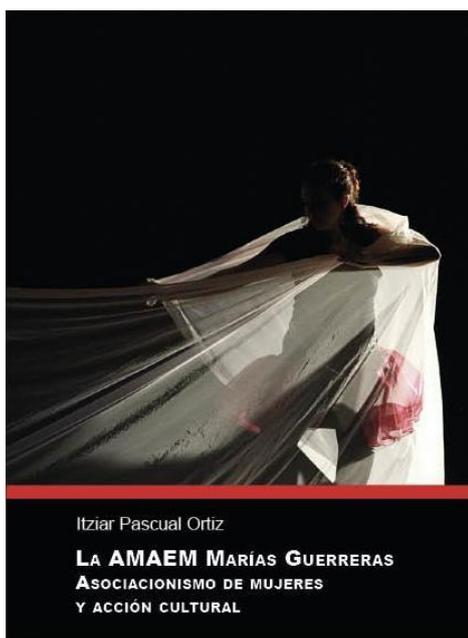


**Itziar Pascual Ortiz, *La AMAEM Marías Guerreras:  
Asociacionismo de mujeres y acción cultural***

Laeticia Rovecchio Antón  
Universitat de Barcelona  
[laeticia.rovecchio@gmail.com](mailto:laeticia.rovecchio@gmail.com)



Itziar PASCUAL ORTIZ, *La  
AMAEM Marías Guerreras:  
Asociacionismo de mujeres y  
acción cultural*, Castellón de la  
Plana, Publicaciones de la  
Universitat Jaume I: Sendes núm.  
19, 2014, 283pp.  
ISBN: 978-84-155443-75-9

El cuidadoso trabajo que presenta Itziar Pascual acerca de la Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM), de la que ella misma forma parte, no solo demuestra el compromiso de la dramaturga con la entidad, objeto de un anterior estudio, *¿Un escenario de mujeres invisibles? El caso de las Marías Guerreras*, enfocado, como reza el título, sobre la visibilidad de dicho grupo en el teatro contemporáneo, sino una profunda voluntad de problematizar y evaluar su aportación, sus límites y logros. En este sentido, Pascual, si bien dialoga con voces del feminismo, ofrece una mirada plural que contextualiza a la AMAEM en una trayectoria nacional, pero también internacional –Magdalena Project, FOMMA–, estrechamente relacionada con la tradición del asociacionismo de mujeres.

Después de un lúcido análisis socio-económico ampliamente documentado acerca de la realidad laboral de las mujeres (la falta de oportunidades, las desigualdades salariales, las continuas discriminaciones, el lastre de la economía sumergida, etc.), la estudiosa da cuenta recuerda que estas mismas lacras encuentran su correlato en el ámbito teatral en el que todavía existe una brecha demasiado evidente que las separa del predominio de los hombres. Así pues, a pesar de la aprobación de la Ley Orgánica 3/2007 para la Igualdad Efectiva entre Mujeres y Hombres, todavía queda un largo camino que recorrer para alcanzar una verdadera paridad. Frente a esta realidad poco estimulante, Itziar Pascual aúna esfuerzos para revelar el papel clave que el asociacionismo cultural ha desempeñado para dar «una oportunidad de formular nuevas preguntas y desarrollar nuevas respuestas sobre la experiencia, la conciencia y la identidad.» (pp.101-102). De modo que la creación de espacios propios, como la anhelada habitación woolfiana, en los que las mujeres pudieran dejar aflorar su voz personal constituye un verdadero desafío sobre su condición. Tanto es así que Pascual invita a un recorrido por las diferentes asociaciones que vieron la luz a finales del siglo XIX, con el nacimiento de la Sociedad Progresiva de Mujeres, hasta llegar a nuestra más cercana contemporaneidad.

El primer nombre destacado por la investigadora es el de María Lejárrega, impulsora de la Asociación Femenina de Educación Cívica (1931-1936), figura clave en la creación de nuevos estímulos para formar a las mujeres de su época, pero también para renovar la escena teatral. Eclipsada por el auge de la Sección Femenina de La Falange que gozó de buena salud durante el período franquista, la impronta asociacionista renace con gran vitalidad, después de la muerte del dictador, y sitúa a la mujer como verdadero sujeto independiente, pues deviene un «instrumento de participación en el cambio social y una forma de acción política». En este contexto, nacen la Asociación de Dramaturgas Españolas (ADE) en 1987, el Teatro de las Sorámbulas (1992) –de clara impronta feminista–, *Proyecto Vaca* (1998), *Dones en art* (2005), *Clásicas y Modernas: Asociación para la Igualdad de*



Género en la Cultura (2000); pero también diferentes encuentros para promover la visibilidad femenina como Dones i Catalunya (1983), la Primera Muestra de Teatro Feminista (1984), el Premio Casandra o, especialmente, el Encuentro de Mujeres Creadores. Una larga trayectoria que, al fin y al cabo, fomenta el intercambio entre las mujeres de diferentes generaciones, el diálogo entre los distintos caminos que todas ellas tomaron. Se trata, pues, de un clima sumamente fructífero que entronca directamente con la aparición de la AMAEM, creada oficialmente en 2001, que sigue resistiendo hoy en día a pesar de la inestabilidad económica del medio.

Así pues, después de contextualizar el nacimiento de la Asociación de Mujeres de las Artes Escénicas de Madrid y a más de diez años vista desde su comienzo, Pascual detalla pormenorizadamente los diferentes pasos que ha dado la AMAEM en toda su trayectoria. Dos son las fechas de mayor significado a nivel constitutivo: en 2005 deja de ser un requisito estar domiciliada en Madrid, pues la convocatoria de agrupación se expande a todo el estado español; y, en 2009, después de casi una década de autofinanciamiento, el Ayuntamiento de Madrid le otorga el título de compañía residente del Centro Cultural Los Rosales. Dos hitos fundamentales que dan cuenta del paulatino desarrollo de la asociación, así como de la conquista gradual de un espacio en la creación escénica, galardonada con el Premio Carolina Torres Palero o el Premio de la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Móstoles. Asimismo, Pascual recoge las diferentes actividades realizadas hasta la fecha: 16 espectáculos tanto breves como de larga duración; 7 lecturas dramatizadas; la publicación de 3 volúmenes sobre la actividad de la asociación; la organización de talleres y cursos de formación; la participación en festivales y muestras escénicas, en seminarios, congresos y foros; así como la presencia en diversas publicaciones teatrales.

Hacia el final de su estudio, la investigadora rescata dos textos concretos, *Tras la toca*, el primero que creó la AMAEM, y *Exorcismo de sirena* del año 2008, lo que le permite evidenciar la evolución de un verdadero teatro de denuncia social enmarcado en el contexto de la mujer. En efecto, el



primer espectáculo, exclusivamente realizado por integrantes de la asociación, se estudia desde la categoría performativa de los personajes femeninos representados, todos procedentes de la mitología clásica –Medea, Ifigenia, Salomé,...– o de poderosas mujeres del teatro más clásicas –la Bernarda lorquiana y la Laurencia lopesca–, encerrados en un convento. Si bien esta categoría performática se encuentra reflejada en el diálogo mismo con la tradición, también está estrechamente relacionada con la necesidad de una constante revisión de dicho tema gracias a una enriquecedora intervención, después de cada función, de los espectadores, contemplados como verdaderos copartícipes al aportar su propia mirada sobre los hechos narrados. Respecto a *Exorcismo de sirena* con dramaturgia de Alicia Casado, Pascual lleva a cabo una lectura del conflicto que acecha a Soledad, mujer de teatro y víctima de abusos sexuales en su infancia, desde el generolecto, entendido como el estudio de «las diferencias en el uso del lenguaje por razón de género» (p.60). De modo que las palabras y los silencios adquieren un gran valor para un pleno entendimiento del pasado y, por ende, permitan transformar el porvenir. A través de estos dos ejemplos, Pascual hace suya la «mirada iracunda», en términos de Amelia Valcárcel, al enfatizar el verdadero anhelo de la AMAEM, es decir, la reivindicación del papel de la creación artística como cuestionador de la feminidad. Frente a una visión anclada en los valores patriarcales que arrinconan a la mujer al ámbito doméstico y biológico, la feminidad no solo debe recrear esta mirada culturalmente impuesta, sino traspasarla, subvertirla y convertir a las mujeres en el centro mismo de las creaciones.

Como sentencia la estudiosa en el epílogo: «La tarea, el camino, el esfuerzo y la creación continúan...» (p.266). Esperamos que esta honda investigación sea el inicio de un verdadero reconocimiento de estas mujeres de teatro que, tanto desde la vertiente teórica como práctica, se han encomendado de una labor más que loable en el estado perpetuo de crisis que caracteriza el teatro. Esperamos que, al fin y al cabo, perviva este constante diálogo que impulsa nuevos caminos en la escena contemporánea.

