Dónde están las mujeres? M. Ramón-Borja Berenguer y P. Pastor Eixard (eds.). <http://www.clasicasymodernas.org/wp-content/uploads/2017/07/DNDE-ESTAN-LAS-MUJERES>
- Díaz Marcos, A.M. (2018). *Escenarios de crisis: dramaturgas españolas en el nuevo milenio*. Benilde.
- González Melo, A. (ed.) (2022). *Porque no habrá quien nos mande*. Ediciones Alarcos.
- Grupo Barroquianos (2016). Estudio sobre representación textos mujeres. *Tragycom*. <https://www.tragycom.com/4084-2/>
- Gutiérrez Carbajo, F. (2014). *Dramaturgas del siglo XXI*. Cátedra.
- Nieva de la Paz, P. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (texto y representación)*. CSIC.
- O'Connor, P. W. (Ed.). (Otoño, 1984). *Estreno*.
- O'Connor, P. (1997). [1988]. *Dramaturgas españolas de hoy*. Fundamentos.
- Serrano, V. (1994). Hacia una dramaturgia femenina. *Anales de La Literatura Española Contemporánea* 19 (3), 343-364.
- Vidales, R. (30 abril 2016). El año en que estallaron las dramaturgas. *El País*. [https://www.google.com/search?q=El+año+en+que+estallaron+las+dramaturgas&oeq=El+año+en+que+estallaron+las+dramaturgas&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRhAMgYIAhBFGEAyBggDEEUYPNIBBzQzOGowajSoAgCwAgA&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=El+año+en+que+estallaron+las+dramaturgas&oeq=El+año+en+que+estallaron+las+dramaturgas&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRhAMgYIAhBFGEAyBggDEEUYPNIBBzQzOGowajSoAgCwAgA&sourceid=chrome&ie=UTF-8)
- Viñolo, C. (2016). ¡Por aquí las que aspiran a dramaturgas! *Las puertas del drama*, extra nº 1. <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/por-aqui-las-que-aspiren-a-dramaturgas/>